

М. Ч. КУДАЕВ



**ДРЕВНИЕ ТАНЦЫ
БАЛКАРЦЕВ
И КАРАЧАЕВЦЕВ**



НАЛЬЧИК · «ЭЛЬБРУС» · 1997

Научно-популярное издание

Кудаев Мухтар Чукаевич

ДРЕВНИЕ ТАНЦЫ БАЛКАРЦЕВ И КАРАЧАЕВЦЕВ

Редактор С. М. Моттаева. Художник В. Л. Захохов. Художественный редактор Ю. М. Алиев. Технические редакторы Н. М. Мокаева, Р. О. Алимбетова. Корректор Г. Г. Тырнавская. ЛКБ № 6 от 01.10.96. Сдано в набор 14.04.97. Подписано к печати 07.08.97. Формат 60×84^{1/16}. Бумага типографская № 2. Гарнитура литературная. Печать высокая. Усл. п. л. 10,23. Уч. изд. л. 11,14. Тираж 1000 экз. Заказ № 921. Издательство «Эльбрус». Нальчик, ул. Адмирала Головки, 6. Полиграфкомбинат им. Революции 1905 г. Мининформпечати КБР, Нальчик, пр. Ленина, 33

Кудаев М. Ч.

К Древние танцы балкарцев и карачаевцев.— Нальчик: Эльбрус, 1997.— 144 с.: ил.

ISBN 5-7680-1161-7

В монографии рассказывается о богатом и разнообразном хореографическом искусстве балкарцев и карачаевцев, об общих и отличительных свойствах в танцах народов Северного Кавказа.

Автор описывает десятки названий, составляющих бесценную сокровищницу национальной хореографии двух древних, автохтонных народов Кавказа, каковыми являются балкарцы и карачаевцы.

К 4906000000-057
M125(03)-97 95

ISBN 5-7680-1161-7

© М. Ч. Кудаев, 1997



ВВЕДЕНИЕ

Богатое и разнообразное традиционное хореографическое искусство балкарцев и карачаевцев привлекает к себе пристальное внимание как практиков, так и исследователей. В трудах исследователей истории и культуры балкарцев и карачаевцев в той или иной степени затрагиваются вопросы, касающиеся традиционного танца как неотъемлемой части различных обрядов, как обязательного компонента культовых действий, как яркого проявления художественной одаренности народа. Древние танцы балкарцев и карачаевцев носят синкретический характер, где танец тесно связан с песней, музыкой, драмой, молитвой, реквизитом. В карачаево-балкарских танцах отразились труд человека, уклад жизни народа, животный и растительный мир, характер, нравы, история, которые передаются телодвижением в изобразительно-подражательной форме. В обрядах танец несет многофункциональную специфику. Обрядовые танцы не оставались такими, какими они возникли в глубокой древности. Каждая эпоха накладывала свой отпечаток. Они трансформировались. При этом какие-то элементы выпадали, обобщаясь новым содержанием. Об этом ярко свидетельствуют варианты танцев. Во всех обрядах танец занимает главенствующее положение среди других жанров действия. В традициях искусства танца, прежде всего карачаевцев и балкарцев, имеются существенные типичные черты и закономерности, которые играют очень важную роль. Одной из основных отличительных особенностей народного танца можно считать наличие внутренней пульсации, особого чувства внутреннего ритма у исполнителей, которое является основой, организующей танцевальные движения, источником их зарождения.

Внешняя выразительность элементов обрядовых танцев, тончайшие их пластические нюансы не являются самостоятельным рациональным порождением действий человека. Такая выразительность во многом формируется внутренним ритмом, отражая в движениях как ярких и энергичных, так и еле уловимых, более

акцентированных ритмов. Без ощущения внутренней пульсации, непрерывной ритмической цепи невозможно правильное исполнение движений традиционных танцев с сохранением их самобытных, типических черт. На первый взгляд эти танцевальные движения кажутся простыми, но на самом-то деле они трудноуловимы. Древние танцы балкарцев и карачаевцев весьма богаты выразительными средствами, которые делают их более содержательными и интересными. Эти выразительные средства создаются исполнителями. При этом последние легко и свободно владеют своим телом, лишены скованности. К выразительным средствам относятся разнообразные жесты, движения рук, ног, головы, корпуса. Пластика балкаро-карачаевских танцевальных движений сложилась в глубокой древности. Устойчивость танцевальных традиций обусловила своеобразие хореографической культуры двух древнейших народов.

В танцах их исполнитель старается телодвижениями выражать стрельбу из лука в объект охоты, повадки диких животных, раненой дичи, сбор диких плодов и трав, пахоту, посев, прополку, уборку урожая, молотьбу, просеивание зерна, стрижку овец, обработку шерсти, шитье и т. д. Все это передается в хореографии условно, в изобразительно-подражательной форме. Какого бы характера ни были танцы, в них выражено художественное воплощение характера, темперамента, эстетических идеалов народа, его отношение к добру и злу как в природе, так и в общественной жизни, ощущение субстанции бытия. Кроме того, танец постоянно трансформируется, отторгая устаревшие элементы и наполняя жизнеспособные новым содержанием, придавая качественно иное значение традиционным движениям.

Карачаево-балкарские танцевальные движения помогают раскрыть суть многих танцев. Например, танец «Сюзюлюп» подобен струящейся воде, т. е. исполняется плавно (без толчков), «Атып» (стреляя), «Тыпырдап» (дергаясь), «Ийлеп» (приминая), «Алып» (беря), «Кётюрюп» (поднимая), «Чалып» (скосив) и т. д.

Обрядовые танцы карачаевцев и балкарцев составляли неотъемлемую часть традиционных праздников, уходящих в глубокую древность и связанных с жизнью народа. Танец в обряде являлся как бы его скелетом, каркасом. Функции танца здесь занимают самое главное место, то есть они являются выразителем основной идеи обряда. Если из действия убрать танец, то он будет выглядеть незаконченным. В обрядах танец несет многофункциональную специфику. Например, в «Хардаре» танец посвящается пахоте, «Апсаты» и «Аштотур» — охоте, «Кюрек бийче» — вызыванию дождя, «Элия» — действиям бога войны, «Байрым» — рождению ребенка, «Башил» — обряду бракосочетания, «Хычауман» посвящен погибшим на войне, «Аймуш» — танец скотоводов и т. д.

Так и творец танца театрального, чтобы не утратить связь с жизнью, должен непременно оглядываться на танцы народа среди природы»³.

Только глубокое изучение народного танцевального наследия может обеспечить, с одной стороны, дальнейшее развитие искусства народного танца и, с другой стороны — выявление того ценного, что вкладывает каждый народ через хореографию в мировую культуру. Собираение и изучение танцевального наследия — неотложная задача фольклористов, хореографов, этнографов, так как многие танцы исчезают под влиянием разного рода объективных и субъективных факторов.

Хореографическое искусство балкарцев и карачаевцев — это неисчерпаемый своеобразный источник. Хореографические сведения о данных народах, оставленные исследователями прошлых столетий, весьма ценны, хотя и фрагментарны. Некоторые варианты многих танцев навсегда исчезли. Ведь 13 лет это искусство не изучалось. Кроме того, во многих балкарских селениях нет хореографических коллективов, которые могли бы сохранить и развить искусство национального танца.

Как уже было сказано, в учебных заведениях не изучаются балкаро-карачаевские танцы. В репертуаре Кабардино-Балкарского академического государственного ансамбля танца «Кабардинка» более 30 лет были представлены два балкарских танца, да и те объявлялись просто как народные.

Общие и отличительные свойства в хореографии народов Северного Кавказа

«Народы Северного Кавказа, несмотря на этноязыковую пестроту, характеризуются близостью исторических судеб и культур, что позволяет говорить о северокавказской региональной общности»⁴.

В трудах археологов, историков, языковедов, фольклористов, этнографов, хореографов говорится о региональной общности в хореографии народов Северного Кавказа. Но тем не менее до сих пор не имеется планомерных публикаций по хореографии северокавказского региона, что весьма затрудняет совокупное осмысление хореографии региона, определение общего и национальной специфики в танцевальном творчестве многочисленных народов Северного Кавказа, т. е. всего того, на основе чего можно говорить о научном осмыслении таких важных фольклорно-этнографических явлений, как генетическое родство, типологи-

³ Фокин М. Против течения. М., 1962. С. 176.

⁴ Аджиев А. М. Многообразие и единство в фольклоре народов Сев. Кавказа // Семейно-обрядовая поэзия народов Сев. Кавказа. Махачкала, 1985. С. 3.

ская общность, контактные взаимовлияния, региональное единство и своеобразие в исторической эволюции танцевальных жанров.

Чтобы решить эту сложную актуальную проблему, нужно глубокое научное изучение хореографических жанров каждого отдельно взятого народа. В этом плане проделана незначительная работа, что затрудняет объединение и координацию усилий специалистов в деле обобщенного, целостного осмысления закономерностей генезиса и эволюции системы жанров танцевального творчества народов всего региона. «Как отмечалось выше, Северный Кавказ относится именно к числу тех регионов, где народы так или иначе связаны между собой, нередко — генетически, большей частью — контактно, а в целом имеют типологическую общность или же близость в историко-культурном развитии. Здесь в течение многих столетий среди многочисленных племен и народов происходили особенно интенсивные межэтнические процессы, приводившие к сложным и многообразным культурным взаимовлияниям, смешениям, симбиозу, к диффузии элементов той или иной культуры и т. д. Эти явления, несомненно, отразились и в фольклоре»⁵. Именно такой процесс происходил в танцевальной культуре народов Северного Кавказа. Интенсивное взаимовлияние происходило более в хореографии, нежели в других жанрах народного творчества, так как языковой барьер не являлся преградой. Язык танца, известно, интернационален.

В. И. Абаев говорит: «Все народы Кавказа, не только непосредственно соседящие друг с другом, но и более отдаленные, связаны между собой сложными и прихотливыми нитями языковых и культурных связей. Создается впечатление, что при всем непроходимом многоязычии, на Кавказе складывался единый в существенных чертах культурный мир»⁶. «Процесс взаимообогащения фольклорных традиций кавказских народов имеет многовековую историю»⁷.

«В ряде случаев, особенно в архаичном фольклорном пласте, общность в фольклоре Северного Кавказа объясняется генетическим родством народов. Несмотря на этноязыковую пестроту, отмеченную еще античными авторами, большинство северокавказских народов имеет генетическое родство или близость, о чем свидетельствуют данные археологии, истории, антропологии, лингвистики и фольклора»⁸. Почти у всех народов Кавказа бытует один общий круговой подвижный танец, который именуется

⁵ Там же. С. 4.

⁶ Абаев В. И. Осетинский язык и фольклор. М.; Л. Изд-во АН СССР, 1949. С. 89.

⁷ Чиковани М. Я. Нартские сюжеты в Грузии (параллели и отражения) // Сказание о нартах — эпос народов Кавказа. М., 1969. С. 226.

⁸ Аджиев А. М. Указ. раб. С. 8.

у каждого народа по-своему. У карачаевцев — «Стемей», балкарцев — «Тёгерек тепсеу», «Асланбий», дагестанцев — «Лезгинка», кабардинцев и черкесов — «Исламей», адыгейцев — «Исламий», ногойцев и кумыков — «Тогорок», грузин — «Картули» (только в нем мужчины не встают на носки), абхазцев — «Апсуа», чеченцев и ингушей также «Лезгинка», осетин — «Зилга кафт», или «Тымбыл кафт», калмыков — «Шимблэ». Этот танец очень популярен и у кавказских казаков. Народные варианты общего танца указанных народов имеют много совпадающих черт, например, вставание на носки, вскидывание рук, рисунки, одежда, украшения, реквизит, музыкальные инструменты, а порой и мелодии. И то же можно говорить и об общем лирическом танце, называемом у балкарцев, карачаевцев, кабардинцев и черкесов «Тюз тепсеу», «Кафа», «Сюзюлюп», адыгейцев — «Зафак», ногойцев — «Узун», осетин — «Хонга кафт». Он исполняется девушкой и юношей на расстоянии, без касания друг друга. Следующий общий танец «Под ручку» у балкарцев и карачаевцев — «Абезех», «Абзек», «Марако», «Жортуул», «Къысыр», «Жия», «Джезокъа», «Хычауман», «Никола»; у кабардинцев и черкесов танец под руку называется «Удж пух» и «Удж хешт», адыгейцев — «Удж-хурай», осетин — «Симд», ногойцев — «Кошемек»; парень и девушка в этом танце держатся под руку. Национальное авторство указанных танцев трудно определить, ведь каждый из них отличается своеобразием. Правда, и общего в них больше, чем национальных отличий. Наибольшая хореографическая общность обнаруживается у тех народов, которые имеют единые географические и генетические истоки. Таковы балкарцы и карачаевцы, адыги и ряд других народов.

Внятные аналогии обнаруживаются между танцевальным творчеством балкарцев и осетин, осетин и карачаевцев, балкарцев и кабардинцев, черкесов и карачаевцев, осетин и адыгов, кумыков и ногойцев, балкарцев и сван, осетин и ингушей и т. д. Особенно это сильно выражено между танцами балкарцев и осетин. Например, балкарский танец «Тепана» и осетинский — «Чепана», балкарский — «Апсаты» и осетинский — «Афсаты», балкарский — «Алтын Хардар» и осетинский — «Хордар» и т. д. Ясно, что балкарцы, карачаевцы и осетины длительное время имели самые тесные и широкие контакты, вследствие чего и шло взаимовлияние. В процессе его, разумеется, шло не механическое заимствование хореографического произведения, а творческое усвоение, переработка, сотворчество.

Отдельные упоминания о балкарских и карачаевских танцах можно найти в работах дореволюционных авторов. Чаще всего это беглые заметки, дающие лишь самое поверхностное представ-

ление о хореографическом искусстве карачаевцев и балкарцев, хотя и они не лишены интереса в рассмотрении деталей.

Описание карачаево-балкарского танца находим мы, например, в небольшой публикации Н. Ф. Грабовского, побывавшего в 1868 г. на свадьбе в одном из аулов. «Здесь, на середине, был разложен большой, ярко пылавший костер из сосновых дров,— пишет автор,— а полукругом около него пар двадцать девушек, попеременно с мужчинами, тихо и медленно, с отсутствием даже малейших порывистых движений, отплясывали свой местный танец... Вся эта толпа, как сказал я выше, стояла полукругом, кое-где между девушками, взявши их под руки, стояли мужчины, образуя таким манером длинную, непрерывную цепь, цепь эта, переступая с ноги на ногу, подвигалась вправо; дойдя до известного пункта, одна крайняя пара отделялась и немножко живее, делая незамысловатые па, двигалась к противоположному концу танцующих и вновь примыкала к ним; за ними другая следующая пара и так далее; двигаются этаким порядком до тех пор, пока играет музыка»⁹. К сожалению, автор не приводит названия танца, однако, по всей вероятности, им описан танец «Къысыр». Кстати, судя по этому же описанию, манера исполнения указанного танца почти без изменений сохранилась до настоящего времени. «Некоторые пары,— продолжает далее Н. Ф. Грабовский,— из желания воодушевить танцующих или порисоваться собственным умением танцевать, отделившись от цепи и вышедши на середину круга, расходились и принимались отплясывать что-то вроде лезгинки; в это время музыка переходила в фортиссимо, сопровождалась гиканиями и выстрелами»¹⁰. В данном случае быстрая часть танца называется «Сандыракъ», к исполнению ее переходили обычно лишь после нескольких фигур танца «Къысыр», причем танцевали «Сандыракъ» несколько пар поочередно в середине круга. Иногда танец «Сандыракъ» заменяли и танцем «Тёгерек тепсеу», или «Асланбий».

Танец «Сандыракъ» имеет несколько вариантов.

Краткое описание его шуточного варианта мы встречаем в книге Р. Ортабаевой. «По юмористической разработке темы к шуточным примыкает и старинная песня «Сандыракъ», под которую исполнялся танец»¹¹. Очень интересный обычай, связанный с не сохранившимся к настоящему времени танцем, зафиксирован в рассматриваемой публикации Н. Ф. Грабовского. «Во все время танцев, между танцующими и особенно около любопытной

⁹ Грабовский Н. Ф. Свадьба в горских обществах Кабардинского округа // ССКГ. Тифлис, 1868. Вып. 2. С. 8—9.

¹⁰ Грабовский Н. Ф. Указ. раб. С. 9—10.

¹¹ Ортабаева Р. Карачаево-балкарские народные песни. Черкесск, 1977. С. 89.

толпы суетился один молодой человек, имевший в руках довольно большую и длинную палку; он то и дело отгонял наступавшую толпу, прикрикивал на танцующих, пускался сам плясать, словом, поспевал всюду. Иногда в два-три прыжка он оказывался посредине площадки и, остановившись прямо в упор перед танцующею парой, заграждал ей дальнейший путь своим посохом; парочка останавливалась, и кавалер медленно отправлялся рукою к себе за пазуху, доставал оттуда кошелек или портмоне и платил за свадебный пропуск; получив «выкуп», молодой человек быстро удалялся, поднимая вверх руку, показывая всем достоинство полученной им монеты или кредитного билета, прятал эти деньги, и, очутившись вновь около толпы, успевшей в его отсутствие нахлынуть за указанную черту, без милосердия бил по ногам переступивших границу. Слышались всеобщий хохот и брань тех, кому досталось от строгого блюстителя порядка. Задержки танцующих и требования «выкупа» повторялись довольно часто, причем не имевшие денег давали какую-нибудь мелкую вещь вроде натруски, кошелька и т. д. Требовавший выкупа не ограничивался одним танцующим: часто, остановив девушку, он обращался к кому-нибудь из стоявших в стороне и, разумеется, выбирая такого, который, по его расчету, мог заплатить деньги. Молодой человек этот имел значение распорядителя танца и по-горски называется бегеуль»¹².

Более или менее обстоятельно, хотя и с отдельными неточностями, описывают балкарские танцы И. Иванов и М. Ковалевский: «...а вечером на дворе Джерештиевых устроились национальные танцы: кафа и лезгинка. Кафа несколько походит на наш хоровод. Лезгинка — танец более оживленный, мужчины и женщины, держась за руки, становятся в круг; в кругу под звуки дудки танцует пара нечто похожее на наш казачок. Окружающие танцоров хлопают в ладоши и напевают под музыку»¹³. Следует отметить, что первый танец называется не «Кафа», как ошибочно именуют его авторы, а, возможно, «Ындырбай». В танце «Ындырбай», сопровождаемом песней «Эрирей», получил художественное воплощение весь цикл земледельческих работ от пахоты до обмолота зерна. Второй танец в действительности называется «Жёрме» и сопровождается он песней под тем же названием. Некоторые фигуры этого танца исполняют парни и девушки, держась за руки, круговыми движениями, напоминающими «Казачок». В лезгинке парни и девушки за руки не держатся и не касаются друг друга.

В работе этих авторов дана краткая характеристика танца «Тёгерек тепсеу». «Тёгерек тепсеу», который в языческие времена

¹² Грабовский Н. Ф. Указ. раб. С. 10—11.

¹³ Иванюков И. и Ковалевский М. У подошвы Эльбруса / В. Е. СПб., 1886. Т. 1. С. 3.

исполняли народом на курганах во время жертвоприношений. Его кабардинское название «Тхашхо хажуит» (т. е. Тхашхо удж.— М. К.)»¹⁴. Весьма ценные сведения об этом танце приводятся также в работе Н. П. Тульчинского. «Танец начинает один парень: он, танцуя, приближается к избранной им девушке, останавливается перед ней, продолжая выделять «па» на одном месте, и слегка наклоняет корпус в сторону девушки; это продолжается до тех пор, покуда девушка не выйдет танцевать. Таким образом, составляется пара. Если парень раньше отстал, а девушка продолжает танцевать одна, то она таким же маневром вызывает парня»¹⁵. Он же указывал: «...во время танцев широкие рукава развеваются по воздуху, напоминая крылья фантастической птицы»¹⁶. В танцах «Тёгерек тепсеу», «Тюз тепсеу», «Марако», «Жортуул» широкие рукава праздничной черкески и платья парня и девушки напоминают крылья горного орла и голубки.

У балкарцев и карачаевцев сохранился шуточный танец «Саулукъ» или «Джаралыны сакълагъан», о котором писали И. Иванов и М. Ковалевский. «Горцам известен шумный танец, который молодые девушки должны исполнять в присутствии раненого с целью не дать ему уснуть. Танец этот известен кабардинцам под названием «Шапшакуа» (Шопшако.— М. К.), татары (балкарцы.— М. К.) прозвали его «Джаралы саклага» (джаралыны сакълагъан.— М. К.). И те и другие одинаково сопровождают пляску пением: произносимые при этом случае слова утратили всякий смысл для поющих, но признаются тем не менее обязательными наподобие слов свадебных песен»¹⁷.

Из числа работ, непосредственно затрагивающих вопросы народного танца балкарцев и карачаевцев, следует назвать труд И. С. Щукина. «Наиболее распространенными танцами являются следующие. «Тугерек (Тёгерек.— М. К.) тепсеу» — танцующие становятся попарно, девица с парнем, причем последний держит девицу под руку; все пары образуют круг и двигаются против часовой стрелки»¹⁸. Описанный танец здесь похож на танец «Марако». Автор оставил описание весьма популярного танца «Тюз тепсеу», известного многим народам Северного Кавказа под разными названиями, как уже было сказано выше. «Тюз тепсеу» (прямой танец) — парни и девушки становятся в ряд друг против друга и то наступают вперед, то отступают назад; потом, обходя своего

¹⁴ Там же. С. 9.

¹⁵ Тульчинский Н. П. Пять горских обществ Кабарды // Т. С. Владикавказ, 1903. Вып. 5. С. 205—206.

¹⁶ Там же. С. 206.

¹⁷ Иванов И. и Ковалевский М. Указ. раб. С. 20.

¹⁸ Щукин И. С. Материалы для изучения карачаевцев // Р. А. Ж. 1913. Вып. 1, 2. С. 64—65.

визави, быстро меняются местами и продолжают в том же духе»¹⁹. Автор дал точное описание танца «Тюз тепсеу». Большую ценность для изучения народного танца балкарцев и карачаевцев представляет обширный труд В. М. Сысоева. «Кроме обыкновенных песен, поющих самостоятельно, у карачаевцев существуют еще песни, которые поются во время танцев как аккомпанемент к ним. У карачаевцев употребительны три различных танца: «Тёгерек», «Тюз тепсеу» и «Сандыракъ». «Тёгерек» — хороводный танец, мужчины и женщины берутся за руки под локти и таким образом составляют круг. Под звуки песни, которая тоже называется «Тёгерек», круг вращается то в одну сторону, то в другую: при этом время от времени мужчины сильно встряхивают женщин. Этот некрасивый, неуклюжий танец представляет отголосок первобытных эротических танцев, и содержание его еще и теперь считается не вполне приличным»²⁰.

Описанный В. М. Сысоевым танец называется «Жортууул», а не «Тёгерек тепсеу». В нем женщин встряхивают так же, как и в танце «Къысыр». Весь танец исполняется на высоких полупальцах правой ногой, подсекая левую, но при этом корпус не должен качаться, т. к. икры ног быстро устают. Танец исполняется очень резко парнями и плавно — девушками. Чтобы его исполнить красиво, нужна хорошая подготовленность исполнителей. Очевидно, в случае, описанном выше, танец был исполнен довольно посредственно и потому действительно выглядел «некрасивым» и «неуклюжим». Автор дал название танцу по круговому рисунку: «Тёгерек-круговой...»

Много интересных сведений можно найти в той же работе и о танце «Тюз тепсеу». Другой карачаевский танец, который карачаевская молодежь готова отплясывать с утра до ночи, это «Тюз тепсеу». В круг выходит мужчина и приглашает одну из дам. Когда эта избранница, скромно потупив взор, появляется около своего кавалера, последний начинает грозно наступать на нее, угрожающе размахивая в такт руками. Женщина сначала отступает, испуганная неожиданным натиском; потом она, в свою очередь, переходит в наступление и тоже машет руками, на которых болтаются длинные рукава балахона. После женщина отступает снова, и так без конца. По-видимому, «Тюз тепсеу» изображает похищение женщины — обычный способ заключения брака даже у современных нам карачаевцев»²¹.

Автор описывает и другой танец. «В последнее время чаще

¹⁹ Щукин И. С. Указ. раб. С. 65.

²⁰ Сысоев В. М. Карачай в географическом, бытовом и историческом отношении // СМОМПК. 1913. Вып. 43. С. 68.

²¹ Сысоев В. М. Указ. раб. С. 68—70.

танцуют «Абезек»; попарно, человек 20 (10 пар,) без круга, становятся в ряд гуськом, так, чтобы женщина была справа от мужчины, потом одна пара за другой ходят, выделявая «па». Начинает первая пара; каждая пара делает только 2—3 «па». Между танцующими собирают деньги в пользу женщин, играющих на гармошках»²². Вторая часть танца, где каждая пара делает 2—3 «па», называется «Долай». Автор по незнанию объединил оба танца в один под общим названием «Абезек». Танец «Долай» сопровождается одноименной песней. Посредством определенных танцевальных движений, жестов, мимики в танце «Абезек» между партнерами происходил своеобразный «диалог», в ходе которого девушка могла получить сведения, скажем, о роде занятий парня, его возрасте и т. п.

Ни одна свадьба не проходила без танца «Асланбий». Вероятно, именно о нем упоминал в своей работе Г. Ю. Клапрот. «Есть обычай во время свадьбы заводить круговой танец особого рода, в котором принимают участие и юноши и девушки»²³. Подобные сведения есть и в публикации И. Ф. Бларамберга. «По свадебному обычаю исполняется особый круговой танец, в котором принимают участие молодые люди обоих полов»²⁴. Этот танец действительно исполняли в основном молодые парни и девушки, значительно реже — старики.

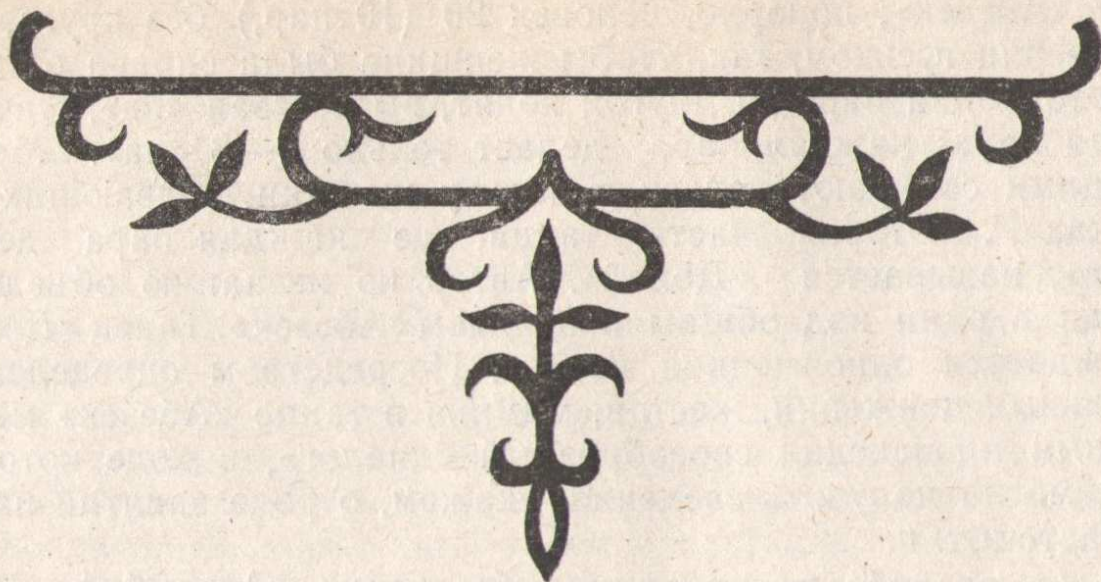
Таким образом, имеющиеся в литературе сведения о хореографическом наследии балкарцев и карачаевцев, чаще всего крайне лаконичны, поверхностны, порой не совсем точны. Главное же — это то, что все описания танцев носят сугубо этнографический характер и, следовательно, не дают конкретного представления о тех или иных танцевальных движениях, их содержании, последовательности и т. д. Говоря иначе, приходится констатировать отсутствие профессиональной сценической характеристики танца, т. е. работы, которая могла бы послужить пособием для национальных хореографических коллективов.

Предлагаемая вниманию читателя книга является попыткой заполнить указанный пробел. В основу ее легли, главным образом, полевые материалы, собранные автором на протяжении более 30 лет в селах Балкарии и Карачая. Автор не претендует на исчерпывающий анализ всего наличного материала и сознает, что работа не лишена недостатков. Поскольку сбор и изучение хореографической основы продолжается, он с признательностью примет все замечания и пожелания корреспондентов, с тем чтобы учесть их в будущих изысканиях.

²² Там же. С. 72—73.

²³ Адыги, балкарцы и карачаевцы в известиях европейских авторов XIII—XIX вв. Нальчик, 1974. С. 247.

²⁴ Там же.



ТАНЕЦ АШТОТУРА

«На солнечной стороне с. Эльтюбю за скалой Донгат къяа находится большой камень, называемый Аштотур. Он принадлежал божеству Тотур. Тотур же является покровителем охотников и волков. Охотники, отправляясь на охоту, на камне Аштотур оставляли немного пищи из той, которую брали с собой, а также стрелу, и говорили: «Пусть стрела попадет в цель»²⁵. Возвращаясь обратно, охотники оставляли на камне Аштотур голову убитого зверя или дичи — долю Тотура. И сами обращались к нему перед охотой, что они голодны и просят послать им какую-нибудь дичь. Праздник в честь Тотура справляли осенью.

Балкарцы весьма почитали камень Аштотур. Около него не сквернословили, не выражали недовольства. Трогать камень без нужды не разрешалось, мимо него тихо проходили, без шума. Всадник у камня, спешившись, шел пешком определенное расстояние.

Второй праздник в честь Тотура справляли весной, в завершение охотничьего сезона. К камню Аштотур собиралось все селение. Народ просил Тотура сделать так, чтобы охота была удачной. Камню Аштотур близ селения Думала исстари поклонялись охотники»²⁶.

²⁵ Поэтическое творчество балкарцев и карачаевцев.. Нальчик, 1988. С. 203.

²⁶ Коков Дж., Шахмурзаев С. Балкарский топонимический словарь. Нальчик, 1970. С. 35.

О. Л. Опрышко пишет: «Каждый охотник, бывая в этом районе, совершила своеобразное паломничество и оставлял у камня одну пулю в дар Тотуру, являвшегося для балкарцев одним из покровителей охотников, ранее, вместе с пулями, оставляли и часть дичи, т. е. совершались жертвоприношения»²⁷.

В Чегемском ущелье, у камня Тотура в первый месяц весны резали жертвенных животных и, кружась вокруг камня, исполняли песни-пляски в честь Тотура. Затем старейшина обращался к камню и просил у него всех благ для общины²⁸.

В архиве КБНИИ имеется небольшой отрывок этой языческой молитвы, записанной неутомимым собирателем и знатоком балкаро-карачаевского фольклора, народным поэтом КБР С. Шахмурзаевым со слов 111-летнего сказителя Османа Черкесова (сел. В. Чегем)²⁹:

Над нами — Тейри неба,
Под нами — Тейри земли,
Они нам помогают.
Если сделаем (что-нибудь) худое, они нас карают.
Мы с мольбой пришли (к тебе Тотур),
Просим ее исполнить,
Склонив голову перед Тотуром,
Тотур, помоги своему народу!³⁰

Исполнители обрядовой песни-пляски выстраивались в одну шеренгу и поднимали руки вверх, обращаясь к богу неба Тейри. По команде старшего охотника они опускались на одно колено, наклонив голову вниз — к богу земли Тейри. Просили, поднимаясь на высокие полупальцы, подняв головы вверх, обращаясь к богу неба Тейри. Охотники наклонялись вправо, влево, вперед и назад. Все исполнители шли к камню Аштотур и вставали на носки. Старший охотник произносил «Аштотур!», и все отходили назад. Этот небольшой фрагмент танца означал обращение к божествам с просьбой, чтобы охота прошла удачно. Охотники клали на камень Аштотур стрелы и покидали его пределы, чтобы отправиться на охоту.

Другой вариант танца «Аштотур». Предполагая, что охотник надевал маску волка и имитировал движения волка, остальные участники обряда повторяли его. При этом танец сопровождался песней:

²⁷ Опрышко О. Л. Старые календарные системы кабардинцев и балкарцев // Учен. зап. КБНИИ. Т. XXIV. Нальчик, 1966. С. 211.

²⁸ Хаджиева Т. Эстетическая и утилитарно-магическая функции календарных песен балкарцев и карачаевцев (весенне-летний цикл) // Календарно-обрядовая поэзия народов Сев. Кавказа. Махачкала, 1988. С. 64.

²⁹ Там же.

³⁰ Там же.

У камня Тотура, у камня Аштотур
Огонь, огонь, огонь!
У камня Тотура, у камня Аштотур
Огонь, огонь, огонь!
Огонь, огонь, Аштотур,
Если не будет гореть (огонь), мы умрем,
На тебя будем смотреть недобрыми глазами,
Огонь, огонь, огонь, огонь!³¹

В некоторых вариантах танца камень Аштотура «исполняется» мужчиной в черной бурке, который садится на колени, согнув корпус вперед. Исполнители обряда танцуют вокруг него. Костер изображался красным башлыком на шее мужчины с буркой.

Когда мужчины исполняли танец «Аштотур» вокруг большого обрядового костра, то часто приближались к нему, как бы очищая себя от грехов. Они говорили, если мы нарушили закон охоты, то прости нас, Аштотур. После окончания танца каждый охотник оставлял в дар Тотуру что-нибудь на камне.

«Когда юноша в первый раз отправлялся на охоту, мать его пекла ритуальные пироги и обращалась к божеству с песней-заговором:

Байрым, Байрым, оберегай моего ребенка.
Тотур, Тотур, оберегай на скалах мою крепость (сына).
От волчьих клыков, когтей рыси оберегайте,
На охотничью долю его смотрите добрыми глазами»³².

Под эту песню одна девушка в роли Байрыма проходит к танцплощадке. Ей навстречу идет другая в роли матери охотника, держа поднос с ритуальными пирогами для передачи Байриму. Тот берет поднос и танцует вокруг «матери» охотника. Затем оба покидают танцплощадку.

Тотура изображает танцор в маске волка, танцующий с юношей танец «Аштотур». Танцор в маске волка встает на носки, изображая когти волка. Юноша в роли молодого охотника, в свою очередь, танцует, имитирует стрельбу из лука. Внезапно на него «нападает» юноша в маске рыси. Между «рысью» и молодым охотником становится охотник в роли Тотура и защищает его. Все трое вместе танцуют. Закончив танец, покидают танцплощадку.

«Начинающие охотники сами должны были отнести и положить ритуальные пироги у святилища»³³. Святилищами считались

³¹ Малкондуев Х. Историко-этнографические истоки и функции осенне-зимних календарных песен балкарцев и карачаевцев // Календарно-обрядовая поэзия народов Сев. Кавказа. Махачкала, 1988. С. 80.

³² Малкондуев Х. Указ. раб. С. 80.

³³ Там же.

Тотур-Къала и Апсаты-къала в ауле Уллу-Эль Чегемского ущелья, у подножия скалы Бостан-Къая.

На празднике Тотура охотники, отправляясь на охоту, исполняли специальную песню-пляску «Айыу» (медведь):

Уой, бедный медведь,
Уой, я отправился на охоту на медведя;
Уой, оллахи, я пошел к берлоге медведя.
Уой, я шел за ним и целился;
Уой, я преследовал его.
Уой, медведь выскочил (из берлоги).
Уой, оллахи, я выстрелил ему в голову ³⁴.

Один охотник в маске медведя танцует на носках, изображая когти медведя. Он делает резкие движения и кружится на месте. К нему приближаются юноши в роли охотников медленными шагами. Они постепенно окружают и «убивают» его. Затем танцуют победный танец.

ТАНЕЦ С КРУГОВОЙ ЧАШЕЙ «ГОППАН»

В нартском эпосе балкарцев и карачаевцев сказано, что у нартов была почетная чаша, которая называется Агуна. В чашу Агуна помещалось сто литров бузы, которую выпил Рачикау ³⁵. Когда нарт Сосурукъ одержал победу над эмегенами, то получил из рук нартов, как победитель, почетную чашу нартов Агуна ³⁶. Победителей на скачках в Балкарии и Карачае награждали почетной чашей Агуна.

Когда Рачикау был в гостях у Айкъыз (Сатанай), то ее слуги подали почетную чашу Тенчек (правильно Тепшек.— М. К.), которую несли три человека ³⁷. Почетные чаши Гоппан, Тепшек и Агуна обладали волшебными свойствами. Нарты, держа ее в руках, начинали рассказывать о своих подвигах. Причем в чашу наливали напиток до половины. Если рассказ о подвиге был правдив, то чаша сама наполнялась и три раза переливалась через край. А если рассказ был неправдив, то содержимый напиток исчезал. Всякая здравица, произнесенная нартами, заканчивалась танцами.

С чашей произносили не только клятвы, но и пожелания (алгыш) на свадьбе, при рождении ребенка, перед пахотой, уборкой урожая, молотьбой, стрижкой овец, перегоном скота на летние пастбища и на зимние стоянки, приеме гостей и проводах их, при обращении к языческим богам и т. д.

³⁴ Там же. С. 81.

³⁵ Поэтическое творчество балкарцев и карачаевцев... С. 166.

³⁶ Там же. С. 47.

³⁷ Карачаево-балкарский фольклор... Нальчик, 1983. С. 80.

Любая клятва (ант) у балкарцев и карачаевцев закреплялась питьем напитка из гоппана после здравицы старейшины. Клятву давали у яркого большого костра, когда его трижды обошли участники обряда, наклонившись в сторону пламени. Напитками в чаше были буза, сыра (балкарское пиво), свежее молоко, ай-ран, нарзан, чистая родниковая вода. Клятву давали друг другу мужчины и женщины, а также мужчина и женщина по отдельности. Клятву могли давать друг другу женщина и парень. В этом случае женщина брала чашу с напитком и произносила клятву, обращаясь к парню. Парень слушал ее, не отвлекаясь. Например, если у женщины сын дружил с парнем, который слушал ее клятву, она говорила, что мой сын и ты большие друзья, вы как родные братья. Берегите эту дружбу до конца своей жизни, и я буду вам обоим как родная мать. Она отпивала глоток и подавала чашу парню. Парень брал ее и клялся в том, что будет почитать ее как родную мать, а сына ее как родного брата. Он отпивал глоток и передавал чашу соседу. Затем почтительно касался губами груди женщины. «По обычаю горцев, человек, коснувшийся губами груди женщины, становится ее молочным сыном и мог рассчитывать на ее покровительство»³⁸.

Молочная мать свою клятву закрепляла словами: «Клянусь любить тебя наравне с единственным сыном». Далее продолжала: «Клянусь единственным сыном, единственным братом, родной матерью, отцом, что буду любить тебя как родного».

Если друг другу клялись парень и девушка, которые принадлежали к разным родам, то они пили из одной чаши. После питья из одной чаши произносили клятву. Девушка клялась именами единственного брата, матери, отца. Клятва закреплялась (приложив руку к сердцу и сняв платок с головы) словами, что будет считать его за родного брата. А парень клялся матерью и отцом, приложив кинжал к груди. После чего они становились родными.

Клятва между парнем и старшим носит иной характер. После питья старший давал клятву именем матери считать его родным сыном, а парень клялся матерью, что будет считать его родным отцом. Потом они крепко обнимались.

Танец «Гоппан» исполняется в следующей форме. Женщину-мать представляет танцовщица в белом платке, как было принято у замужних женщин. В паре с ней выступает юноша. Он касается головой груди девушки. Она гладит рукой его голову. На этом клятва завершается.

Самой высокой клятвой считалась клятва, скрепленная священным материнским молоком. В тяжелые дни, когда на балкар-

³⁸ Карачаево-балкарский фольклор. Нальчик, 1983. С. 49.

ские селения наступали враги, женщины, обнажив грудь, заклинали воинов идти на смертный бой во имя свободы, не жалея своей жизни: «Пусть проклянет труса материнское молоко!» Обнажив грудь, женщины мирили кровников. К этому обычаю в старину прибегали в исключительных случаях. Разумеется, в современной интерпретации данная клятва только намекала на вышеописанную идею. И женщина, приложив руку к груди, давала понять партнерам, стоявшим по обе стороны ее, свою материнскую волю». Совершив обряд, торжественно исполняли танец «Ант». В финале танца юноши преподносили женщине кольцо и браслет, а она — красные платочки как символ мужества.

Другая разновидность клятвы, скрепленной материнским молоком. Женщина обнажала грудь и становилась перед «шестом клятвы». Давая клятву, двое парней вынимали кинжалы из ножен и наступали на них ногами. Затем юноши одновременно касались папахами груди партнерши. Она бросала между ними платок, в знак того, что отныне они как братья и между ними не может быть вражды. Они исполняли танец «Ант», который заканчивался «братским объятьем».

Партнерша касалась руками своей груди, и мужчины, подняв почетную чашу в знак примирения, опускали в нее мизинцы. Затем делали по одному глотку «святой жидкости». Партнеры вновь склоняли головы к груди девушки. Действо заканчивалось танцем «Ант».

Танцовщица легким движением торса как бы прикасалась к склоненным к ней папахам парней, призывая быть верными своей клятве. Она слегка обнимала юношей за плечи. Парни в братском объятии пожимали друг другу руки. Затем, тоже «обнимая» девушку, все вместе под «шестом клятвы» отпивали из почетной чаши. Обряд вновь завершали исполнением танца «Ант». Или: девушка держит почетную чашу, и ее обходят несколько парней. После этого подносят к губам чашу, соблюдая старшинство. Передав кубок девушке, парни опускаются на одно колено, и она чашей «касается» каждого из них. В финале все исполняют «Ант».

Отправляясь в дорогу, два друга давали клятву. Один из них поднимал чашу, сделанную из грушевого дерева и наполненную до краев. Они давали клятву беречь друг друга, а если понадобится, не пожалеть и жизни. В танце один парень выходит с одной стороны площадки, а с другой — парень и девушка. Девушка, в данном случае сестра парня, которая держит почетную чашу для клятвы. Парни делают друг другу поклоны. Девушка подает чашу брату. Брат берет чашу в руки и поднимает, протягивая вперед, вправо, влево, как бы изображая клятву. Он имитирует питье из чаши. Затем передает чашу другому парню, который

тоже повторяет жесты первого, а затем «пьет» и передает девушке. Девушка делает то же самое, что и парни. Все они танцуют танец с чашей по очереди.

Клятву давали, заклиная единственным ребенком, и опять-таки, взяв чашу в руки. В танце девушка держала куклу, а парни около нее имитировали питье из чаши.

ТАНЕЦ ПРОРОКА ИЛЬИ «ЭЛИЯ»

В Балкарии сохранились названия мест, связанные с именем Элия (божество молнии). Такими являются «Элия ургъан» (место, где ударила молния), которое находится на правом берегу реки Чегем, ниже сел. Н. Чегем; «Кюйген сырт» — (обгоревшее плоскогорье). Близ Эльтюбю находится камень Элия таш (камень Элии), который посещали балкарцы, когда болел ребенок. Туда носили обильную пищу, часть поедали, а часть оставляли на камне³⁹. О балкарцах Г. Ю. Клапрот писал: «Они утверждают, что он (Элия) часто является на вершине самой высокой горы; они приносят ему с пением и танцами в жертву ягнят, молоко, масло, сыр и пиво»⁴⁰. То же самое находим в статье «Болкары» И. Ф. Бламберга⁴¹.

В балкаро-карачаевской хореографии Элия предстает с копьем, одетым в шлем, кольчугу, с мечом на боку и кинжалом на поясе, при этом он огромного роста, с большими руками, его не берет никакая стрела и никакой меч. Когда Элия скачет на коне, то гремит гром, а когда пускает стрелу, то бьет молния. От пота Элии идет дождь. Из ноздрей коня Элии выходит густой туман. От крика Элии дрожат горы.

Первый вариант. В танце «Элия таш» двое мужчин становятся на колени лицом друг к другу. Появление Элии на вершине высокой горы отражается в танце: его имитирует мужчина поднятием рук над головой, которые обозначают двуглавый Эльбрус. Вокруг мужчины кружится парень в раскрытой бурке, изображая Элию.

* * *

В 1979 году в Балкарском ущелье у столетнего сказителя Хамида Тогузаева была записана прекрасная песня «Элия». По рассказу информатора, когда он был подростком, в аулах Большой Балкарии люди осенью собирались у святилища Уллу Тотур, танцевали и пели эту песню:

³⁹ Поэтическое творчество балкарцев и карачаевцев... С. 212.

⁴⁰ Адыги, балкарцы и карачаевцы в известиях европейских авторов. С. 245.

⁴¹ Там же. С. 430.

В стране нартов весь народ собрался, Элия!
Народ ждет поклониться (тебе), покажись же, Элия!
Без тебя, кто ночью осветит наш путь, Элия!
Без тебя, кто же (решится) ночью в поход отправиться, Элия!
Без тебя и вкусный сыра́ не пьем, Элия!
Не увидев тебя, не можем спать до рассвета, Элия!
Наши старики, (даже) умирая, почитают тебя, Элия!
Просят у тебя благословения, когда они умирают, Элия!
Обратившись к тебе, силу, мощь мы просим, Элия!
Как тебя, никого мы не можем любить, Элия!
Черный ворон будет нам попутчик, Элия!
С вестью к тебе полетит, Элия!⁴²

На площадку выходят исполнители танца «Элия». За ними появляется парень в роли Элии, который держит большую почетную чашу «Агуна». Он подзывает другого парня, который стоит без головного убора и оружия. «Элия» ставит чашу с бузой на пол. Он велит парню поднять чашу одними зубами, без помощи рук. Парень расставляет ноги, наклоняется к чаше и зубами поднимает ее, не пролив ни одной капли. Подняв чашу, он получает шлем и оружие. После чего считается посвященным в ряды нартов. Затем чаша идет по кругу, «нарты» пьют из круговой чаши. Под пение исполняется танец. В конце его посвященный в нарты опускается на правое колено и целует знамя, после чего воины покидают сцену.

Второй вариант танца «Элия». Молодого воина, вручив ему оружие, пропускают между рядами других воинов, которые держат пики, наклонив их и соединив концами. Так они благословляют молодого воина на героические подвиги. Ему вручают знамя; он становится впереди всех и уводит воинов со сцены.

Третий вариант танца «Элия». В нем показаны метание кинжалов в цель и фехтование мечами. Исполнители делятся на две партии и демонстрируют свое джигитское мастерство. Военные упражнения сочетаются с пляской.

В танце «Элия» представлен и образ эмен (дуба). Исполнитель встает на носки, изображая его корни. Руки танцора слегка отводятся в сторону (густая крона). Затем поднимается до пояса (могучие ветки дуба). Корпус исполнителя слегка качается (ствол дуба качается от ветра). Голова танцовщика — макушка дуба; одежда — кора дуба; раскрытые ладони — листья дуба; пальцы зажаты в кулак — шишки дуба. Образ дуба сохранился в танце «Элия», вероятно, потому, что молния обычно метит по дубу и точно попадает в него.

⁴² Малкондуев Х. Историко-этнографические истоки и функции осенне-зимних песен балкарцев и карачаевцев... С. 89—90.

ТАНЕЦ ОБОРОТНЯ «ОБУР»

«Обур» (оборотень, злой дух, ведьма). Это слово выражает собою понятие о злом, коварном существе, находящемся в сношении с чертом: оно посредством волшебных чар старается причинить человеку как можно больше вреда, особенно тому, который отличается своею правдивостью. Обур — это то же, что русская колдунья, ведьма. Обурами бывают исключительно женщины. Ночью, выйдя на реку, сняв с себя одежду и повалившись в песке, они превращаются в волков, хватают баранов и пожирают их, принимают они также вид кошек, собак и других зверей для того, чтобы легче причинить человеку или его скоту, за исключением лошадей, всяческий ущерб.

Итак, варианты танца «Обур»

Условно первый. На площадку вялой походкой выходит юноша, что означает больного человека. На «больном» бурка, башлык, папах, плетка. К «больному» с криком подбегают девушки, которые держат в руках веники или палки. Девушки — это обуры. Они плотно окружают «больного». Две из них снимают с него бурку, третья — башлык, четвертая — папаху, пятая — кинжал, шестая — плетку, седьмая — газыри, восьмая — кольцо, девятая — платочек, десятая — вырывает волосок с головы.

Первая и вторая девушки стелят бурку на пол. Третья и четвертая сажают «больного» на нее. Пятая и шестая щекочут «больного». Седьмая и восьмая гладят голову «больного». Девятая и десятая касаются руками его лба.

Наконец все девушки должны стукнуть палками об пол три раза, как бы направляя злых духов в сторону «больного». Поэтому они по очереди прыгают через него, словно желая извести. Касаются то и дело палками. Над «больным» четыре девушки поднимают красное полотнище, яркое, как костер, утверждая, что якобы он горит в огне.

К девушкам на сцене присоединяются еще девушки, но уже в масках волка, кошки, медведя, лисы, льва, рыси и затевают буйную пляску, опять-таки вокруг «больного». Во время пляски появляется девушка в маске лошади и прогоняет их всех. Обуры очень боятся «Лошади». «Лошадь» уводит больного, щекоча его. Щекотка приводит его в чувство. Она надевает на шею «спасенного» кинжал как оберег от злых духов.

Мужчина с тремя «дочерьми» проходит по сцене. Мимо них проплывает девушка в черном платке, которая и есть обур. Девушки в пантомиме показывают отцу, что женщина могла бы стать им мачехой. Но отец не обращает на это внимания. Обур

второй раз плывет мимо мужчины и его дочерей. Но она идет уже в белом платке. «Отец» теперь догоняет ее и приглашает на танец. Она соглашается станцевать с ним. Мужчина и женщина долго танцуют, не обращая внимания на дочерей. Они грустно хлопают в ладоши, тоже стараются принять участие в танце, но обур делает вид, что не замечает их. Она протягивает свою косу мужчине, который касается ее рукой. Касание рукой косы означает, что она готова выйти за него замуж. Мужчина кивком головы дает согласие: исполняется «брачный танец». Затем оба покидают площадку. Девушки остаются в растерянности.

Вариант второй. Встреча охотника с тремя девушками. На площадке появляется мужчина с луком и стрелой и останавливается, увидев недалеко трех девушек. Затем подходит к ним и кланяется. Все танцуют лирический танец. Мужчина дарит первой девушке кольцо, второй — браслет, третьей — колокольчик. Первая и вторая девушки поняли, что третья девушка больше нравится охотнику. Колокольчики являются признаками согласия на замужество. Девушки с кольцом и браслетом покидают площадку. На площадке остаются охотник и девушка с колокольчиком. Охотник и девушка приближаются друг к другу, танцуя на носках. В это время появляется девушка-обур. Обур старается стать между охотником и девушкой. В момент, когда обур хочет сорвать с руки девушки колокольчик, охотник отталкивает обур. Ему удается вырвать колокольчик у обур и увести с собой девушку. Обур в растерянности, побежденная, покидает площадку.

КРУГОВАЯ ПЛЯСКА «ТЁГЕРЕК ТЕПСЕУ»

«Тёгерек тепсеу» (Круговой танец) — древний танец. В этом варианте юноша выступает в образе ястреба (лачин) или орла (къуш), а девушка — голубки (кёгюрчюн) или журавля (зурнук). Смелого, ловкого парня сравнивали с ястребом или орлом, а красивую девушку с голубкой (кёгюрчюн) или журавлем (зурнук). Об этом ярко говорят народные выражения, сказки, поговорки, здравицы, народные имена, образы в танцах, песни о них и т. д.

Танец «Тёгерек тепсеу» исполняется как сольный (одной парой) или массовый. Первая часть танца «Тёгерек тепсеу» медленная, исполняется в лирическом плане, вторая — в быстром темпе. Встречается исполнение и одним (как соло). Есть вариант, когда танцует одна девушка.

Итак, танец открывает девушка. Она выходит из шеренги и в образе голубки идет по кругу медленными маленькими шагами, на высоких полупальцах, плавно отводя руки назад, как бы раскрывая крылья, подобно голубке. Постепенно руки поднимаются до пояса, дальше плеч, выше и над головой: она хочет улететь

высоко в небо! Руки с длинными нарукавниками напоминают крылья голубки. Девушка, завершив большой круг, останавливается на середине площадки. Присутствующие хлопают в ладоши, подбадривая танцующую.

Парни из своей группы выводят одного, хорошо владеющего танцем «Тёгерек тепсеу». Тот делает вид, что сопротивляется и не хочет танцевать: убегает от парней, но его ловят и просят исполнить танец. Он приглянулся девушке, и она срывает с головы его шапку. После этого он обязан выйти в круг и за свою шапку должен дать ей подарочек. Получив шапку, парень надевает ее на свою голову, а тем временем продолжает свой танец она. И парень следует за ней. Лишь только он догонит ее, она быстро изменит свое направление в танце, чтобы измотать его. Юноша, встав на носки и высоко подняв руки над головой, как крылья орла, «нападает» на голубку. Девушка-голубка ловкими поворотами проскакивает мимо ястреба или орла, который неожиданными резкими па каждый раз оказывается лицом к лицу с девушкой, преграждая ей путь: она как бы попадает ему прямо в «когти». Но ловкая танцовщица, как дикая птица, предвосхищая малейшее движение партнера, в кульминационные моменты легко проскакивает мимо него и доводит его до полного изнеможения. Но вот снова они оказываются на близком расстоянии друг от друга. И все повторяется сначала.

Теперь партнер встает на носки и кружится на месте, а девушка обходит его на расстоянии, совершая большой круг. Неожиданно парень подскакивает к ней, и она, отступив резко назад, встает на носки, в свою очередь угрожая «орлу». Поравнявшись друг с другом, они вместе двигаются то вперед, то назад, то вправо, то влево... Но в конце концов девушка понимает, что ее партнер смелый, ловкий, как орел, и, подняв руки высоко, опускает вниз, в знак того, что она признает его силу, ловкость и то, что он нравится ей. Теперь и парень подходит к ней и легким поклоном приглашает на танец, и, как бы извиняясь, протягивает к ней руки. Оба совершают почетный круг мимо юношей и девушек, как бы подчеркивая: «Смотрите, какая мы пара!» Парень окрылен и вновь выступает то в образе орла, вставая на носки, и словно раскинув крылья, то в образе охотника, имитируя стрельбу из лука. В свою очередь девушка, словно голубка, проплывает в танце, то поднимая, то опуская руки-крылья. Апофеоз танца стремителен и ярок. Надо сказать, что в танце «Тёгерек тепсеу» партнеры располагали большой свободой движений. И еще: парень должен был вести себя по-рыцарски: он не мог наступить девушке в порыве танца на подол платья или на ногу, толкнуть девушку и т. д. В данном варианте нельзя было поворачиваться к девушке спиной, а лишь держаться к ней в полоборота; он не имел права

взять девушку под руку, как в танцах «Марако», «Жия», «Жортуул», «Къысыр», «Абезех».

Если парень танцевал хуже, чем девушка, то ее мог отбить другой парень, который танцевал лучше его.

Парень не имел права в танце идти впереди девушки, как бы не замечая ее. Он мог танцевать рядом или сзади нее.

В части танца, где они были в образе птиц, не следовало улыбаться. Это можно было делать только в той части танца, где они выступали в роли влюбленных.

Известные исполнители «Тёгерек тепсеу» строго придерживались предписанных правил и дорожили своей славой умелых танцовщиков и танцовщиц. Показать слабое исполнение танца значило направить на себя поток насмешек со стороны присутствующих, которые на другой же день могли сочинить частушки критического характера.

ОБРЯДОВЫЙ ТАНЕЦ «ХЫЧАУМАН»

В нартском эпосе балкарцев и карачаевцев описан обряд похорон нарта, героически погибшего в месяце Хычауман (май). С телом нарта в могилу ложили его оружие и вещи: лук со стрелой (садакъ и садакъ окъ), меч (сырпын), секиру (ай балта), боевой топорик (гида), колчан (жебхана), копье (гебох), пику (сюнгю), плетку (къамчи), щит (къалкъан), саблю (къылыч), камнеметалку (сыйыртхыч), шлем (такыя), кольчугу (кюбе), кинжал (къама), пояс (белибау), черкеску (чепкен), бешмет (къаптал), рубашку (кёлек), штаны (кёнчек), полуноговицы (ышымла), ноговицы (месле), подвязки (ышым баула). Над могилой устанавливали камень (сын таш) — памятник. Рядом с могилой разводили большой обрядовый костер. Над костром вешали большой котел. Для поминок разделявали белую лошадь, мясо которой варили в котле. Часть его съедали присутствующие на поминках, а часть ложили в могилу, как долю погибшего. Здесь же его товарищи давали клятву быть смелыми в бою, верными друг другу и родному краю. Весь обряд сопровождался танцем «Хычауман». Этот обряд совершали регулярно в течение пяти лет⁴³. По источникам, в более ранние времена с погибшим хоронили его любимого коня, позднее просто стали подводить коня к могиле. С погибшим в могилу ложили также косу любимой жены. Неотъемлемой частью обряда были скачки и джигитовки в честь нарта, погибшего в месяце Хычауман.

В танце это выглядит так: на площадке расстилается бурка,

⁴³ Поэтическое творчество балкарцев и карачаевцев... С. 45.

на нее кладут меч или лук со стрелами и папаху. Рядом ставят поднос, накрытый полотенцем. Одна девушка в роли жены погибшего нарта касается своей косою могилы. Следом исполняется танец «Хычауман». В танце участвует парень в маске лошади, исполнители преследуют лошадь, чтобы принести ее в жертву. Наконец «лошадь» ловят, и все участники покидают площадку.

«Хычауман» (клятва воинов-нартов). Ритуал приношения клятвы последовательно был следующим. Два воина становились лицом к лицу и заносили мечи над головой, ими делали круговые движения вокруг головы. Такую клятву совершали воины в ясную лунную ночь.

Затем воины касались мечами своего лба и втыкали их в землю. И это перед восходом солнца. После чего пили напиток из круговой чаши, закрепляя клятву:

1) воины целовали мечи и менялись оружием, ударив об щиты. При этом делили один большой пирог между собой на равные части;

2) прикладывая мечи к подбородку и притопнув ногой о землю у камня Нарт таш (камень нарта);

3) приложив меч к горлу, нарты клялись в момент появления радуги (Тейри къылыч ант). Тут же менялись щитами;

4) два воина вешали на свою шею мечи и, взявшись за руки, давали клятву перед лицом опытного воина;

5) оба, скрестив мечи, в очередном круге в братском объятии;

6) воин, сняв шлем, давал клятву: «Пусть моя голова скатится, как шлем». Эту клятву он произносил у родника нартов;

7) клятва давалась у очажной цепи в присутствии старших, которые были как бы свидетелями. Такая же клятва звучала у знамени с изображением головы тура или льва.

Священной клятва считалась, данная в присутствии матери. Давали ее, коснувшись руками плеча женщины, Или, клянясь именем матери, одновременно обменявшись головными уборами в ее присутствии. Клятву давали воины, упоминая имена легендарных нартов: Ёрюзмека, Карашауая, Рачикауа, Алаугана, Дебета.

А еще именами языческих богов Кёк Тейри (Бог неба), Жер Тейри (Бог земли), От Тейри (Бог огня). Именем Бога давали клятву, возведя руки к зениту. Именем Бога земли — встав на правое колено. Именем Бога огня — у пылающего очага.

Призыв к бою. Воин бил мечом о щит, призывая всех к священной борьбе с врагом. Все остальные повторяли его движения, выражая готовность последовать за ним. При этом они совершали воинственный танец вокруг вертикального шеста с пучком соломы или сена на верхушке. Перемещаясь по сцене, устанавливали на условной башне знамя с изображением головы тура или льва.

Затем шел переход к возвышению: зовя всех на священную борьбу, воины сходились у костра.

Один из них в это время играл на барабане (даурбасе), что означало идти в поход. На зов барабана собирались воины.

На сцене скакал всадник со знаменем, на котором были сабли. Это говорило о приближении врага. Вздывая рваное знамя из шкуры, давали понять, что это призыв к бою.

Все воины собирались у черного камня (налат таш), где наказывали предателей, посадив их задом наперед на осла. Все понимали при этом, что воинов предал кто-то из селения. И начинали готовиться встретить врага.

Выпущенные с горящими наконечниками стрелы означали призыв к бою. Сломанные стрелы также звали людей к бою. Все воины собирались в тайном месте, чтобы оградить жителей от лишней тревоги. Особенно оберегали старых и малых. Если бегущая женщина размахивала платком, то ясно было, надвигается опасность.

На видном месте устанавливали чучело (бодурку) — это было сигналом того, что приближается враг и его надо встретить.

Черная бурка, поднятая вверх на длинном шесте, означала призыв к бою.

Рисунки танца «Хычауман». Щит и меч прижаты к сердцу. В такой позе нарт может стоять на полупальцах, на полной ступне ног, на одном колене, спиной к партнеру, как бы защищая его.

Щит прижат к сердцу, меч вытянут вверх, вправо, вперед или прижат к спине. Фигуры означают наступление на врага и защиту от него. В этой позе воин может двигаться вперед, вправо и назад.

Щит вытянут влево, меч — вправо. В такой форме воин защищается от нападения двух противников.

Воин держит щит над головой, защищаясь от меча противника. Его рука брошена с мечом вперед, как бы для нанесения удара по противнику.

Щит и меч, поднятые вверх или протянутые вперед, означают защиту от врага. Два воина становятся спиной друг к другу, обороняясь от противника.

Воин с протянутым мечом вперед делает резкий выпад, как бы нанося удар противнику.

Воин делает резкие повороты вправо и влево, защищаясь от противника. Воин с мечом делает резкий прыжок вперед, нанося удар противнику.

Воин резко приседает, защищаясь от противника, и тут же встает, нанося удар противнику.

Воин медленно отступает назад, прижав оружие к груди, как

бы защищаясь от противника. Затем делает резкий выпад, чтобы нанести удар противнику мечом.

Воин резко с поворотом садится на колено и резко встает в полный рост, чтобы увернуться от противника и нанести удар ему.

Воин резко садится на колени, изображая *раненого*, и резко встает на ноги, чтобы нанести удары противнику.

Воин делает наклоны вправо, влево и назад, отводя удары противника от себя. Затем делает выпад вперед, нанося ему удары.

И еще — резкие прыжки вверх, защищаясь от противника.

Танец имеет и двухъярусную форму, которая изображает боевую крепость. Второй круг (мужчины) находится на плечах танцоров первого круга. Круг может двигаться вправо и влево, изображая защиту крепости. В середине круга находится знаменосец, который изображает призыв к защите крепости от противника.

Все воины образуют один общий круг, который движется вправо, влево, приседает и встает, изображая костер. Костер означает призыв к бою.

Двухъярусный полукруг воинов символизирует разрушенную башню противником. Несколько мелких кругов воинов выражают защитников крепости. Маленькие круги в позе на коленях выражают могилы нарттов, погибших при обороне крепости.

Воины образуют маленькие круги, опустив головы вниз — это «камни» разрушенной крепости.

Зигзагообразная линия воинов выражает движение воинов по горной тропинке, которая называется «нарт жолла» (тропинка нарттов). Общая линия нарттов с наклоном корпуса выражает их наступление. Полукруг нарттов с вытянутыми мечами обозначает медленное окружение противника.

Плотный круг нарттов с поднятыми мечами вверх выражает полное окружение противника.

Две линии нарттов, стоящих клином — это был знак тарана крепости противника. Две параллельные линии нарттов — победа близка! Диагональная линия — трофеи, взятые у противника! Поперечные линии — полная победа над врагом! Все воины приседают, принимая неподвижную позу, которая означает бдительность защитников крепости.

Воины, опуская и поднимая оружие, одновременно приподнимаясь и приседая, выражают радость победы.

Сдача в плен. Нарты бросали оружие и поднимали руки вверх. Еще нарт прикладывал руки к затылку — это означало сдачу в плен. Или нарт вставал на колено и опускал руки вниз — это означало позорный плен.

И еще позорным пленом считается, если нарт становился на колени и поднимал руки вверх, умоляя о пощаде.

Нарт прикладывал руки к пояснице и садился на колени в знак большой покорности.

Нарт складывал руки крестом на груди. Это плен, покорность. Предводитель нартов, стоя на одном колене, мог вручить свое оружие вожаку врагов.

Если знамя отряда отдавали вожаку вражеских войск, то такое явление считалось полной сдачей.

Когда все воины складывали свое оружие перед врагом, то и это было поражением.

Воин, сняв головной убор, преподносил его врагу: он смирился с пленением.

Стрельба из лука в сторону опять-таки воспринималась как сдача в плен.

Потушить костер — это означало сдаться в плен.

Отказ от сдачи в плен. Если врагу отправляли мертвого грызуна, то предводитель вражеских войск понимал: противник отказывается сдаться в плен.

Врагу отправляли осла с чучелом на спине, и враг понимал, что противник смеется над ним.

Врагу отправляли женскую шапочку, и он понимал, что и женщины воюют против него.

Осколок камня, отправленный врагу, давал понять, что ему ничего не достанется, кроме камня.

«ЖИЯ»

Танец «Жия» начинала смелая, бойкая, хорошо танцующая девушка. Она совершала почетный круг, приглашая всех на танец. На втором круге к девушке присоединялся парень, который становился за ней на расстоянии вытянутой руки вперед, если, правда, нравится ей. Да и девушка давала знаком понять: нравится он ей или нет, т. е. поднимала левую руку вперед влево. А если он не нравился, то поднимала правую руку. Тогда парень отходил на свое место в группу парней. И так к первой паре присоединялись парни и девушки по очереди, образуя множество пар. Первая девушка через некоторое время объявляла «кьолту-гьунга» (под руку), и все парни правой рукой брали левую руку девушек, касаясь друг друга. Пары шли в разных направлениях. Через определенное время первая пара покидала площадку, а следом вторая и третья. Затем — четвертая, пятая, шестая пары и т. д.

Второй вариант танца «Жия» отличается от ука-

занного тем, что танец начинается первым парень, и остальное исполняется как в первом варианте. В обоих вариантах участвует неограниченное количество пар и время исполнения также не лимитируется.

Третий вариант танца «Жия». В языческую эпоху, когда девушка достигала брачного возраста, ей нужно было подняться на крышу дома, любое возвышение — гору или большой камень. С правой стороны девушки становился родной брат или близкий родственник, а с левой — ее сноха. Брат и сноха кричали, что девушка брачного возраста и ей пора выходить замуж. Они же называли размеры калыма и приданого; сообщали, что она умеет вязать, шить, готовить пищу, ухаживать за младшими братьями и сестрами, а также за стариками. Чаще так «объявляли» девушку, которая засиделась в девках. Объявление повторялось несколько раз, после чего ожидали сватов. Подобный обычай бытовал в балкарских селениях Баксанского ущелья⁴⁴.

В танце «Жия» участвуют три исполнителя: «невеста» в богатой одежде, ее «брат» и «сноха». Все трое совершают большой круг и идут к центру. В центре невеста крутится вправо и влево, как бы представляясь всем. Сноха и брат расходятся и сходятся к центру, двигаются вперед и назад. А тем временем с разных сторон выходят парни и девушки по сигналу распорядителя танца и присоединяются к невесте, брату и снохе. Все исполняют танец «Жия».

ТАНЕЦ С ВОЙЛОЧНОЙ ПЛЕТЬЮ «КЪАМЧИ»

Было такое понятие у суеверных, что «эмегены имеют волшебную плетъ (къамчи). Этой плетью, например, осла можно было превратить в лошадь, быка — в жорову, барана — в кота, девушку — в парня, старика — в молодого, старушку — в девушку и т. д.

С помощью плети можно было приворожить кого-то. Может заставить полюбить себя, парня или наоборот. С этими словами эмеген снял со спинки кровати войлочную плетъ и дважды огрел Ёрюзмека. Ёрюзбек упал, спина его согнулась, руки сравнялись с ногами: гордый нарт превратился в охотничью собаку»⁴⁵.

В танце «Къамчи» парень с войлочной плетью отделяется от группы парней и направляется в сторону девушек и останавливается рядом с той, которая ему по душе. Выделывая замысловатые движения, легким касанием руки как бы приглашает ее на круг. Она плывет в танце, а парень с плетью следует за ней. Они останавливаются на середине круга: он делает несколько движений на месте, а девушка кружится. Он слегка плетью касается два

⁴⁴ Народное поэтическое творчество балкарцев и карачаевцев. С. 241.

⁴⁵ Дебет Златоликий и его друзья. Нальчик, 1974. С. 36.

раза колен девушки. Затем вручает плеть ей и отходит на свое место. Девушка повторяет то же самое, что и парень. Так продолжается, пока не оттанцуют все.

«Ночью, когда эмеген и его жена крепко спали, охотничий пес вылез из-под кровати, снял со спинки кровати войлочную плеть, сам себя хлестнул этой плетью, обратился с мольбой к всемогущему Тейри — и снова стал человеком»⁴⁶. Затем Ёрюзмек этой же плетью ударил эмегена, которого превратил в могучего коня.

В танце с плетью легко можно было определить взаимоотношения между парнем и девушкой. Если парень приглашал ту девушку, которая по душе, девушка не имела права отказаться. Даже когда девушке не нравился парень, и не смотря на протестующие поднятые руки над головой, словно крылья, она обязана была с ним станцевать.

ТАНЕЦ С КОЛЬЦОМ «ЖЮЗЮК ОЮН»

Жюзюк (кольцо) является необходимым предметом во всех танцах балкарцев и карачаевцев.

Танец «Жюзюк оюн» (танец с кольцом) имеет несколько вариантов. Но в каждом кольцо — символ магической силы: оно может принести людям счастье или наоборот.

Первый вариант «Саугъа» (подарок). Со всех сторон танцплощадки выходят группы парней и девушек, которые выстраиваются в два ряда. Между рядами ставится табуретка. Парни кладут на нее по одному кольцу. Девушки подходят к табуретке и забирают их. Каждая девушка надевает кольцо на свой палец. По преданию, если кольцо свободно надевалось на палец девушки, то она скоро выходила замуж. А если кольцо надевалось с трудом, то ей будут родители препятствовать выйти замуж за парня, которому принадлежит кольцо. Или, что она выйдет замуж, но не скоро.

Второй вариант «Мен сени суйме» («Я тебя люблю»). В этом варианте также по кольцу определяли взаимоотношения девушки и парня. Девушки и парни выстраивались в два ряда, напротив друг друга. Распорядитель танца объявлял «Жюзюк оюн». Один из танцоров, лучший, конечно, совершив почетный круг, подходил к девушкам. Они держали протянутые руки вперед полуоткрытыми ладонями в виде тарелочки. Танцовщик также протягивал руки вперед, держа между зажатыми ладонями кольцо, которое надо было опустить на полуоткрытые ладони девушки. Причем танцовщик опускал кольцо в ладони, разумеется, той девушки, которая по душе ему. Затем он исполнял

⁴⁶ Там же. С. 37.

несколько па и отходил на свое место. Девушка с кольцом в свою очередь исполняла несколько па на середине танцплощадки. Если девушке нравился парень, то она оставляла кольцо у себя. А если парень не по душе ей, то она повторяла рисунок танца парня и возвращала кольцо. В таком же порядке исполняли следующие пары. Закончив танец, распорядитель подсчитывал количество влюбленных пар. И все ликовали.

Третий вариант. Лучший танцовщик совершал почетный круг и приближался к линии девушек, чтобы опустить кольцо в полуоткрытые ладони любимой девушки. Так как он касался ладоней всех девушек, никто из танцующих не знал, кому попало кольцо. Девушка, к которой попало кольцо, подходила к строю юношей и проделывала то же, что и парень. Кольцо она дарила своему избраннику. Чаще выбор падал на лучшего танцовщика. Он же повторял свою партию. А бывало, что девушка выбирала не лучшего танцовщика, а того, кто ей мил. Так поступали и другие пары. Танец-игра продолжался до тех пор, пока не надоест.

Четвертый вариант «Жашырыу» («Прятки»). Парни и девушки выстраиваются в две противоположные линии. Распорядитель танца объявляет «Жашырыу». Парни протягивают руки вперед, плотно прижав ладони друг к другу. У одного из парней между ладонями находится кольцо. Девушки, которые стоят в линии, должны определить, у кого находится кольцо. Распорядитель танца выводит одну девушку и предлагает исполнить танец и найти кольцо. Девушка совершает круг и приближается к линии парней. Она идет боковым ходом, думая, у кого же кольцо. Если девушка нравится парню, у которого находится кольцо, то он слегка моргает ей. Тогда девушка касается правой рукой левого плеча парня. Парень открывает ладони и отдает кольцо девушке. А если девушке не нравится парень, то она делает вид, что не заметила его моргания и выбывает из танца. Затем прячут кольцо девушки. Как и парни, девушки протягивают руки вперед с зажатыми ладонями. Кольцо находится только у одной из девушек, о чем никто не знает. Один из парней совершает круг и подходит к линии девушек. Он проходит около девушек и старается догадаться, у кого же кольцо. По улыбке он определяет владелицу кольца и около нее исполняет несколько па. И забирает кольцо. И так танец продолжается до тех пор, пока все исполнители не примут в нем участие.

ТАНЕЦ ЁРЮЗМЕКА С БЕСАМИ («ЁРЮЗМЕК БЛА ШАЙТАНЛА»)

«Сказывают, что не один раз встречал Ёрюзбек на своем пути шайтанов. Однажды он спустился с гор на равнинные земли. Увидел нарт на степном пастбище табун одномастных лошадей. По-

гнал Ёрюзмек этот табун в селение нартов. В дороге всадника застигла ночь. Он сделал из сухих веток и сучьев плетень, загнал табун в загон и сам прилег на отдых. Лежит, не спится ему. Оглянулся вокруг — заметил вдали пляшущее пламя. Вынул нарт свой меч из ножен и поскакал на свет костра. Оказалось, что плясало не только пламя, плясали и бесы вокруг костра. Ёрюзмек вступил в бесовский круг, размахнулся, стал рубить мечом направо и налево, но меч не страшен шайтанам, разбежались мохноногие, рогатые, а Ёрюзмек вернулся к месту своего ночлега.

Только прилег — снова услышал шум: бесы со смехом вернулись к пламени и опять пустились в пляс вокруг костра. «Видно, мечом бесов не истребить, — подумал Ёрюзмек, — надо придумать другой способ, похитрее».

Нарт направился к бесам во второй раз. Присмотрелся к ним, увидел, что две бесовки были очень красивы, понравились они богатырю. Подхватил он под руки обеих, пустился с ними в буйный пляс, прижимая к груди то одну, то другую. «Понравились варту Ёрюзмеку наши девушки», — решили бесы и сказали:

— Послушай, богатырь. Какую из красавиц пожелаешь, ту и возьми себе. Она будет с тобой нежна и ласкова, а с твоей возлюбленной женой Сатанай — почтительна, как служанка.

Ёрюзмеку слова бесов пришлись по душе. Он спросил:

— А какой калым вы потребуете?

Бесы сказали:

— Калым — да будет три головы: первая голова — того, кто под тобой. Вторая голова — того, кто на твоей голове. Третья голова — того, кто у твоей поясницы.

Понял Ёрюзмек, что шайтаны требуют его коня, его шлем и его меч. «А без шлема, коня и меча лишусь я богатырской силы, погубят меня шайтаны», — подумал хитрый нарт и сказал:

— Согласен, дам все, что вы потребуете. Только знайте, что на моем шлеме изображен бог охоты (Апсаты. — М. К.), боюсь, что он рассердится на меня, если отдам вам его изображение. Надо мне посоветоваться со своей хозяйкой, не спросив ее, не могу вам отдать богатырский шлем.

Бесы, подумав, дали такой ответ:

— Пока не высохнет ночная роса, мы будем тебя ждать на этом месте, а когда рассветет — исчезнем.

Нарт обещал бесам, что вернется до рассвета. Он надеялся на своего коня. Помчался всадник быстрее ветра. Очень уж ему хотелось раздобыть одну из красавиц-бесовок. А решил он, что вернется к пляшущим бесам с запасным конем, с запасным мечом и шлемом⁴⁷. «Но жена Ёрюзмека Айкъыз (Сатанай), узнав

⁴⁷ Дебет Златоликий и его друзья. Нальчик, 1973. С. 31—32.

о намерениях бесов, обманула мужа. Она напоила его хмельной бузой, после чего он заснул крепким сном. Так Ёрюзмек опоздал на встречу с бесами. Бесы, боявшиеся солнца, на рассвете исчезли»⁴⁸.

Известно несколько вариантов танца «Ёрюзмек и пляшущие бесы», причем каждый имеет свое название. В их числе «Танец Ёрюзмека с бесами». Вот его описание:

Ёрюзмек в черной бурке идет по диагонали площадки. Он озирается по сторонам. Впереди слышится звон колокольчиков. Звон колокольчиков прекращается, и сзади слышатся звуки трещоток. Тогда Ёрюзмек поворачивается и идет в обратном направлении, откуда слышатся звуки трещоток. Но стоит Ёрюзмеку приблизиться к звукам трещоток, они прекращаются. Справа от Ёрюзмека слышатся удары барабана (даурбаса). Только он делает шаг, как смолкают удары барабана. Но вот с левой стороны слышались удары шах-шаха (типа маракасы). Ёрюзмек делает шаг — звуки прекращаются. Ему кажется, что он сходит с ума. Какая-то мистика! — подумал Ёрюзмек и пошел дальше, еле передвигая ноги.

Ёрюзмек хватается руками за голову и приседает. С него на пол спадает бурка. И он достаточно долго находится в такой позе. Сзади незаметно подходит девушка в одежде бесовки и уносит бурку. Со всех сторон слышатся звуки колокольчиков, трещоток, даурбаса, шах-шаха. Медленно встает Ёрюзмек, смотрит по сторонам и не видит свою бурку. Ёрюзмек быстро кружится на месте на носках. Звуки всех инструментов раздаются со всех сторон, и Ёрюзмек размахивает мечом. Звуки прекращаются. Ёрюзмек останавливается, чтобы отдохнуть, но звуки снова повторяются. Так повторяется трижды. Ёрюзмек мечется из стороны в сторону. Наконец он роняет свой меч. Ёрюзмек наклоняется за ним, но в это время две бесовки отталкивают его вперед, а третья уносит меч.

Еще две девушки хватают за руки Ёрюзмека, тянут куда-то, одновременно третья — уносит его плетку. Следующая группа девушек-бесов старается унести его шлем, но Ёрюзмек не отдает. Он отталкивает девушек, остается один на площадке. Он понял, что теряет силу и рассудок, так как девушки унесли волшебную бурку, меч, плетку, в которых также заключена сила нарта.

С четырех сторон площадки выходят четыре девушки, которые идут на носках. Девушки приближаются к Ёрюзмеку. Ёрюзмек в растерянности, не знает куда бежать. Девушки отходят назад,

⁴⁸ Там же. С. 31—32.

образуя большой круг. Круг движется вправо и влево, не давая опомниться нарту.

Четыре девушки окружают Ёрюзмека, сужая круг. К ним присоединяются и другие девушки. Они отходят назад, расширяя круг. Ёрюзмок танцует с каждой девушкой по очереди. Вот он падает от усталости и закрывает глаза. Девушки уходят со сцены. Нарт встает и видит, что девушек нет. Он с трудом волочит ноги, покидая танцплощадку.

Вариант танца «Как Сатанай обманула Ёрюзмека»:

Далеко ускакал Ёрюзмок тонкостанный,
У костра на дороге плясали шайтаны.
Старый черт к нему вышел в вечерней тиши.
«К нам иди,— предложил ему,— с нами спляши».
Тут и прочие, что буйно плясали,
Обступили его, с криком под руки взяли
И сказали: «Сердиться не надо на нас,
Волчью шубу сними да вступи с нами в пляс».
Ёрюзмок и не знал, что шайтанов он встретил:
Ног мохнатых, кривых и рогов не заметил.
Скажут бесы: «Направо»,— идет он направо,
И налево идет, как прикажет орава,
И плясать он старается быстро и ловко...
Высока и красива, подходит бесовка,
Говорит Ёрюзмеку: «Возьми меня в жены».
«Я возьму,— отвечает ей нарт восхищенный,—
Я домой поскачу и приеду назад».
Отпустить его черти совсем не хотят.
Говорит: «Непременно приеду к вам снова».
И поверили черти в то нартское слово⁴⁹.

В хореографии этот вариант известен под именем «Ёрюзмок» или «Къабышханла». Танец начинается с того, что на площадку выходят девушки с коронами на голове. Короны имеют рога. Девушки, изображающие волосатых бесов, выступают в одежде, (покрытой) длинной шерстью. Их выход сопровождается визгами, шумом, криком, свистом, рычанием. Раздаются громкие хлопki, звуки колокольчиков, трещоток, барабана. Девушки быстро кружатся на месте. Они делают боковые движения вправо и влево. Затем, стоя на месте, исполняют па на носках. Закончив его, девушки отходят назад, потом лавиной идут вперед. И парами обходят друг друга. В разгаре танца появляется Ёрюзмок. Девушки расступаются, образуя широкий полукруг. Он проходит между двумя линиями, которые образуют танцовщицы. После чего девушки снова объединяются в полукруг. Полукруг «закрывается», и Ёрюзмок оказывается в нем. Плотным кольцом девушки движутся вправо и влево. Они приближаются к Ёрюзмеку, сужая

⁴⁹ Там же. С. 31—32.

круг, и отходят от него, снова его расширяя. Но вот они образовали двойной круг, пленив Ёрюзмека. Он старается вырваться из него, однако ему не дают это сделать. По очереди девушки парами подхватывают Ёрюзмека и танцуют, чтобы довести его до изнеможения. Ёрюзбек, наконец, выбился из сил и все движения исполняет механически, как бы ничего не соображая. Замыкая оба круга, танцовщицы теперь образуют один общий. Правой рукой они делают движения вправо, и Ёрюзбек идет в указанную сторону. Девушки делают рукой движение влево — Ёрюзбек движется влево. После чего следует бурный финал танца, и Ёрюзбек падает на землю обессиленный. Девушки покидают площадку. А следом Ёрюзбек, еле стоящий на ногах — в другую сторону. На этом заканчивается танец.

В бытовой хореографии «Сосрук и бесы» именуется и другими именами: «Состар и бесы», «Ташжан и бесы», «Бёрю тон».

Хореографическая передача изложенного текста. На площадке появляется Состар, неожиданно его окружают бесы и просят станцевать. Состар обращается к бесам, чтобы сейчас они показали свой танец. Бесы буйно пляшут. Состар глаз не может оторвать от этой картины. Он переходит из одного угла в другой, любясь танцем бесов. Бесы то окружают Состара, то отходят от него. Неожиданно две девушки подхватывают Состара и ведут вперед. Они отделяются от Состара и уходят на свои места. Следующая пара также подхватывает Состара и ведет вправо и влево боковыми движениями. Третья пара девушек проделывает то же, но уже кружится на месте. Четвертая же подходит к Состару с колокольчиками. Ее сменяет пятая пара с трещотками.

Состару подносят рог — бокал (чашу с напитком), который может околдовать любого нарта. Тот, выпив напиток, теряет над собой контроль. Черти забирают у Состара шубу, плетку, в которых была сила нарта. Бесы делают его послушным. Состара «ведут» то вправо, то влево. Состар, устав, падает на правое колено; бесы покидают площадку. А нарт «спит» крепким сном, обняв свое колено. Проснувшись, резко встает и уходит с площадки.

ТАНЕЦ УРОЖАЯ «ГОЛЛУ»

«Наиболее популярным божеством урожая был Голлу. В прошлом балкарцы устраивали в честь него ранней весной ритуальные празднества с песнями и хороводами. Голлу в своем архаичном оформлении имел ярко выраженные черты аграрного праздника, который посвящался мифологическому покровителю урожая и отражал общинный способ земледелия. Нет сомнения, что в языческой древности причиной возникновения этого празд-

ника послужило коллективное стремление людей получить богатый урожай. В приуроченной к обряду песне всячески старались воспевать щедрость, красоту, ум, красноречие божества. Он наделается антропоморфными чертами доброго белобородого старца с зоркими глазами, в золотистой шубе. В одной руке он держит посох, в другой — отборное зерно...»⁵⁰ Обряд имел постоянно установленный календарный срок. Праздновался один раз в год («тотурну ал айында»), т. е. в марте — перед началом полевых работ. Ритуал исполнялся в поле или на окраине аула. Там же приносили жертвы — забивали скот, пекли, варили «сыра» (пиво).

После явки всех участников, ритуальный церемониал начинался тем, что тёречи, т. е. старейший, исполнял на популярном музыкальном инструменте сыбызгы — (дудка) мелодию, которая извещала о начале обряда. По первому звуку дудки участники, взявшись за руки, становились в большой круг, начинали движение по кругу с хороводной пляской и пением: «Ойра, Голлу, ойра, Голлу, ты веселый Голлу» и т. д. В хороводе и пляске участвовали люди обоего пола, собравшиеся из многих населенных пунктов.

Сам тёречи тоже становился в круг и регулировал движение танцующих. По его команде кружились то вправо, то влево. Так продолжалось до тех пор, пока танцоры не уставали. Отдохнув, они снова становились в круг. Это был массовый танец-хоровод, продолжавшийся целую неделю.

Обряд украшали различного рода состязания: бег, стрельба из лука, толкание камня силачами и др. В такой обстановке иногда какой-нибудь «камысык» (букв. — «озорной») умыкал понравившуюся девушку⁵¹.

Т. Хаджиева отмечает: «В В. Балкарии общественно-аграрный праздник назывался «Голлу». Он посвящался божеству земли и растительных сил, покровителю земледелия и урожая Голлу»⁵². Танец «Голлу» сопровождался песней:

Ойра, Голлу, ты светлый (яркий) Голлу!
Ойра, Голлу, ты в желтой шубе!
Ойра, Голлу, твои руки изобилием полны!
Пусть урожайным будут поля!
Пусть не нуждаются люди!
Пусть полны будут нивы пшеницей и ячменем!
Дай нам вязать большие снопы!

⁵⁰ Малкондуев Х. Мифология балкарцев и карачаевцев // Фольклор народов Карачаево-Черкесии. Жанр и образ. Черкесск, 1988. С. 28.

⁵¹ Холаев А. К вопросу о трансформации обрядовой песни-пляски «Голлу» у балкарцев и карачаевцев // Художественный язык фольклора кабардинцев и балкарцев. Нальчик, 1981. С. 6—10.

⁵² Хаджиева Т. Указ. раб. С. 68.

Дай возить их на парах быков!
Дай сложить на токах холмы (зерна)!
Дай махать на току лопатами (вея зерно)⁵³.

Когда исполняли песню-пляску «Голлу», то на площадку выходил певец в светлой желтой шубе, изображая божество Голлу. Певца окружали девушки и парни, которые должны были исполнить песню-пляску «Голлу». Пары становились большим кругом, который выражал солнце. Линии в танце означали борозды пахоты. Посев передается протягиванием правой руки вперед. Боронование — вставанием на носки. Прополка — наклоном корпуса вперед и протягиванием рук вперед — вниз. Срезание колосьев серпом — наклоном корпуса вперед вниз и протягиванием рук вниз. Складывание колосьев — плотными кругами исполнителей.

Игровой вариант танца «Голлу». Девушки раздавали парням немного зерна. Парни должны были посчитать количество зерен. На это отводилось определенное время. Тот, кто вовремя называл количество зерен, тот и должен был начинать танец.

Поминальная функция обряда «Голлу». В. И. Филоненко пишет: «Голлу» — древний праздник... Длился подряд несколько дней и ночей, совершались поминки по предкам: пекли пироги, жарили баранов... (уча) Лучшие куски из приготовленного предлагались покойникам. Народ думал, что в эту ночь предки выходят из своих могил и что если их умиловить пищей, то можно ближайшим летом ожидать хорошего урожая⁵⁴. В. И. Лавров писал, что поминки были разорительные и справляли поминки в марте под названием «Голлу»⁵⁵.

«На танцплощадке клали бурку с папахой, которые изображали могилу. Около «могилы» клали кинжал, плетку, лук со стрелой, газыри, посох, пояс, нож, башлык, которые надо было раздать участникам танца. Мужчины исполняли вокруг «могилы» танец «Голлу». Лица исполнителей были суровы.

В женском варианте «Голлу» на «могилу» покойницы клали кольца, серьги, бусы, браслет, веретено, платочек, зеркало, которые также после танца раздавали участницам.

Свадебный вариант танца «Голлу». Если на Голлу (празднике.— А. Х.) девушка понравилась парню, то этот парень снимал шапку, надевал на голову девушке⁵⁶. На танцплощадку выходила девушка с «волшебным» зеркалом, которая приглашала всех

⁵³ Малкондуев Х. Об общинных обрядах балкарцев и карачаевцев // Общественный быт адыгов и балкарцев. Нальчик, 1986. С. 110.

⁵⁴ Филоненко В. И. Грамматика балкарского языка. Нальчик, 1940. С. 86.

⁵⁵ Лавров Л. И. Кавказский этнографический сборник, М., 1969. Вып. 4. С. 108.

⁵⁶ Холаев А. Указ. раб. С. 10.

парней и подружек на танец. Парни и девушки выходили, хлопая в ладоши, в знак одобрения. И выходили с разных концов сцены. Девушки становились с одной стороны солистки с зеркалом, а парни — с другой стороны. К девушке с зеркалом подходила другая и смотрелась в это зеркало. Пока она прихорашивалась, в это время незаметно подходил парень и брал под руку ее, приглашая на танец. Оба шли медленными шагами, как бы тихо беседуя. Тем временем к девушке с зеркалом подходили двое девушек, также прихорашивались. Их подхватывали двое парней. Две пары шли в сторону первой пары. Так продолжалось, пока все парни и девушки не образуют пары. Причем каждая пара отражала какой-то образ. Если один парень был веселым, другой — грустным, третий — обидчивым, четвертый — надменным, пятый — навязчивым.

Свадебный вариант танца «Голлу» исполняли на «лобном» месте, т. е. на холме, чтобы могли видеть все жители окрестных селений. Там имеется холм, (на видном месте) собирались девушки и парни. Когда плясали девушки, парни выбирали девушек по их красоте и воспитанности. Ее, на кого пал выбор, называли девушкой, выбранной на тѐре⁵⁷.

В свадебном варианте танца «Голлу» пели следующую песню:

Ойра, Голлу, ойра, Голлу!
Голлу станцуют парни-красавцы,
С любовью поют старухи,
Ойра, Голлу, ойра, Голлу!
А кто не ходит туда, его страшно хулят.
Ойра, Голлу, ойра, Голлу!
Весь мир возвращается с Голлу радостно,
Ойра, Голлу, ойра, Голлу!
О нем молвят по селениям,
Ойра, Голлу, ойра, Голлу!
В Голлу — игре завидуют,
Ойра, Голлу, ойра, Голлу!
В Голлу люди примиряются⁵⁸.

ЗИМНИЙ ТАНЕЦ «БАШИЛ АЙЫ»

«Первым месяцем года у карачаевцев и балкарцев был «Башил ай», имеющий близкую аналогию с осетинским (дигорским) «басилта». Он соответствовал второй половине декабря и первой половине января»⁵⁹. В этом месяце охота была в разгаре. Скот

⁵⁷ Там же.

⁵⁸ Шаманов И. Народный календарь карачаевцев // Советская этнография. М., 1971. С. 116.

⁵⁹ Шаманов И. Указ. раб. С. 30—31.

находился на зимнем пастбище. Готовясь к весне, люди собирали органические удобрения (мешхут), готовили посевной материал, приводили в порядок орудия труда; особое внимание уделяли быкам для пахоты: им задавали отборные корма, готовили посуду — чаши, тарелки, подносы, ложки, половники, ведра, коромысла. Кузнецы и плотники — вилы, грабли, лопаты, косы, топоры, молотки, лемехи, бороны.

Женщины вязали, вышивали, ткали, делали бурки, кошмы, черкески, башлыки, папахи, бешметы, валенки, платки, шапочки для продажи в Грузии и Абхазии, готовили обрядовые напитки для праздника начала пахоты, пекли фигурные пироги для детей к месяцу Башил. Под Новый год резали быков, баранов, птицу, готовили традиционные блюда. На Новый год жгли большие обрядовые костры, вокруг которых исполняли обрядовый танец «Акъмыйыкъ» (Белоусый). Белоусым именовали холодный и снежный Новый год. Танец «Акъмыйыкъ» исполнялся в белых бурках, башлыках, папахах, которые символизировали белый снег, зиму. Все движения в танце скользящие, передающие катания по снегу и на льду.

При обилии снега в месяце Башил дети и взрослые мужчины катались с гор на санях и лыжах. Катание с гор на санях и лыжах передается условно в танце. Все движения танца «Акъмыйыкъ» основаны на полуприседаниях и наклонах корпуса вперед: плавные, имитирующие скольжение.

У рек или источников язычники разводили костры, резали жертвенных животных, пели песни-величания богине огня и ураганных ветров Ажаму, просили ее сделать зиму легкой, метель умеренной и т. д.

Ажам пришла в селение, свистом дала знать о себе,
Людские повадки знает она.
Пусть славится Ажам, пусть является только во сне,
Пусть ее все аулы почитают.
Ажам не причиняет зла людям, знает, что ей делать,
Зачем ей земные богатства! ⁶⁰

Чтобы согреться, они отчаянно дуют на ладони. И в то же время повторяют движения Ажам. Все двигаются то вправо, то влево, вперед и назад, как бы повторяя направления урагана. Девушки машут платочками, изображая хлопья снега. Парни в белых бурках приседают — это снежные сугробы. Они медленно приподнимаются — снежные сугробы увеличиваются. Затем, широко раскрыв бурки, идут вперед общей линией — это снежная

⁶⁰ Малкондуев Х. Историко-этнографические истоки и функции осенне-зимних календарных песен балкарцев и карачаевцев... С. 92—93.

лавина. Подобное движение повторяется несколько раз. В конце танца исполнители застывают, как снежные сугробы.

В прошлом в Балкарии и Карачае была распространена среди детей игра «Хайнук оюн» (игра с юлой). Она заключалась в том, что дети, крутя юлу на льду, пели песенку:

Крутись, крутись,
Юла моя, крутись,
Лед стал крепким, крутись,
Ударил тебя плетью, крутись,
Принудил тебя крутиться, крутись,
Юла моя, крутись⁶¹.

На танцплощадке несколько юношей кружатся в направлении часовой стрелки, изображая юлу. Этот эпизод в танце называется Хайнук (юла).

ТАНЕЦ МАТЕРИНСТВА «БАЙРЫМ»

«Байрым или Мариям» — довольно распространенный персонаж в мифологии балкарцев и карачаевцев. В сознании полужычников — полухристиан происходит переосмысление образа святой Марии, которая превращается в богиню материнства⁶². Байрым является покровительницей материнства. Почти во всех селениях Балкарии и Карачая имеются святыне места, связанные с именем Байрым. Знаток карачаево-балкарского фольклора С. Шахмурзаев писал:

«Чтили камни и деревья, называя их — Байрым»⁶³.

К камню Байрым таш обращались бесплодные и беременные женщины, девушки, достигшие брачного возраста, матери грудных детей. «Некогда в ауле Чегем был камень, называемый Байрым. К нему обращались женщины с молитвой о ниспослании детей и приносили в жертву пироги»⁶⁴.

«Бездетные женщины не только Чегемского общества, но и Баксана, Хулама, Безенги, а иногда и Карачая обращались к этому камню с молитвами и жертвоприношениями. Люди верили, что дух святой Марии царит в этом камне. В Чегемском районе КБР зафиксирована песня, исполняющаяся в прошлом как гимн — обращение к святой Марии:

⁶¹ Малкондуев Х. Указ. раб. С. 94.

⁶² Малкондуев Х. Мифология балкарцев и карачаевцев // Фольклор народов Карачаево-Черкесии. Жанр и образ. Черкесск, 1988. С. 33.

⁶³ Шахмурзаев С. Избранное... Нальчик, 1976. С. 125.

⁶⁴ Миллер В., Ковалевский М. В горских обществах Кабарды // В. Е. СПб., 1884. Кн. 4. С. 551.

Княгиня Байрым, богатая княгиня, подобная Тейри,
Умоляю тебя, принесу в жертву баранов,
Оставляю и твою долю.
Мелимея, Мелимея, чтобы стал всесильным камень Байрым,
Да не будет бездетных!
Княгиня Байрым, богатая княгиня, я прошу у тебя сына.
Молюсь, умоляю, прошу тебя, буду твоей жертвой».

Обряд сопровождался, помимо песни-гимна, приношением в жертву различных мелких домашних животных. Песня коллективно исполнялась женщинами, принимавшими участие в обряде поклонения богине Мариам, но иногда — соло⁶⁵.

«Иногда Байрым-таш посещали индивидуально. В таком случае ритуал-поклонение носил своеобразный оттенок. В частности, с целью повлиять на божество, с собой брали куриное перышко и обращались к богине ее словами:

Байрым, к тебе пришла я,
Поклоняюсь, прошу тебя я:
Не оставь одинокой, как это перышко,
Сколько пушинок в том перышке,
Столько детей пошли мне, помилуй!
Пусть и Тейри смилуется над моей просьбой»⁶⁶.

В танце Байрым таш камень заменяется буркой, которая складывается в виде камня. Около «камня» становится девушка в роли Байрым в богатой одежде. Жертвенного барана обозначают шкурой барана, которую кладут на бурку-камень. Танцовщицы в роли бесплодных женщин окружают бурку-камень и саму Байрым и исполняют танец в честь богини. Просьбу о сыне они выражают протягиванием рук в сторону бурки-камня и девушки — Байрым. Они приседают и встают в знак поклонения и совершают молитву.

Вариант в индивидуальном исполнении. Девушка держит большое куриное перышко и танцует вокруг бурки-камня. Она протягивает руки вперед в сторону «камня», приседает и встает. Перышко девушка кладет на бурку-камень в качестве жертвоприношения.

Иногда к камню Байрым бесплодные женщины шли на коленях, с мольбой о сыне или дочери. Сохранился текст этой молитвы:

Байрым-княгиня, богатая княгиня!
Одари ребенком меня,
Молю тебя, кланяюсь тебе низко,

⁶⁵ Малкондуев Х. Балкарцы и карачаевцы // Семейно-обрядовая поэзия народов Сев. Кавказа. Махачкала, 1985. С. 99—100.

⁶⁶ Там же. С. 100.

Ягненка в жертву приношу.
Байрым-княгиня, подательница добра, дарительница,
Наделяющая землю дождем,
А мужа (мужчину) силой,
Верю в божественную силу твою,
И вера эта освящает меня.
Пули принесла тебе,
В ряд сложила их на камень белый.
Пули — тебе, сын — мне.
Шелку принесла,
На серый камень сложила,
Шелк — тебе, дочь — мне⁶⁷.

Бесплодные женщины в селениях Черекского ущелья шли к Байрым таш в лунную ночь, несли с собой масло, мясо, яйца, хычины, мамалыгу, молоко. Они останавливались у старой могилы, именуемой нарт къабыр (могила нарта), где у края копали яму. В яму опускали принесенную пищу и золотые украшения с мольбой о сыне или дочери⁶⁸. В танце под бурку-камень кладут поднос (заменяет пищу) и золотые украшения — кольца, серьги, бусы, браслеты, монеты. После этого исполняют танец «Байрым».

В селении Эльтюбю находится местность, Нафжук, где имеется Байрым-таш. Здесь бесплодные женщины совершали обряд с просьбой о сыне или дочери. Обряд обставлялся жертвоприношениями. Женщины в лунную ночь смотрели через отверстие золотого кольца на луну. Затем кольцо клали на камень и исполняли обрядовый танец «Байрым» на коленях.

На торжественных раденьях становились на колени,
Ждали милости и чуда от немого божества,
От недуга — исцеленья, от бесплодия — избавленья,
Со слезами обращали к богу страстные слова⁶⁹.

Г. Ф. Чурсин отмечал: «В Балкарии в кургане Хусанты, по преданию, есть помещение с семью окаменевшими девами. Одна из них с ребенком на руках... Женщины приносили окаменевшим девам пожертвования: молоко, лепешки и ягнят. И в настоящее время курган Хусанты считается священным и неприкосновенным»⁷⁰.

В танце семь девушек стоят неподвижно, изображая окаменевших девушек. Одна из них держит куклу. К ним медленно приближаются семь танцовщиц в роли бесплодных женщин. На углу сцены они кладут чашу, в которой якобы имеется молоко,

⁶⁷ Урусбиева Ф. Карачаево-балкарский фольклор. Черкесск, 1979. С. 21—22.

⁶⁸ Поэтическое творчество балкарцев и карачаевцев. Нальчик, 1988. С. 202.

⁶⁹ Шахмурзаев С. Избранное... С. 125.

⁷⁰ Чурсин Г. Ф. Очерки по этнологии Кавказа. Тифлис, 1913. С. 80.

поднос, закрытый полотенцем, и баранью шкуру. Семь девушек медленно оживают и начинают танцевать с пришедшими. «Бесплодные» касаются рукой девушки с куклой, прося послать им детей. Закончив танец, «бесплодные» покидают танцплощадку, а семеро девушек остаются и снова «умирают» (застывают).

В Хуламо-Безенгийском ущелье существовал обычай приводить невесту к священному камню и обращаться к нему со словами: **«Майрам, дай нашей снохе столько мальчиков, сколько мы бросим камней и сделаем выстрелов, кроме того, еще одного ребенка — голубоглазую девочку! После этих слов бросали камешки и производили ружейные выстрелы. Женщины приносили многочисленные дары, ложились животом на камень, ползали по нему и молились. Одни из этих женщин просили камень помочь им забеременеть, другие же, чтобы удачно прошли роды»⁷¹.**

В танце этот обычай передается группой девушек. Одна девушка в роли снохи идет по танцплощадке со спущенным на лицо платком. Платок — знак беременной женщины. Девушки имитируют бросание камней ей под ноги. Ударом барабана (даурбаса) передаются выстрелы из ружья. Беременная женщина прижимает бурку-камень к животу, чтобы роды прошли удачно.

В народе говорили, если кто-нибудь возьмет какую-нибудь вещь, которая лежала на Байрым-таш, то его ударит паралич. В танце это выражается так. Исполнители образуют большой круг вокруг бурки-камня, на которой лежат кинжал, кольцо, бусы, посох, стрела, браслет, серьги. Девушка хочет взять, например, кольцо. Она протягивает руку вперед вниз, наклоняя корпус, и застывает неподвижно, изображая, что ее ударил паралич.

Н. С. Иваненко писал о камне Байрым-таш, который находится в Карачае. «Около него и теперь кладут пожертвования деньгами, вещами, хлебом, возносят молитвы за счастье новорожденного, за здоровье отца или близкого человека в каком-либо предприятии»⁷².

И. Ф. Бларамберг отмечал, что вблизи Уллу Эль (Чегемское ущелье) находится часовня Байрым. «Беременные женщины молят в этой церкви о счастливом разрешении, церемония состоит в том, что убивают животное и съедают с большой торжественностью»⁷³. В танце юноша в маске барана несет поднос мимо «беременной», которая держит куклу. Девушки окружают ее и исполняют танец «Байрым». В конце танца юноша вручает поднос девушкам, а «беременная» ступает на шкуру барана.

⁷¹ Азаматов К. Пережитки язычества в верованиях балкарцев // Из истории феодальной Кабарды и Балкарии. Нальчик, 1980. С. 153.

⁷² Иваненко Н. С. Карачаевцы // ИОЛИКО. 1912. Вып. 5. С. 126—127.

⁷³ Бларамберг И. Ф. Адыги, балкарцы и карачаевцы... С. 430.

В балкарских селениях Баксанского ущелья был обычай при родах ребенка резать барана, кровью которого мазали лоб ребенка⁷⁴. В танце на баранью шкуру опускают куклу; шкура заменяет барана, кукла — младенца.

Около роженицы клали железные предметы, как обереги от злых духов, и, чтобы ребенок был таким же крепким, как железо. Женщины называли имена известных охотников, пастухов, женщин, которые имели много детей. Тот, кто сообщал о рождении ребенка, получал подарок. Во время родов не вязали и не шили, чтобы роды прошли удачно.

После рождения ребенка, с четырех сторон Байрым-таш, возжигали большие обрядовые костры в честь богини в знак благодарности за ребенка. На кострах варили мясо быков и баранов. Всех гостей щедро угощали, чтобы ребенок рос в достатке, был богатым. Все время должны были ярко гореть костры, чтобы жизнь ребенка была светлой.

В день рождения младенца ставили у Байрым-таш черепа быка, барана, лошади, оленя, тура, дикого козла, медведя, волка, лисы, собаки, чтобы мальчик стал известным охотником и пастухом. Затем дети в масках указанных животных исполняли танец «Байрым». Двери часовни смазывали жиром. Вместе с детьми танцевала къруртха (предсказательница). В честь къруртха звучали песни, исполнялись танцы.

Заклинатель, что особым даром был вооружен.
Тем, кто в месяце Байрыма был рожден, и потому
В честь жреца в тот день звучали песни, пляски и по праву
Жирных резали баранов, предназначенных ему⁷⁵.

ПЛЯСКА МОЛНИИ «ШИБЛЯ»

«Среди обрядов, связанных с весенним обновлением природы, в Балкарии и Карачае широко отмечали праздник первого грома. В этот день дети обходили дворы с песней:

Этот месяц (у тебя) — месяц Тотур.
Пусть в твоём доме всегда будет достаток,
Да будет (твоя) весна доброй!»⁷⁶

Народный обряд Шибля сопровождался театрализованными, зрелищными элементами: песнями, игрой на музыкальных инструментах, спортивными играми, обрядовыми сценами, маскарадом в масках диких и домашних животных. Исполнителями обряда бы-

⁷⁴ Поэтическое творчество балкарцев и карачаевцев... С. 190.

⁷⁵ Шахмурзаев С. Избранное... С. 126.

⁷⁶ Хаджиева Т. Указ. раб. С. 61.

ли дети, подростки, и взрослые обоего пола. Во время обряда исполнители обряда обращаются к божеству Шибля с просьбой дать богатый урожай, обилие трав, хороший приплод скота и размножение диких зверей и птиц.

Исполнители свое шествие оформляли красочными обрядовыми предметами: знаменами с изображениями тура, волка, медведя, оленя и других животных; знамена могли заменяться масками домашних животных. Вокруг знамен исполнялся танец «Шибля», сопровождали его хлопаньем ладонями, шумом трещоток (харс), барабана (даурбас), шах-шах (типа маракас), колокольчиков (жора кьобуз). Все это делалось для того, чтобы пробудить природу своими действиями.

Каждый обрядовый предмет имел свое назначение. Удары барабана означают раскаты грома, звуки шах-шаха — тучи, трещотки — дождя. Дети, для большего шума, гремели ведрами и тазами. Считалось, что, чем больше шума, тем эффектнее будет воздействие обряда на урожай и приплод скота. Во время обряда исполняли песню:

Шибля, Шибля, Шибля!
Над вершиной горы сверкает,
К нам беду не подпускает.
Шибля, Шибля, Шибля!
Правая твоя щека (сторона твоего лика) — день (солнце),
Левая щека (сторона твоего лика) — ночь (тьма).
День (свет) твой — к нам, день (свет) — к нам,
Ночь (тьма) твоя — прочь, ночь (тьма) — прочь! ⁷⁷

В народном танце на площадку выходили певец и музыканты. Певец пел песню «Шибля», а музыканты сопровождали его. Под пение первой строки на сцену выходил первый танцор, гремя колокольчиками. На второй строке появлялся второй танцор с барабаном. На третьей строке — третий танцор с трещотками; он оповещал, что не будет беды. На четвертой строке выходил четвертый танцор, играл на шах-шахе, предупреждая, что будет гроза.

На пятой строке все танцоры касались правой рукой правой щеки. Они образовывали большой круг, взявшись за руки. Круг означал солнце, о котором упоминается в пятой строке. На следующей строке танцоры левой рукой касались левой щеки и закрывали глаза, изображая тьму и ночь. На седьмой — открывали глаза, выражая солнце.

В середине круга танцующие разводили большой обрядовый костер, и пока он горел, исполняли танец «Шибля». Затем участ-

⁷⁷ Там же. С. 62.

ники обряда обливали друг друга водой, вызывая дождь. Один исполнитель надевал на голову зеленый башлык, изображая зеленую траву, которая, якобы, появилась после дождя.

В обрядовом танце «Шибля» использовался подснежник (жанкьоз), который в народе связывали с культом жизненных сил. В танце он иногда заменялся зеленым лоскутом ткани. Собирали подснежники старушки и дети. Цветы опускали в сосуды с чистой водой. Затем ходили с песнями и танцами по дворам. В реалии в каждом дворе они окропляли этой водой жильцов дома, животных и птиц, чтобы был изобильный урожай и хороший приплод. При этом пели:

Подснежник вырос в месяце Тотур,
В холодный месяц.
Снег победив, из земли пробился.
В холодный месяц.
Луна обрадовалась, солнце засветилось
В холодный месяц.
Земля расцветает, силу набирает
В месяце Тотура, в холодный месяц ⁷⁸.

Певец в сопровождении музыкантов поет песню «Шибля», а сидящие на корточках медленно поднимаются, тем самым показывая, что подснежники вырастают. На второй строке дуют на руки, обозначая холодный месяц. На третьей и четвертой строке исполнители дуют на руки и кружатся на месте.

На пятой строке исполнители образуют полукруг, взявшись за плечи друг друга, изображая полумесяц. Полукруг соединяется, образуя большой круг. Большой круг обозначает солнце. На шестой строке исполнители втягивают головы в плечи, знаменуя холодный месяц. На седьмой строке — поднимают руки выше головы, выражая, что земля расцветает и набирает силу. На восьмой строке все подпрыгивают, как бы согреваясь. Бывало в старину, что участники действия Шибля посещали дом, где была невеста, в ее честь пели, окропляя помещение водой, в которой стояли подснежники:

Как травы, размножайся,
Богатой, счастливой (будь),
Пусть (твои) дети, как подснежники цветут ⁷⁹.

На сцене же артисты поднимают руки выше головы, прося божество послать невесте столько детей, сколько рук у танцующих. Они протягивают руки вперед, просят, чтобы невеста в замужестве стала богатой. Затем выстраиваются полукругом

⁷⁸ Хаджиева Т. Указ раб. С. 64.

⁷⁹ Там же. С. 63.

в знак пожелания ей счастья. Здесь же исполнители как бы держат детей на руках. В бытность участники обряда, посетив поля, пели:

Всходите, всходите,
Тучные животные отощали.
Всходите, всходите, досыта животных накормите ⁸⁰.

Исполнители обряда, надев бурки, медленно вставляли с полуприседания, изображая всходы. Они плотно прижимали бурки к телу, изображая тощих животных. Затем бурки раздвигали в стороны — животные паслись досыта.

Наиболее популярным в народе является вариант танца, называющийся «Кёк кюкюреген» (гремит гром). Самая красивая в ауле девушка выходит на площадку с ветвистой палкой. К ней с разных сторон подходят сельские парни и вешают по одной вещи на ветви палки. Подарками могут быть кольца, браслеты, серьги, бусы, зеркальца, красивый платок, пояс, наперсток, веретено, спицы, украшения для шапочки, золотые монеты, металлические изображения зверей. Повесив свои подарки, юноши становятся справа от красавицы, а девушки-участницы — слева. И каждая по очереди снимает с палки по одной вещи, не зная, кому из парней она принадлежит. После того, как предметы сняты, красавица объявляет: «Гром гремит!», и музыканты начинают как можно громче играть мелодию танца «Шибля». Затем юноши приглашают девушек на танец. При чем каждый приглашает ту девушку, у которой оказался его подарок. Юноши и девушки образуют два круга: женский круг находится внутри мужского. Круги сначала движутся в разные стороны, затем сливаются и образуют один смешанный круг, который движется то вправо, то влево. Наконец, он разрывается и образует полукруг. Девушка в центре полукруга объявляет. «Саугъала!» (подарки). Если партнер понравился девушке, то она оставляет его подарок себе, а нет, то вешает обратно на палку. По подаркам можно определить, кто кого любит. Девушки, оставившие себе подарки, дарят избранным ими юношам бурки.

СКОМОРОШИЙ ТАНЕЦ «ЧОППА»

И. Иванюков и М. Ковалевский отмечали: «...Наряду с этим у осетин до сих пор сохранился танец «Чоппа», существовавший у горских татар (балкарцев.— М. К.) и кабардинцев ранее принятия ими магометанства. Этот танец исполнялся с целью уми-

⁸⁰ Хаджиева Т. Указ. раб. С. 64.

лостивить бога грома в тех случаях, когда гром убивал животного или человека»⁸¹. У балкарцев и карачаевцев убитое животное в танце «Чоппа» заменяли маской животного, а человека буркой или папахой.

Х. Байрамукова вспоминает: «Для массовых увеселительных зрелищ мои предки выбирали самое неудобное место, но так, чтобы там была большая скала. И благо, что в наших горах трудных мест хватает — выбором трудного места угождали богу, снимали свои грехи. Но, я думаю, скорее всего моим предкам хотелось показать свою удачу. Скалу эту называли Чоппа-скала. Здесь пиршествовали, танцевали, пели, играли. Но праздник не был праздником без бедного серенького козла. Его резали, жарили целиком, а затем кто-нибудь раздавал всем по куску мяса, и снова продолжались танцы — Чоппагъа барыу (исполнение танца «Чоппа»)»⁸².

Указанный вариант иногда исполняли иначе. В середине круга танцующих находился танцор в маске серого козла. Он старался вырваться из круга, но исполнители не выпускали его. Они быстро то разрывали круг, то замыкали его. К концу танца «козлу» удавалось вырваться из круга. И тут устраивалась погоня за ним, а следом все покидали танцплощадку.

В числе исполнителей танца «Чоппа» находился солист или шут, «убогий умом». Он стоял неподвижно, а вокруг него танцевали. Через некоторое время «убогий» выздоравливал и присоединялся к танцующим. Танец как бы вылечивал больного.

Молитва Чоппа сопровождалась рифмованными архестическими движениями по кругу и хоровым припевом:

Ойра, Чоппа! правой, правой!
Ойра, Чоппа! левой, левой!
Ойра, Чоппа! станет семья наша полной!
Ойра, Чоппа, тебе во владение — море,
А мы просим у тебя двойню...

К нему обращались и с просьбой о дожде:

Ойра, Чоппа! дождь идет стеной.
Ойра, Чоппа! урожай идет горой⁸³.

Этот вариант исполняется, когда в середине круга находится девушка, которая водит большую чашу то вверх, то опускает ее вниз, как бы прося дождя у божества Чоппа.

⁸¹ Иванюков И. и Ковалевский М. У подошвы Эльбруса // В. Е. СПб., 1886. Т. II. С. 9.

⁸² Байрамукова Х. Мать отцов. М., 1977. С. 35.

⁸³ Урусбиева Ф. Карачаево-балкарский фольклор. Черкесск, 1977. С. 22.

Близ сел. Эльтюбю находилась священная роща Чоппачыла (роща исполнителей танца «Чоппа»), которой поклонялись жители селений Чегемского ущелья.

Х. Малкондуев отмечает: «По сей день информаторы указывают на это сакральное место, где жители Чегемского общества отправляли обряд «Чоппа», если кого-нибудь поражала молния. Позже функции этого обряда трансформируются, и его начинают исполнять при затмении солнца и луны, под звук песни, в которой, обращаясь к божеству Чоппа, просили его освободить светила от чудовища, якобы пытавшегося их проглотить»⁸⁴. Вариант танца «Чоппа» в данном случае исполняется под аккомпанемент трещоток, колокольчиков, барабанов, которые пугают чудовище.

В большом Карачае обряд «Чоппа» совершался вокруг священной сосны Джангыз Терек. Саиду Шахмурзаеву удалось записать у информаторов-карачаевцев во время фольклорной экспедиции в 1960 году слова песни, исполняемой во время этого обряда. Люди, взявшись за руки, создавали большой круг и, кружась вокруг дерева, исполняли хороводную песню-пляску «Чоппа», в которой просили у дерева-божества ниспослать на землю богатый урожай, дождливую весну, солнечное лето и теплую осень. Слова песни убеждают в том, что язычники считали Чоппа верховным божеством, исполняющим метеорологические функции:

Звезды сиять заставляющее дерево,
Дождь посылающее дерево,
Урожай расти заставляющее дерево,
Золотые листья растут на тебе,
Чоппа, исполняем вокруг тебя⁸⁵.

Или обряд исполняется так: участники девушки и парни становятся парами и образуют большой круг. В центр круга выходит девушка, изображающая дерево. Пальцы ног девушки считались корнями дерева, корпус — стволом, шапочка — кроной, руки — ветвями, ладони — листьями, пальцы рук — тонкими веточками, одежда — корой.

Исполняя танец «Чоппа», участники свои просьбы передавали предметами-символами. Если просили дождливую весну, то над головой поднимали чашу; жаркое лето — плясали без головных уборов, богатый урожай — возносили поднос над головой, обилия трав — в середину круга выходила девушка в зеленом платье.

Обряд сопровождался вождением козленка вокруг священного дерева. В конце ритуала мужчина (жрец) резал козленка,

⁸⁴ Малкондуев Х. Об общинных обрядах балкарцев и карачаевцев // Общественный быт адыгов и балкарцев. Нальчик, 1986. С. 106.

⁸⁵ Там же. С. 106—107.

который был трапезой для всех. Голову и шкуру жертвенных животных вешали на дерево и оставляли там. Ритуалы, связанные с приношением в жертву козы, как известно, являются древнейшими и символизируют плодородие у многих народов мира. Это нашло отражение и в мифологии балкаро-карачаевцев и адыгов.

Этот же обряд с наступлением весны карачаевцы устраивали всей общиной в ауле Учкулан, у священного камня «Чоппаны ташы», исполняя при этом круговую магическую песню-танец «Эллири-Чоппа»⁸⁶. В танце козленка изображал парень в маске козла, а камнем Чоппы была бурка.

В Балкарии существовал обряд «Хождение (шествие) к «Чоппе» (Чоппагъа барыу). Центром обрядового места служил камень-символ Чоппа (Чоппаны ташы).

Ойра, Чоппа! ойра, Чоппа! После Тейри — ты Тейри!
Ойра, Чоппа! ойра, Чоппа! Прогони жару прочь!
Ойра, Чоппа! ойра, Чоппа! Ниспошли же дождь ты!
Ойра, Чоппа! ойра, Чоппа! Вдоволь напои ты!

Как и в других заклинательных песнях балкарцев и карачаевцев, в основе их лежит песня-магия:

Ойра, Чоппа! Дождь идет стеной!
Ойра, Чоппа! ойра, Чоппа! Урожай идет горой!⁸⁷

В танце исполнители поднимают вверх головы, как бы обращаясь к божеству Чоппа. Девушки машут платочками, прогоняют жару, они держат платочки над головой — защищаются от дождя.

Танцующих обходит девушка, махая платочком, изображая проливной дождь. За ней идет другая девушка, которая держит над головой поднос — символ богатого урожая.

По преданию, нарты, когда кого-либо поражала молния, пели всегда одну из песен «Чоппа». Священная песня с припевом «Чоппа» сохранилась у балкар до принятия магометанства.

В Карачае мною собраны в 1914 году подробные сведения относительно «Чоппа». У карачаевцев под названием «Чоппаны ташы», т. е. камня Чоппы, были известны священные камни, почитаемые народом. «Чоппа», по объяснению карачаевцев, был каким-то богом, к которому обращались во всех важных случаях жизни. Ежегодный праздник Чоппа устраивался весной. Около камня Чоппы ставили из жердей козлы и к поперечной перекла-

⁸⁶ Хаджиева Т. Эстетическая и утилитарно-магическая функции календарных песен балкарцев и карачаевцев (весенне-летний цикл) // Календарно-обрядовая поэзия народов Сев. Кавказа. Махачкала, 1988. С. 73.

⁸⁷ Там же.

дине их подвешивали за ноги серого козленка. Козленка раскачивали за рога, он блеял, а молящиеся вели хоровод и пели песню «Эллири-Чоппа». По окончании церемонии козленка закалывали и съедали.

И впрямь Чоппа — это божество, и притом божество грома и молнии. У карачаевцев к слову Чоппа присоединен Илия, почему и в песне мы уже имеем «Эллири-Чоппа». Кабардинцы при ударе молнии затягивали песню «Еле», у темиргоевцев на могиле убитых молнией танцуют и поют песню Шибле, сопровождаемую припевом ой, еле! ой, еле! Это «еле», непонятное кабардинцам и темиргоевцам, есть все тот же библейский Илья. И самое имя Шибле, возможно, представляет соединение первоначального имени языческого божества с именем Ильи, Еле (Шиб-еле). Шиб соответствует Чоппе.

Абхазы вокруг убитого молнией пляшут и поют песню с непонятным им припевом «Чаупар», очевидно, состоящим в связи с «Чоппа».

Мне кажется, что предками осетин почиталось божество грома и молнии под именем Цоппай (Чоппа). Божество это, под тем же именем, известно было предкам абхазов, кабардинцев, карачаевцев и балкар. Под влиянием христианства, народное божество грома и молнии было вытеснено библейским пророком Ильей, который у осетин утвердился с именем Уац-илла, у карачаевцев имя его присоединилось к имени Чоппа в молитвенной песне Эллири-Чоппа. У адыгов (черкесов и кабардинцев) имя его в форме «еле» вошло в честь бога молнии в качестве припева⁸⁸.

Вариант этого танца исполняется так. В середине круга находится шапка, которая изображает убитого молнией. Вокруг шапки хоровод мужчин и девушек движется вправо, влево, к центру круга и от него. Круг раскрывается и образуется большой полукруг. Мимо полукруга двое мужчин ведут «козла» (жертвенное животное).

Танцующие окружают «козла», а тот пытается вырваться из круга. Наконец это ему удается, и он убегает. За ним сцену покидают и другие исполнители.

ПРАЗДНИК УРОЖАЯ «САБАН ТОЙ»

«Сабан той» (праздник пахоты) — ритуальный праздник пахоты состоял в том, что в день выхода в поле группа пахарей отправлялась на свои участки, расположенные на солнечной стороне ущелья, с парой быков и «сабан агъач», рано утром, чуть ли

⁸⁸ Чурсин Г. Ф. Осетины // Этнографический очерк. Тифлис, 1925.

не с рассвета. Здесь начиналась праздничная процедура. Приготовившись к ритуальной пахоте, «изобильный человек» (берекетли адам) вывешивал зеленый флаг (символ пробуждающейся природы), а затем произносил молитву:

С радостью нам выходить в сабан,
Пусть один бросок (зерна) отрастет тысячей,
Пусть Тейри благословит добродушием.
Пусть сабаны изобилуют,
Да к этим дням мы будем в здравии,
Как дошли до черноцветия,
Прожить нам и к белоцветию.
Земле — влагу, мужчине — силу.
Да благословит нас Тейри...

Как и многие народы, к обработке полей (сабанов) карачаевцы и балкарцы приступали после прилета синиц (сабан чыпчык)»⁸⁹.

Быков в танце изображают парни в масках. За ними идет погонщик с кнутом. За погонщиком — парни и девушки, исполнители танца «Сабан той». Девушка с чучелом синицы как бы определяет погоду для пахоты. Вместо чучела она сама может надеть маску синицы. Рисунок танца зигзагообразный, как борозда. «Синица» идет за «быком» и периодически «клюет» их, чтобы они работали лучше.

На первую строку песни «Сабан той» исполнители выходят на площадку с веселым дружным смехом: смех магически действует на будущий урожай. Картина дружных всходов изображается покачиванием поднятых вверх рук в разные стороны. Так, «пахари» обращаются к богу Тейри. Радостное настроение выражается хлопаньем в ладоши и топотом.

Танец «Сабан той» имеет множество вариантов. К примеру, и такой вариант: парень в маске с длинными усами изображал зиму, а другой — в белой одежде — весну. Между собой они боролись, и побеждал парень-весна. После чего исполняли все фигуры танца «Сабан той».

«Ритуальная сторона обряда Сабан той (праздник пахоты, плуга) начиналась с того, что жители лесной (теновой) стороны ущелья шли к пахарям, запрягавшим быков и, надев шубы наизнанку, разыгрывали сцену, именуемую «джыл туююшле» (дрязги года). Магический компонент заключается в том, что ряженные как бы оказывали сопротивление намерениям пахарей.

На пахотном участке они устраивали увеселения, забрасывали борозду камнями, а из дома хозяина участка выбегали девушки в праздничных одеяниях и хором произносили слова «Гугук!»

⁸⁹ Шаманов И. Указ. раб. С. 32.

(имитация кукования кукушки). Группа пахарей, услышав слова подражательной магии, распрягала волов, приводила девиц и затевала игровую сцену «закапывания в борозду». При этом прибегали к магическому средству повышения плодородия земли, для чего одну из девиц укладывали вдоль борозды и начинали слегка засыпать землей, а затем имитировали «впрягание»; «Старики» своими уговорами «выкупали» ей свободу. Девушки возвращались и как бы в знак благодарности приносили в поле приготовленный обед: традиционные фигурные пироги, крашеные яйца и специальную бузу — «сабан боза» (боза для поля)⁹⁰.

Перед началом пахоты карачаевцы приносили к Жангыз Терек богатые жертвоприношения. Во время этих коллективных молений исполняли ритуальную песню-пляску:

Ой, Жангыз терек — (ты) дерево-жизни!
Ой, Жангыз терек — (ты) дерево Тейри!
Ой, Жангыз терек — (ты) богатое дерево!
Ты всесильное дерево.
Ой, Жангыз терек — (ты) дерево жизни!
(Ты) людям помогающее дерево,
(Ты) всеми почитаемое дерево⁹¹.

В танце дерево иногда заменяется веткой, на которую вешают ленты разных цветов, мешочки с зерном, металлические предметы. К вершине ветки прикрепляют папаху. Исполнители становятся в большой круг. В середине круга стоит девушка с веткой. Участники обряда имитируют пахоту. Мужчины бросают свои папахи вверх, чтобы урожай вырос такой высоты, на какую взлетают папахи. Девушки бросают вверх платочки с тем же назначением. При этом все участники танца смеются как можно громче, чтобы урожай был больше. В песне «Жангыз Терек» дерево выступает как символ счастья, богатства.

«После коллективной песни-пляски руководитель обряда, обещая принести благодарственные жертвоприношения (къурманлык), просил у Жангыз Терек успеха в работе и богатого урожая.

Мы на пахоту выходим!
Не дай сохе сломаться.
Помоги ты вспахать наши поля,
Взрасти ты наши семена»⁹².

«Так, всей общиной устраивали праздник «Сабан той», в Чегемском ущелье этот праздник назывался «Гутан», на котором

⁹⁰ Шаманов И. Указ. раб. С. 32—33.

⁹¹ Хаджиева Т. Указ. раб. С. 70.

⁹² Там же. С. 71.

обязательной едой были сушеные курдюки и яйца (символ плодородия), а также национальные напитки (буза, сыр) и различные ритуальные калачи, пироги (хычины и т. д.), должно было быть обилие хлеба»⁹³.

В варианте танца «Гутан» первым на площадку выходит парень, держа обрядовую палку с изображением птицы «сабан чыпчык» (синица). Его окружают девушки и парни, в руках некоторых юношей чучела быка и змей. «Старший» с подносом у чучела быка произносит молитву. После молитвы исполняют танец «Гутан». В другом варианте танца на мальчика вешали несколько мешочков с зернами пшеницы, ячменя, кукурузы, проса, фасоли, и вокруг парня исполнялся танец.

Непременным участником «Сабан тоя» был мужчина в маске козла (теке). Теке развлекал, вызывал буйный смех, веселье окружающих его людей.

Резали в селах Чегемского ущелья балкарцы на праздник «Гутан» пятилетнего быка⁹⁴.

На праздник приходила кьуртха (гадательница), которая предсказывала будущий урожай, приплод скота, обилие трав, кого что ожидает впереди. Она гадала на пяти камушках (Беш таш)⁹⁵. Мужчины по бараньей лопатке предсказывали хорошее и плохое⁹⁶.

На празднике «Гутан» состязались стрелки, всадники, сказители, певцы, музыканты, танцоры, силачи, мастера на все руки.

На «Гутан» участники надевали самую лучшую одежду и украшения.

Веселится и стар и млад,
Каждый лучший наряд надел,
Строен девушек юных стан,
Славный месяц Хычауман⁹⁷.

На этом празднике мирились кровники, снимали траур⁹⁸. На камне Нарт-таш устанавливали зеленое знамя как символ зеленой растительности. На полотнище знамени было изображение тура⁹⁹.

Танец «Гутан» сопровождали игрой на зурне (сырыйна) и балалайке (кьыл кьобуз)¹⁰⁰.

⁹³ Там же.

⁹⁴ *Шахмурзаев С.* Календарь горца... Нальчик, 1986. С. 39.

⁹⁵ Там же. С. 40.

⁹⁶ Там же.

⁹⁷ *Шахмурзаев С.* Избранное... С. 137.

⁹⁸ *Шахмурзаев С.* Календарь горца. С. 40.

⁹⁹ Там же. С. 40.

¹⁰⁰ Там же.

Теке кричал петушиным голосом и махал руками, изображая петуха. Затем прикреплял зеленое турье знамя к ярму.

Главный пахарь трижды обращался к богам Кёк Тейри (бог неба), Жер Тейри (богу земли) и плодородию земли Даулет¹⁰¹.

Аксакал, умудрен и сед.
Скажет: Щедрый бог Даулет!
Изобилия древний бог,
Дай корням животворный сок¹⁰².

Пахарь опускался на колени, целовал комья первой борозды¹⁰³. Если мимо них проходил кто-либо, то они требовали у него выкуп, и не отпускали до тех пор, пока не получают его.

Интересным зрелищем были скачки с ведрами. Тот, кто меньше прольет воды, считался победителем. Вода символизировала изобилие влаги в почве. Если в день пахоты рождался ребенок, то говорили, что урожай будет богатым и ребенок будет жить в достатке.

ТАНЕЦ РЯЖЕНЫХ «ШЕРТМЕН»

Юноши и девушки, смеясь и шутя с ряженым «ёгюз» (бык), ходили по дворам. В каждом из них исполняли песню-пляску «Шертмен» или «Шартман». Известив о своем приходе, желали хозяину всяческих благ:

Пусть в вашем доме звучат песни, веселье, радость,
Ой, Шертмен!
Пришли мы к вам исполнить танец «Шертмен».
Посмотрите на нас, как мы танцуем «Шертмен».
Пусть будут дойные ваши коровы, Шертмен!
Пусть будут ваши поля урожайными, Шертмен!
Пусть леса будут с обилием дичи, Шертмен!
Пусть будут реки и озера полноводными, Шертмен!
Все танцуют веселый танец «Шертмен»¹⁰⁴.

В середине круга танцующих находился парень в маске быка, который руководил танцем «Шертмен». Он держал украшенную палку с лентами и дирижировал танцем. Рядом с ним стояли музыканты, играя весело и громко. Чем громче они играли, тем больше смеялись участники обряда (считалось, что громкий смех магически действует на будущий урожай и приплод скота).

Хозяева дома, куда приходили участники обряда, разводили

¹⁰¹ Шахмурзаев С. Избранное. С. 139.

¹⁰² Там же. С. 40.

¹⁰³ Шахмурзаев С. Календарь горца... С. 40.

¹⁰⁴ Там же.

большие костры. Костры должны были гореть очень ярко. Чем ярче горят костры, тем быстрее наступит весна, говорили в народе. А значит и урожай будет обильным. Хоровод у костров исполнял «Шертмен». Девушка в белом платье олицетворяла весну. Она была ближе всех к костру. Парень в маске быка, изображавший зиму, как бы нападал на девушку-весну. Он старался вывести ее из круга, но танцующие препятствовали.

Мужчины в танце «Шертмен» разыгрывали сцену, имитирующую пахоту: двое из них волокли за руки упирающегося человека, который изображал соху. За ними шел четвертый мужчина, положив руки на него: это был пахарь.

Хозяева к приходу участников обряда «Шертмен» подметали, ладили ограды, ворота и поливали дорожки чистой водой, чтобы стезя участников была чистой и светлой и защищала от злых духов. Они, как правило, охотно принимали участников обряда, так как считали, что они приносят благополучие. Их кормили сытно.

Девушка на бечевке держала круглый сыр, и юноши по очереди старались откусить от него кусочек, не прибегая к помощи рук.

Под емкостью с чистой водой прятали кольцо, браслет, серьги, бусы, монеты в качестве магической предохранительной силы. Парни по очереди должны были найти и вернуть амулеты девушкам. Чем быстрее находили вещь, тем наверняка урожай должен был быть обильным. Сосуды для молока и молочных продуктов украшали с целью магического воздействия на увеличение удоя молока животных.

Кости жертвенных животных закапывали в землю, чтобы улучшить плодородие земли.

Во время исполнения танца «Шертмен» мужчины обменивались головными уборами, девушки — украшениями. Обмен головными уборами и украшениями обозначал, что среди людей будут мир и покой.

Парень в маске быка, танцуя в середине круга, падал «замертво», затем поднимался — «воскресал». В этих действиях было, вероятно, изображение природы, которая на время «умирает», затем «воскресает». Девушки «плакали», когда «бык умирал», а когда «воскресал» — радовались.

Вечером участники обряда с горящими поленьями посещали дворы. Они старались, чтобы поленья горели все время. Если горящее полено меркло во дворе какого-нибудь дома, то считали, что хозяина постигнет несчастье.

Исполнители танца «Шертмен» носили с собой сосуд, наполненный водой, чтобы в этом году не было засухи. Этой же водой обливали друг друга. Обливание сопровождалось ударами кам-

ней один о другой. Затем имитировали пахоту, боронование, посев, прополку, уборку, молотьбу, веяние и т. д.

Участники обряда желали счастья снохе, дочерям, сыновьям, старикам, детям, родственникам, соседям и другим:

Пусть замуж выйдет (ваша) дочь, Шертмен!
Пусть женится (ваш) сын, Шертмен!
Пусть у вашей снохи будет много детей, Шертмен! ¹⁰⁵

Здесь же исполняли сценки сватовства и рождения ребенка. После чего получали подарки.

На призывно-заклинательную функцию первых указывает древний припев, который многократно повторялся:

Шартман, Шартман,
Свой весенний день поверни к нам. ¹⁰⁶

В благожелательных же песнях этого цикла испрашивается общее благоденствие.

Шартман, Шартман, поющие (Шартман) идут,
Ой, Амин!
(Да) пусть будет ваше лето добрым (счастливым),
Ой, Амин!
Пусть всегда будет достаток в вашем доме,
Ой, Амин!
Да пусть большой приплод даст ваша скотина,
Ой, Амин!
Да пусть ваши сараи заполнятся телятами,
Ой, Амин!
Да пусть уродится у вас богатый урожай,
Ой, Амин!

В песне выражали благопожелание богу Тейри:

Слава великому Тейри!
Ой, Амин, ой, Амин!
Что благополучно дожили мы до лета! ¹⁰⁷

Участники обряда под песню Шертмен заходили во двор и начинали танцевать. Когда певец говорил «Ой, Амин», то все исполнители поднимали руки вперед вверх. На третью строку певец показывал на небо, чтобы лето было добрым, и все исполнители поднимали головы и руки вверх.

Участники обряда Шертмен обходили не только дома, желая

¹⁰⁵ Хаджиева Т. Указ. раб. С. 66.

¹⁰⁶ Там же.

¹⁰⁷ Хаджиева Т. Указ. раб. С. 67.

хозяину большого достатка, но и огороды, сарай, куда загоняли скот. После того, как хозяин отблагодарит их, они, встав на высокие полупальцы, благодарили Тейри и хозяина дома. Покидая дом хозяина, оставляли ворота открытыми, чтобы показать, что тот щедрый. А иногда на забор вешали флаг, чтобы подчеркнуть особую щедрость хозяина.

Хождение по дворам участниками обряда продолжалось с раннего утра до позднего вечера. Дважды посещать один и тот же двор не полагалось. Как только заканчивался обход всех дворов села, начинали готовить всеобщий пир. Веселье продолжалось до первого восхода солнца. Родители не осуждали своих детей, что они проводили веселье до утра. И уходили домой с танцами и песнями.

ТАНЕЦ КОСОВИЦЫ «ЗЫМА»

Танец, который исполнялся перед косовицей и по окончании сенокоса, назывался «Зыма» (траву косили мужчины, скошенную — собирали девушки). В танце «Зыма» принимает участие группа парней и девушек, составляя пары.

В. Я. Тепцов писал: «К сенокосу готовятся целую неделю. Молодежь празднует и веселится, бродя с гармоникой и песнями по аулу. Ночью же собираются у какой-нибудь девицы в доме и танцуют до зари... Старики на сходах определяют день начала сенокоса. Наступает желанный день, и аул подымается в поход с песнями, гиканьем, скачкой, пляской, кто пешком, кто верхом»¹⁰⁸.

И. Шаманов пишет: «Сенокосение в Карачае и Балкарии начиналось в конце месяца Ильи и продолжалось 2—2,5 месяца. В организации покоса издавна практиковалась традиция артельного (коллективного) труда «Джыйынлы бичен кьош» во главе с организатором работ и питания «Джыйын тамата». В фольклоре карачаевцев и балкарцев труд косаря сравнивается с отвагой военных выступлений, призванных противостоять предстоящей встрече с врагом, каковым выступает Зыма. Поэтому для «одоления» лютого врага нужна была сноровка «рукопашного боя». Вот почему «борьба» приравнивалась к «сабельному бою» (къылыч ургъан»). Недаром на общинных играх исключительно большую роль играл «теке» (козел) — народный актер в маске, импровизатор экспромтом и весельчак, попасть на язык которому было также нежелательно, как и стать «героем» его сатирической песни»¹⁰⁹. Теке выступал главным помощником вожака косарей, который хвалил трудолюбивых, высмеивал лодырей.

¹⁰⁸ Тепцов В. Я. По истокам Кубани и Терека // СМОМПК. 1892. Вып. 14. С. 79.

¹⁰⁹ Шаманов И. Указ. раб. С. 39—40.

В селениях Чегемского ущелья сенокос начинали 15 июля¹¹⁰. Этот день отмечали как большой праздник, резали быка, баранов, пекли пироги, готовили бузу, пели песни, затевали народные игры, исполняли танцы.

«Мне приходилось видеть, как косят иногда карачаевцы сено: они становятся на колени и двигаются так по усеянному мелкими камнями полю, стараясь как можно пониже срезать траву»¹¹¹. Этот способ косьбы передается в танце Зыма. На танец Зыма девушки выходили, надев белые войлочные широкополые шляпы.

У женщин состязаньям нет конца:
Оценивают, лучше или хуже
У каждого вышла шляпа для косца —
Для брата, для любимого, для мужа...¹¹²

За девушками выходили парни-косари. Они и девушки попарно исполняли танец «Зыма». Танцоры образовывали сначала маленькие, затем выстраивались большим полукругом, где парни протягивали руки к девушкам, чтобы принять от них войлочные шляпы. Но девушки прежде хотели, чтобы они исполнили сольные партии. И вот в середину полукруга выходила пара. Парень исполнял свой танец, а девушка, держа шляпу, кружилась вокруг него. Когда танцор заканчивал танец, девушка вручала ему шляпу. Первая пара, закончив свою партию, отходила на свое место. Затем на площадку выходили две пары, потом три пары и т. д. Получив шляпы из рук девушек, парни вместе с партнерами покидали площадку.

Второй вариант танца «Зыма» отличается от первого тем, что девушки дарят косарям изготовленные ими шляпы после возвращения с сенокоса.

Девушки не могли дарить свои шляпы парням вне танца, а только во время его. Нарушительницу обычая сурово осуждали.

Девушки тайком от матерей
Хранят кисет или платок расшитый:
На проводах аульных косарей
В подарок дать избраннику-джигиту...¹¹³

Девушки вешали свои платочки к поясу с правой стороны, чтобы парень не мог его забрать, а он танцевал слева. При попытке парня перехватить кисет девушка переносила его на другую сторону. Так повторялось несколько раз.

¹¹⁰ Шахмурзаев С. Календарь горца... С. 51.

¹¹¹ Дьячков-Тарасов А. Н. Заметки о Карачае и карачаевцах // МСМОМПК. 1898. Вып. 25. С. 52.

¹¹² Шахмурзаев С. Избранное... С. 143.

¹¹³ Там же.

Стоило парню перейти вправо, чтобы взять платочек, как девушка переводила его в левый рукав. Тогда парень берет под левую руку девушку. Если парень по душе ей, она позволяет ему, наконец, овладеть платочком. А если нет, то она делает особые знаки: локтем левой руки упирается под правый бок парня. Лишь при четвертом и пятом знаках парень имел право взять платочек у девушки. И при них же он мог вести интимные разговоры с ней. Но при первом, втором и третьем знаках, как мы указывали, парень не имел права забрать платочек у девушки. Не мог вести интимный разговор.

Лучшему косарю дарили в качестве приза красивый кийиз.

В тенистом уголке в полдневный зной
Они спешат, быстры, темноволосы,
Уютный мягкий войлок шерстяной
Мужчинам приготовить к сенокосу ¹¹⁴.

Перед началом косовицы опытный косарь обращался к Кёк Тейри и Жер Тейри, чтобы косовица прошла удачно и чтобы было обилие трав и сена. Он обнимал травы, ложась на землю ¹¹⁵. Если над косарями летал коршун, то это было хорошей приметой и означало, что будет изобилие кормов ¹¹⁶. В танце коршуном является чучело.

Вечером после трудового дня парни и девушки, несмотря на усталость, исполняли танец «Зыма» под звуки свирели (сыбызгы) ¹¹⁷. Здесь же парни соревновались в силе, стараясь сломать берцовую кость ¹¹⁸. На вершине шестиметрового столба прикрепляли пучок зеленой травы, играющие должны были достать с него по три травинки. Столб был очень гладкий, и подниматься на него было весьма трудно. Тот, кто доставал три травинки, в награду танцевал с самой красивой девушкой.

Соревнование устраивали также между двумя опытными молодыми косарями. Им выделяли одинакового размера участки. Тот, кто раньше заканчивал косить свой, считался победителем и получал башлык от девушки, или барана от хозяина, который устраивал состязание.

От имени девушки на определенно обозначенном расстоянии от места праздника устанавливали бурку. Всадники должны были доскакать до нее и вернуться с буркой к девушке. Победитель получал приз из рук красавицы.

Если шли непрерывные дожди, которые мешали косовице, то

¹¹⁴ *Шахмурзаев С.* Календарь горца... С. 52.

¹¹⁵ Там же. С. 53.

¹¹⁶ Там же. С. 54.

¹¹⁷ Там же. С. 55.

¹¹⁸ Там же.

устраи́вали игру «От» (огонь или костер). Всадники должны были доскакать до сложенного в кучу сена и поджечь ее. Кто раньше управится, тот получал приз.

Когда сенокос заканчивался, знамя косарей вручали лучшему, а он должен был отдать его самой красивой девушке и даже станцевать с нею.

КОЛЯДКИ «ОЗАЙ»

«Озай», напоминающий русские колядки, связан с определенным временем года (ноябрь — декабрь); когда пастухи спускаются с летних пастбищ, отучневший скот загоняется в помещение, амбары полны хлеба — в доме скотовода наступает предзимнее изобилие и довольство. Исполнители обряда ходили по дворам и собирали угощение — бузу, вареную баранину и т. д. В тексте «Озай» мы встречаем те же устойчивые поэтические формулы, что и в других обрядовых песнях, — величание (хозяина), пожелание, просьбу, угрозу, укоры:

Вставай, поднимайся, княгиня, вставай,
На чердак залезай, княгиня, Озай, Озай,
Черноухого валуха белого, что вечером зарезали,
Локтевую кость подавай,
Ой, Озай, Озай!
Один шаг — к тебе, один хурджин с едой — мне,
Да супу — чашу,
Да хлеба — краюху,
Да мяса — два ребра,
А не дашь — чтоб со скалы упала и разбилась ¹¹⁹.

Участники обряда «Озай» несли родовые флаги, хурджины, маски диких зверей и домашних животных; руководитель нес чучело барана или орла. Певец пел песню «Озай».

«Со смехом и шутками молодежь во главе с ряженым (текегепчи — козел) обходила дворы, требуя вознаграждения за исполняемые ими календарно-обрядовые песни-благопожелания «Озай» (в Балкарии) и «Гюппе» в Карачае и Черекском ущелье. Эти песни начинались традиционным зачином:

Озай, Озай!
Пришли (мы) к вам,
Подайте нам.
Тейри пусть даст вам!

Сообщив о своем приходе и попросив одарить чем-нибудь, ряженные желали хозяину благ:

¹¹⁹ Урусбиева Ф. Карачаево-балкарский фольклор. Черкесск, 1979. С. 23—24.

Пусть будут шерстисты ваши овцы, Озай!
Пусть (всегда) будут радостны (ваши) праздники, Озай!
(Пусть всегда будет) жирной скотина, которую вы режете,
Озай!

Они предрекали счастье дочери, сыну и другим домочадцам:

Пусть замуж выйдет (ваша) дочь, Озай!
Пусть женится (ваш) сын, Озай!
Пусть у вашей снохи будет много сыновей, Озай!

Пожелание и просьба о вознаграждении порой сопровождались и укором в адрес тех, кто не одаривал участников обряда. Иногда эти укоры переходили в проклятья:

Если прогонишь нас, не вознаградив, да не взойдет
Пшеница на твоём поле, Озай!

Или:

Кто не подаст нам (поющим) Гюппе,
Пусть будет бездетным ¹²⁰.

В танце «Озай» роль княгини исполняла девушка в нарядной одежде с богатыми украшениями, высокой шапочкой и длинными рукавами, подчеркивающими ее княжеское происхождение. К «княгине» подходили исполнители танца «Озай» вместе с ряженым. Парень и девушка в роли дочери и сына становились рядом с «княгиней». Разыгрывалась сцена свадьбы — это был намек на то, что скоро сын женится, а дочь выйдет замуж. Затем, получив подарки от «княгини», все исполняли танец «Озай». Преподносились подносы с мясом, сыром, пирогами, это заменяло все подарки в танце. В другом варианте танца «Озай» «княгиня» взмахом руки вперед отказывалась дать подарки. Тогда исполнители танца показывали княгине кулаки в шуточной форме.

ТАНЕЦ ПОКРОВИТЕЛЯ КОЗ «МАККУРУШ»

Маккуруш — покровитель коз ¹²¹. Пастухи Балкарии и Карачая, перегоняя скот на летние пастбища и на зимние стоянки, обращались к божествам мелкого скота Аймушу и Маккурушу, чтобы перегон прошел благополучно. Они якобы помогали пастухам в дороге от нападения хищных зверей, града, ливня, от па-

¹²⁰ Хаджиева Т. Указ. раб. С. 65—66.

¹²¹ Малкондуев Х. Историко-этнографические истоки и функции осенне-зимних календарных песен балкарцев и карачаевцев. С. 91.

дежа, обвалов, падения со скалы. Накануне перегона скота устраивали жертвоприношения, которые якобы обеспечивали благополучие. Особым жертвоприношением считался первенец — ягненок белой масти, которого купали в молоке и содержали под особым наблюдением. Считалось, что он приносит семье благополучие. Именно такого ягненка приносили в жертву божествам овец и коз ¹²².

Именем Тейри начинаю,
Белоголовый барашек, черноголовый барашек,
А над звездами — начало неба,
А всего лучше Тейри.
Пусть же Тейри подает корма,
Да помогут нам Аймуш и Маккуруш ¹²³.

В честь божеств Аймуша и Маккуруша пекли толстые хычины, начиненные мясом, сыром, картошкой, чтоб земля была плодородной и травы густые, высокие. Старейшина произносил алгыш-здравицу в честь божеств. Затем он раздавал по ломтю хычина всем присутствующим, после чего исполнялся танец «Маккуруш». Следом старейшина рассказывал о Маккуруше, козле с длинной бородой до земли, с длинными острыми рогами, которыми мог поднять гиганта медведя или волка. У него золотистая шерсть, а копыта железные. Маккуруш жил в местечке Милял Дуркью. Его очень боялись волки, медведи, рыси и другие хищные звери. Пастухи, желая расположить к себе Маккуруша, пели в его честь песню-величание:

Маржа, длиннобородый Маккуруш,
Маржа, короткохвостый Маккуруш,
Маржа, осторогий Маккуруш,
Маржа, быстроногий Маккуруш,
Маржа, ключевую воду пьющий Маккуруш,
Впереди стада идущий Маккуруш ¹²⁴.

В танце Маккурушем выступал парень в маске козла с длинной бородой и рогами. Рога были украшены разноцветными лентами. На шее «козла» — колокольчики. Ряженный становился в центре круга парней и девушек, выделявая повадки козла. И выбирал себе невесту из танцующих девушек, затем исполнял свои фигуры Маккуруш.

Выходим, выходим на горные дороги,
Отправляемся в сторону гор,
Имущество мы свое навьючили.

¹²² Шаманов И. Указ. раб. С. 34.

¹²³ Там же.

¹²⁴ Малкондуев Х. Указ. раб. С. 92.

Много ущелий мы пройдем
(И) благополучно до своего коша доберемся,
Пусть (наш) Тейри даст густые травы,
Пусть Маккуруш и Аймуш нам (во всем) помогают!

Второй вариант танца «Маккуруш». Парни в масках медведя, волка, рыси, дикой кошки как бы нападают на Маккуруша (он в маске козла). Но Маккуруш побеждает. После чего появляются все танцоры и исполняют танец.

ТАНЕЦ ПОКРОВИТЕЛЯ ОВЕЦ И ПАСТУХОВ «АЙМУШ»

Аймуш (покровитель овец и пастухов)¹²⁵, оберегающий их от болезней, горных обвалов, урагана, падежа, нападения хищных зверей и разбойников, сохраняющий приплод и помогающий пастухам во всем.

У балкарцев и карачаевцев, протянув руку над бараном, давали клятву, что он не украден, и призывали в свидетели Аймуша¹²⁶. Если на рога и шею коровы или быка, на холку лошади вешали всякого рода амулеты как обереги от злых духов, то на шею или на рога барана не вешали ничего, ведь баран сам являлся оберегом. А если давали клятву, то непременно касаясь шерсти барана. При рождении ребенка ему кровью жертвенного барана мазали лоб, щеки и подбородок для того, чтобы он был крепким, как рога барана. «Магической силой наделялось не только само животное, но какая-либо часть его, особенно рога барана-производителя, которые считались лучшим оберегом. Недаром при строительстве дома под полом закапывали рога барана, которые призваны были ограждать жилище от любого несчастья. Нет сомнения, что распространенный балкарский орнамент в виде бараньих рогов на кийизах служил этой же цели»¹²⁷.

Первый вариант танца «Аймуш». Площадку застилают кийизом, а на него кладут баранью шкуру. С трех сторон площадки выходят трое парней. Один парень в маске барана, исполняющий роль Аймуша, двое других — в роли пастухов с посохами. Пастухи касаются руками шерсти шкуры, давая клятву, что будут хорошими скотоводами и не нарушат традиций. Аймуш касается руками головы пастухов, благославляя их. Все трое исполняют танец «Аймуш». Закончив танец, все покидают площадку.

¹²⁵ Хаджиева Т. Указ. раб. С. 75.

¹²⁶ Азаматов К. Пережитки язычества в верованиях балкарцев // Из истории феодальной Кабардино-Балкарии. 1980. С. 155.

¹²⁷ Там же. С. 156.

На Жайгыз не влезающий Аймуш (т. е. не допускает святотатства),

Друга не предающий Аймуш,
Неусыпный (пастух) Аймуш,
Просящего одаривающий не одной овцой Аймуш,
Ленивого пастуха не любящий Аймуш,
Отару без пастуха пасущий Аймуш,
Златорогий белый баран Аймуш!
Если (решить) дать, дай нам (овец), Аймуш!
Без тебя нет жизни, Аймуш! ¹²⁸

Во время этого обряда исполняли песни-пляски в честь Аймуша ¹²⁹.

На танцплощадку выходит парень в маске барана, который исполняет роль Аймуша. А следом — Аймуш обнимает парня и дарит чабанский посох. Парень берет посох и любуется им и от радости танцует танец Аймуш.

К Аймушу и пастуху направляется «лентяй». Хлопками Аймуш останавливает его и пальцем указывает в сторону, т. е. прогоняет. Тот дает клятву, что исправится, Аймуш прощает его. Все трое исполняют «Аймуш».

«В одних песнях и легендах Аймуш — зооморфное божество — представляется в образе белоснежного барана с золотыми рогами и блестящими глазами. Позже его образ трансформируется и приобретает антропоморфный облик. Оставаясь покровителем овцеводства, божество наделено всеми человеческими качествами. Он чрезвычайно почителен, добр, трудолюбив и расторопен, что нашло отражение и в песне-пляске о нем:

Золоторогий белый баран, Аймуш!
На берегу озера останавливается Аймуш!
Если хочешь, дай нам (овец), Аймуш.
Без тебя нам нет жизни, Аймуш.
Стельных овец не трогает Аймуш,
Грубого пастуха не любит Аймуш.
Свирель твоя из упыря, Аймуш,
У озера Хурла-Кель следы твоих ног» ¹³⁰.

Образ Аймуша и на сцене представлялся маской барана. Рога маски изготавливаются из озолоченной парчи, бешмет — из белой шерстяной ткани. Озеро изображается исполнителями, берущимися за плечи друг друга. В стороне от круга стоят парни с посохами в роли пастухов. Аймуш подзывает одного из них и дарит барана. Все пастухи благодарят Аймуша. Он делает замеча-

¹²⁸ Хаджиева Т. Указ. раб. С. 76.

¹²⁹ Там же. С. 75.

¹³⁰ Малкондуев Х. Историко-этнографические истоки и функции осенне-зимних песен балкарцев и карачаевцев... С. 92.

ние одному пастуху, который держит неправильно посох (дескать, повернул крючок к себе).

Аймуш начинает играть на свирели; пастухи танцуют. Потом и Аймуш присоединяется к танцующим. Закончив танец, пастухи цепочкой идут вслед за Аймушем и покидают танцплощадку.

На зимовках с 1-го по 15 декабря проходила случка овец «къочхар къошуу». Этот период завершался обрядовой игрой «Боранкелди оюн»¹³¹.

В фольклоре балкарцев и карачаевцев имеется ряд сказок, преданий, легенд, песен, игр, танцев, целые хореографические произведения, посвященные божеству Аймушу, которого весьма глубоко почитают и дают священную клятву его именем.

В народной хореографии балкарцев и карачаевцев сохранился обрядовый вариант танца «Аймуш». Его совершали, когда юношу посвящали в пастухи. Из озера Чирик-кёл (Голубое озеро) брали воду в новую посуду, которую держал в левой руке опытный пастух. Он же в правой руке — посох. К нему подводили юношу, достигшего пятнадцатилетнего возраста. Другой опытный пастух «тянул» юношу за уши. Тот касался правой рукой шкуры барана, потом опускал левую руку в посуду с водой, взятой из озера Чирик-кёл, а правой рукой брал посох у опытного пастуха и давал клятву именем Аймуша. Во время обряда никто не разговаривал, кроме юноши. Было такое поверье: если юноша нарушал клятву, данную именем Аймуша, то его бараны и он сам могли утонуть в озере Чирик-кёл.

В источниках имеются сведения, что пастухи испытывали перед озером Чирик-кёл чувство суеверного страха. Если ночью гнали отару овец мимо озера Чирик, то не смели останавливаться. Они боялись Аймуша, который якобы находился в озере. Ночью бог отдыхал, и нельзя было его беспокоить.

Е. Баранов: «Баран с золотой шерстью появлялся из озера каждый год летом»¹³². По преданию, Аймуш жестоко наказал пастуха, который жил у озера Чирик-кёл и нарушил клятву.

На вершине Хурла-джалпаки жили четыре брата: Аймуш, Сикун, Сиймуш и Сийнух. Аймуш занимался овцеводством, Сикун — козловодством, Сиймуш разводил крупный рогатый скот, Сийнух промышлял хлебопашеством. Все четыре брата дали клятву друг другу и Аймушу, что они никогда не женятся. Они жили очень богато в мире и согласии.

¹³¹ Шаманов И. Народный календарь карачаевцев // Советская этнография. М., 1971. С. 116.

¹³² Баранов Е. Озеро Чирик-кёл и предание о нем // СМОМПК. XXXII. Тифлис, 1903. Отд. II // Адыги, балкарцы и карачаевцы... С. 205—206.

Однажды Аймуш вел за собой стадо к озеру Хурла-кёл. Дело было к вечеру. В эту ночь он решил украсть горскую красавицу. Настроение у него было очень хорошее, он мурлыкал песню. К нему подлетел черный ворон необыкновенной величины. Черный ворон велел Аймушу не нарушать данную клятву, не жениться до конца жизни. Если нарушишь клятву, то погубишь себя. Но Аймуш отверг совет ворона, как злого духа.

Аймуш остановил свое стадо у озера Хурла-кёл. Он послал своего брата Сийнуха присмотреть за стадом. И крепко предупредил брата не поднимать в эту ночь никакого шума, что бы ни произошло в его стаде.

Брат Аймуша заснул крепким сном у озера. В полночь он слышит сквозь сон сильный шум, просыпается и видит белого барана с золотыми рогами, бегающего в середине стада. Сийнух, забыв приказание брата, закричал во весь голос от испуга. Золоторогий баран бросился в озеро, а за ним и все стадо. Последовал за своим стадом и Аймуш, бросив свою невесту. Суеверные пастухи убеждены, что Аймуш со своим стадом и теперь живет в подземном царстве ¹³³.

Этот вариант танца «Аймуш» исполняют пастухи, в котором солистами являются четыре парня в роли братьев, девушка и парень в масках черного ворона.

ТАНЕЦ СТРИГАЛЕЙ «ИНАЙ»

Процессы осенней и весенней стрижки овец и изготовления шерстяных изделий отразились в танце «Инай». В первой части танца участвуют мужчины, изображая стрижку овец, а во второй — девушки, которые собирают шерсть и обрабатывают ее.

Балкарцы и карачаевцы, как и другие народы Кавказа, придавали большое значение стрижке овец. Приступали к действию, обращаясь к божествам Аймуш и Маккуруш. Стрижкой занимались в основном мужчины. Между мужчинами-стригалами устраивали состязание, победители получали призы. В качестве таковых живой баран, башлык, бурка, черкеска, бешмет, кинжал. Но самым ценным призом считался посох опытного пастуха, который он редко дарил другому собрату. Здесь же посвящали молодых ребят в стригали. Отличившиеся юноши получали в качестве приза ножницы. Очень важно было стричь по корню, не поранив овцу.

Тут же состязались любители бега с живым увесистым бараном на плече. Победитель получал овцу и удостоивался права на танец с самой красивой девушкой. Неподалеку силачи демон-

¹³³ Алейников М. СМОМПК. Тифлис. 1883. Вып. II // Карачаево-балкарский фольклор. С. 102—103.

рах, темных местах, близ стоянок скота, питаюсь остатками еды.

Любая семья из приготовленной пищи оставляла долю Алмасты у порога, в хлеву в разных углах, на ограде. Если еда нравилась Алмасты, то его пожелание было следующим: «Пусть Апсаты одарит ваш дом одним туром или оленем». В противном же случае Алмасты проклинали всю семью: «Пусть твой двор всегда будет пустым, могилы — без камней».

Алмасты легко мог перевоплощаться в женщину, то красивую, то уродливую, жестокую или добрую. Шайтаны (черты), как и волков, очень боялись Алмасты. Алмасты был невидимкой для них, зато тот хорошо видел шайтанов ¹³⁷.

Первый вариант в танце «Алмасты»: на площадку выходит группа девушек (Алмасты) с распущенными волосами и в безрукавках из овчины шерстью наружу. Они бегают по углам танцплощадки, гремя ложками, тарелками, чтобы найти какую-нибудь пищу. К ним подходит танцовщица с полным подносом. Старшая из Алмасты берет поднос, и все девушки-алмасты окружают ее, имитируя процесс еды. Закончив трапезу, алмасты затевают буйную пляску. К ним присоединяются и парни, беря их под руку. Они стараются сорвать с головы «алмасток» хотя бы одну волосинку, но это никак не удается. Девушки поворачиваются к парням и наступают на них, расширяя круг. Парни обходят девушек, пытаюсь взять их снова под руку. Но девушки кружатся на месте, не позволяя им этого.

Они движутся против часовой стрелки. А парни, стоя напротив, не позволяют им двигаться. Движение девушек по часовой стрелке. А затем и те и другие обходят друг друга, двигаясь (вновь!) против часовой стрелки и наоборот. Парни берут девушек под руку и стараются снять с них кольца, но девушки сопротивляются. Все-таки парням это удается. Девушки, потеряв кольца, теряют хитрость и коварство. Они становятся послушными, и парни уводят их со сцены.

Второй вариант. В легенде сказано, что если мужчина наденет заячью шапку, легко заставить алмасты подчиниться себе.

Парни выходят на площадку и затевают буйную пляску. Во время танца появляются алмасты, которые охотно разрешают взять себя под руку. И до конца танца они послушны своим партнерам. (Заячью шапку может заменить камыш. Распорядитель танца держит в руке камышовую палочку, с помощью которой руководит исполнителями танца. Алмасты, увидев камышовую палочку, сами приглашают парней на танец, берут их под руку.)

Третий вариант. Женщина надевала заячью безрукавку и танцевала вокруг ребенка танец «Алмасты», чтобы шайтаны не

¹³⁷ Поэтическое творчество балкарцев и карачаевцев... С. 149—150.

пугали его, так как они боялись духа. В стороне стоит мужчина, который якобы держит волосок от волос алмасты. Пока волосок находится в руке мужчины, алмасты в его подчинении. Танцуя, все трое покидают площадку.

ТАНЕЦ ОХОТНИКОВ «УУЧУЛА»

В прошлом в Балкарии и Карачае пользовались двумя видами охотничьего языка. Первый был в ходу в пору охотничьего праздника, второй — в канун и в дни охоты. Первый язык представлял собой иносказательную речь, а второй — жестикуляцию, позы, мимику и т. д. Произносить вслух имена диких животных (объектов охоты) и других речевых символов было табуировано, дабы те «не догадались» ни о чем. Эта система «маскировки» отразилась на специфике охотничьих танцев. Охотничий язык имел некоторые локальные особенности не только в каждом ущелье, но иногда и в ряде сел. Владеть им следовало безукоризненно, скрупулезно следуя принятым условностям. Если кто-либо из группы охотников допускал ошибку накануне охоты, она откладывалась до другого раза; прерывалась охота и в том случае, если ошибка была допущена непосредственно во время выслеживания или преследования дичи. В период охотничьих праздников юноши держали своего рода «экзамен» на знание языка охоты, и охотники принимали их в свои ряды лишь после тщательной, всесторонней проверки.

Охотничий язык первого вида: в обычной балкаро-карачаевской лексике понятие «охота» выражается словом «уу». Но в кругу охотников в том же значении употреблялось слово махлукъ, под которым подразумевались животные вообще (домашние и дикие). Вместо обычного понятия уучу — «охотник» говорили айлануучу (ходячий, блуждающий, сюрюучю — пастух), агъач киши (лесной человек), къар киши (снежный человек), Апсатыны къонагъы (гость Апсаты), Байдыматны суйгени (любимец Байдымат), Гамаларны суйген жашы (любимый Гамалар — дочери Апсаты), Тугулбайны нёгери (друг Тугулбая, сын Апсаты), Ындырбайны жууугъу (родич Ындырбая, второй сын Апсаты). Вместо «идти на охоту» говорили «идти в гости к Апсаты» или же «войти в жилище».

ТАНЕЦ С ВОЛШЕБНЫМ МЕЧОМ «СЫРПЫН»

Эмегены имели волшебные мечи, которые по мере приближения к врагу, удлинялись. Такие же мечи, которые легко, как мыло, резали гранит, имели нарты. Мечи для нартов делал Дебет. «Есть у эмегена меч, рассекающий камень. И другим свойством

обладает меч: когда он приближается к живому существу, удлиняется. Если эмеген не одолеет тебя в борьбе, то прибегает к помощи меча»¹³⁸. В танце «Ант» (клятва) два друга разной или одной национальности, которые вступали в побратимство, обменивались оружием. Таким оружием был меч, его воспринимали как волшебную вещь. В нартских плясках меч часто упоминается как отменное оружие нарттов.

«Сырпын — волшебный меч, обязательная принадлежность героев карачаево-балкарского нартского эпоса»¹³⁹. Ёрюзмек с помощью своего меча убил Фука. «Он (Ёрюзмек.— М. К.) выхватил свой сырпын и, со всего размаху ударив им Пука (Фука) в затылок, разом отсек ему голову»¹⁴⁰. «Пошел Сосрукъ к замку эмегена, вошел в башню, увидел сундук, огромный, черный; подошел к нему, но не стал открывать его голыми руками. Взял он длинную железную палку, приподнял этой палкой крышку тяжелую, и вылетела оттуда, как пуля, шашка эмегена сама собою, свистнула в воздухе и пополам рассекла железный столб»¹⁴¹. «Сары-кулак» — чудодейственная шашка, принадлежавшая Абаевым, а потом перешедшая к Кайсыну»¹⁴². Когда юноше исполнилось 15 лет, то он считался взрослым, и ему вручали лук со стрелой и меч. После чего он участвовал во всех делах дома и в общественных тоже. Такой возраст считался возрастом подвига и возрастом джигита. Если у охотника родился мальчик, то ему преподносили в качестве самого дорогого подарка меч или шашку. Меч входил в состав калыма для брата или отца невесты. Если в семье родился первым мальчик, то его купали в воде, где промывали старый меч, чтобы сила стали перешла к нему и чтобы он вырос крепким и сильным.

Рисунок «Сырпына». Старейшина выходит на танцплощадку и становится в стороне. Подняв руку, он вызывает молодых воинов. Они складывают мечи на одном месте, воткнув в землю, и выстраиваются в линию. Старейшина хлопает в ладоши, и появляется группа девушек. Девушки также выстраиваются в одну линию напротив воинов. На сцену выходят музыканты ударных инструментов (трещотки, барабаны, шах-шах, колокольчики, жора кьобуз). Звучит трещотка. Под эти звуки, танцуя, первая девушка берет меч. Она поднимает его над головой и подходит к первому парню. Поднятие меча над головой означает «будь бдительным». Парень, встав на колени, берет меч из рук девушки. Вставание на колени — это клятва быть верным своему народу.

¹³⁸ Дебет Златоликий и его друзья... С. 65—66.

¹³⁹ Карачаево-балкарский фольклор. Нальчик, 1983. С. 62.

¹⁴⁰ Там же. С. 64.

¹⁴¹ Там же. С. 176.

¹⁴² Там же. С. 220.

Вторая девушка протягивает меч вперед, как бы призывая быть беспощадным к врагам своей земли. Парень берет меч, слегка опустив голову вниз, как бы в знак того, что если сложу голову, то только за Родину.

Третья девушка держит меч двумя руками перед собой, якобы вдохновляя воина на подвиги. Парень принимает меч от девушки, наклонив корпус вперед, как бы давая понять, что будет достоин своих предков.

Четвертая девушка держит меч двумя руками над головой в горизонтальном положении, желая воину вернуться живым с поля боя. Воин, приняв меч от девушки, целует его как оберег от смерти.

Пятая девушка завязывает лезвие платочком, как бы желая, чтобы лезвие меча противника затупилось и не убило воина. А он, приняв меч от девушки, прикладывает к сердцу, в знак благодарности.

Шестая девушка машет мечом по воздуху как пожелание воину быть смелым и ловким. Воин встает на носки, давая понять, что он в бою будет действовать как орел.

Седьмая девушка держит меч перед губами как пожелание воину беречь военную тайну. Воин принимает меч от девушки, приложив к губам и обещая исполнить пожелание ее.

Восьмая девушка держит меч острием вниз. Такое положение означает, если в отряде окажется предатель, то его покарает этот клинок. Воин принимает меч от девушки, приложив острие меча к голове.

Девятая девушка прикладывает меч к горлу, как бы предупреждая измену воина. Парень принимает меч от девушки, приложив к горлу. Это клятва перед девушкой быть верным родине.

Десятая девушка держит меч плашмя между ладонями как пожелание мира племенам. Воин принимает меч от девушки двумя руками между ладонями как знак согласия.

Одиннадцатая девушка прикладывает меч к груди, как бы давая воину наказ мужественно сражаться с врагами за своих сестер и матерей. Прикладывание меча к груди девушкой считается священным наказом для воина. Воин принимает меч, также приложив его к груди.

Двенадцатая девушка также прикладывает меч к груди и касается косой его, как бы желая, чтобы с головы воина не упал ни один волосок. Воин, приняв меч от девушки, проводит им по своим волосам: он вернется живым!

Тринадцатая девушка касается кончиком меча земли. При этом говорит: «Отважный воин, береги свою родную землю». Воин отвечает: «Постараюсь выполнить твой наказ». После чего принимает меч от девушки.

Четырнадцатая девушка наступает на меч, желая воину легкой победы. После чего девушка протягивает меч воину. Воин принимает его обеими руками.

Пятнадцатая девушка бросает меч на землю. Это значит: пусть после блестящей победы у вас будет большая добыча. Воин принимает меч и прикладывает его к сердцу.

Шестнадцатая девушка преподносит знамя с изображением головы тура на полотнище предводителю воинов. Тот целует полотнище знамени и принимает его. После этого обряда все воины исполняют танец «Сырпын» (меч). Они показывают приемы фехтования, а рисунками танца — наступление, окружение, пленение врагов и большую добычу.

ТАНЕЦ СВАТОВ «СОЛМАН»

Сваты играли весьма важную роль в брачном союзе жениха и невесты. От их расторопности зависело быть или не быть свадьбе. Они устанавливали срок ее, размеры свадебных расходов и т. д. В состав сватов подбирали авторитетных людей из родственников жениха, хороших соседей, друзей, умеющих красиво говорить и устранять возможные трудности. Если невеста была из Кабарды, Осетии, Дагестана или Абхазии, то в состав сватов включали кабардинца, осетина, свана, дагестанца и т. д., чтобы переговоры велись через переводчика. Свадебный вариант танца «Солман» именуется «Келечиле» (сваты). В варианте «Келечиле» звучат мелодии соседних народов Кавказа, а порой фрагменты некоторых танцевальных ритмов кавказцев. Перед отправлением сватов или дружков жениха обязательно исполняли танец «Келечиле». Этому придавали магический смысл, который мог обеспечить успех задуманного дела.

На площадку выходил парень в роли старшего свата и хлопал в ладоши, приглашая всех на танец. Со всех сторон выходили парни и девушки в роли сватов. Затем они составляли пары, причем каждая пара исполняла свою партию, не повторяя других. Этот вариант начинался парами под руку, где парень правой рукой брал под левую руку девушку. Через некоторое время парни и девушки танцевали на расстоянии, не касаясь друг друга. Обе части исполнялись в лирическом ключе. Третья часть танца была подвижного характера. В финале на площадку выходила девушка в роли матери невесты, которой дарили подарки — кольцо, браслет, серьги, бусы, монеты, платок. За ней парень в роли отца невесты, которому преподносили бурку, бешмет, черкеску, рубашку, башлык, кинжал, ноговицы, плетку. Отец и мать исполняли вариант «Келечиле». Во время исполнения ими танца, все сваты

хлопали в ладоши. Закончив танец, родители приглашали сватов в «дом», и все покидали площадку, имитируя прием в доме.

Был и такой вариант танца «Солман». На площадку выходит девушка с веретеном. Навстречу ей — другая в роли свахи. Сваха гадает девушке, предсказывая ей будущего жениха. А девица улыбается, как бы не веря свахе. Но та упорно доказывает, что ее предсказание — правда. Обе покидают площадку.

Затем на площадке двое парней в роли женихов-соперников. Первый парень высокого роста, а второй — небольшого. Причем первый самого высокого мнения о себе, а второй — просто веселый. Высокий поправляет рукава одежды, папаху, а второй любит себя. Вот они встретились на середине площадки. Первый небрежно и надменно подает руку второму, не глядя в его сторону. Они расходятся в разные стороны площадки и, словно позируя, поправляют усы. Потом меняются местами и смотрят друг на друга. Движения их комические. Во время танца женихов появляется девушка в роли свахи. Парни не знают, кем является девушка: то ли она сваха, то ли невеста. Они приглашают ее на танец. Та соглашается. Свое согласие станцевать с женихом она передает протягиванием рук вперед и раскрытием их в стороны. Ладони рук девушки развернуты вверх. В свою очередь, женихи благодарят девушку за согласие прикладыванием правой руки к сердцу.

Парни становятся с двух сторон девушки. Все трое двигаются вправо, влево, вперед и назад. Девушка видит, что парни пытаются ухаживать за ней. Она взмахом рук дает понять, что не нуждается в их внимании. Парни предлагают девушке подарки. Каждый из них старается привлечь девушку на свою сторону, и оба кружатся вокруг нее. Девушка не знает, как вырваться из «окружения» парней. В этот момент появляется невеста с подругой, которая держит плетку. Одновременно с другой стороны выходят жених с девушкой в роли сестры и его друзья. Женихи-соперники в растерянности. Тут же появляется девушка со стороны жениха с платьем для невесты. Она делает почетный круг и преподносит платье. Невеста с поклоном благодарит жениха за подарок. Это обручение. Затем невеста дарит плетку жениху. Жених берет плетку и вешает на пояс в знак того, что он согласен стать мужем. Женихи-соперники отворачиваются от невесты и жениха. Сваха успокаивает женихов-соперников. Она предлагает исполнить танец «Келечиле» под руку». Все парни приглашают всех девушек на танец. Парни правой рукой берут девушек под левую руку. Пары исполняют несколько фигур.

Один из парней объявляет танец «Тюз тепсеу». Девушки становятся с одной стороны площадки, а парни — с другой. Жених исполняет танец с невестой или другой девушкой в лирическом

плане. Затем первая пара уступает место другой паре. Вторая пара исполняет танец более свободно. Закончив его, вторая пара приглашает на танец третью. В третьей паре девушка танцует то с кокетством, то с капризами. Но все это в шуточной форме. Парень старается угодить девушке. К концу она дает понять, что шутит. Оба заканчивают танец весело. Четвертая пара начинает танец медленно и к концу переходит к быстрому темпу. После четвертой пары все покидают площадку.

В третьем варианте все парни дарят небольшие подарки своим партнершам. Если девушка не приняла подарок, то ясно, что ей не нравится парень. И девушку не осуждали присутствующие, да и сам парень не обижался. Свой отказ девушка мотивировала тем, что подарок дорогой, выражая это касанием руки подарка, возвращая его через подругу.

В четвертом варианте парни раскладывали свои подарки на табуретке и отходили в угол площадки, а девушки брали по одному подарку. Затем поднимали дары вверх, как бы спрашивая, кому подарок принадлежит. Каждый парень танцевал с той девушкой, к которой попал подарок. Если партнер нравился девушке, то подарок она оставляла себе, а если нет, то возвращала обратно. Вне танца, в присутствии людей, парень не имел права одаривать девушку.

ТАНЕЦ БОГИНИ ОЧАГА «ТЕПАНА»

Танец «Тепана» (Богиня очага) имеет несколько вариантов, но главным являются трудовой и свадебный. Трудовой вариант танца «Тепана» отразил процесс строительства горских жилищ. Горский дом строили всеми жителями (Изеу) селения. Оказать помощь было святой обязанностью, независимо от родственных отношений и социального положения. Если семья не могла накормить всех, которые пришли помочь, то те приносили с собой пищу и орудия труда. Каждый участник «изеу» старался от души помочь строящимся.

Для строительства нового дома выбирали участок, соблюдая все обычаи, и совершали ряд обрядов для благополучия семьи. Через выбранный участок прогоняли скот и птицу — быка, корову, яка, барана, козла, лошадь, осла, курицу, петуха, утку, индюка, гуся, чтобы новая семья имела много скота и птицы. Скот гнали мужчины, птицу — женщины. Над участком также проносили немного пшеницы, ячменя, проса, фасоли, лука, чеснока, ореха, чтобы они были в изобилии. В танце «Тепана» все это передается с помощью реквизита (фигурки животных, птиц, овощей, вырезанных из дерева) в руках исполнителей танца.

На выбранном участке разводили большой костер, чтобы в доме было светло и тепло, и для очищения от злых духов. Обрядо-

вый костер в танце «Тепана» воспроизводится большим кругом исполнителей, которые берутся за плечи друг друга. В середине круга находился парень с поленом.

К «выбранному для строительства участку» подносили с танцевальными движениями из танца «Тепана» орудия труда — лопату, кирку, топор, молоток, пилу, деревянные и железные гвозди, носилки и т. д.

«Траншею для закладки фундамента» начинал старший «с легкой руки», который произносил здравицу, взяв в руки почетную чашу с напитком. После чего начинал рыть траншею. Это действие воспроизводится исполнителями танца, образующими четырехугольник. В середине фигуры находится исполнитель роли старшего с чашей.

Выбрасывание земли из траншеи и закладывание ее камнями передается сгибанием и выпрямлением корпуса с протянутыми руками; движения, отражающие выбрасывание земли из траншеи и закладывание камнями в танце «Тепана» передаются энергично и живо.

Стены дома обозначаются в танце поднятием рук над головой всеми исполнителями. Опорные столбы — приподниманием на полупальцы и опусканием на полную ступню, как бы говоря, что столб входит в землю; перекладыны на потолке — протягиванием рук вперед. Наполнение кровли дома землей — образованием круга исполнителями, которые сужают и расширяют его. Трамбовку крыши — притопыванием ногами. Работа топором и молотком — взмахами рук; штукатурка и побелка — плавными движениями рук девушек вверх, вниз, вправо и влево; очажное отверстие над крышей обозначают кругом мужчин, которые держатся руками за плечи друг друга, и становящихся на одном колене. Дым, выходящий из очажного отверстия — медленным вставанием круга мужчин с колен; очажные камни (тыпыр) — кругом мужчин, сидящих на одном колене, когда руки протянуты вперед и слегка вверх; очажная цепь — вставанием мужчин в одну линию, взявшимися за руки; пламя очага — взмахами красных платочков девушек.

В день, когда начинали копать траншею, соседям не давали огонь: считалось, что в собственном доме он навсегда потухнет. Огонь в очаге возжигала женщина, которая пользовалась большим авторитетом у односельчан. Разведение огня в очаге — в танце показывается полукругом мужчин на коленях, а в середине круга девушка имитирует зажигание огня. Установка очажной цепи — кругом мужчин, стоящих на одном колене, взявшись за плечи; затем в круг входит девушка с цепью.

Окончание строительства дома отмечали торжественно, заканчивая общественным пиром. Старейшина произносил здравицу

в честь всех, кто принимал активное участие в «изеу», в честь семьи, родственников, соседей. Если в доме был сын, который собирался жениться, то ему желали удачной женитьбы. А если девушка должна была выйти замуж, то удачного замужества. Жители дарили посуду, орудия, баранов, волов и другую живность, чтобы семья быстрее встала на ноги. Юрий Асанов отмечает: «Когда стройка подходила к концу, т. е. утрамбовывали крышу, люди вокруг очажного отверстия исполняли танец «Тепана», который сопровождался песней».

Танец имел следующий рисунок: танцоры, взявшись за руки, становились в круг и, закинув «калачиком» правую ногу выше колена или вокруг очажного отверстия вначале вправо, затем, сменив ногу, влево и пели:

Ой-ра, Ой-ра, Тепана,
Возьмем правую ногу,
Положим выше колена,
Пойдем выше колена,
Пойдем по кругу вправо,
Танцевать Тепана ¹⁴³.

Когда в новом доме установили кровати, столы, стулья, украшения, то над порогом прибавляли подкову, как символ счастья, которая передается в танце полукругом. Дом охотника украшали головами тура или оленя, чтобы знали, что в нем живет охотник. Чтобы уберечь жилище от злых духов, в стену дома забивали железные предметы, которых те «пугались». В дом пускали много детей, чтобы у молодой семьи их было побольше.

Во время изеу прохожих заставляли платить выкуп. Выкупом могли быть баран, золотые или серебряные вещи. Через порог дома надо было переступить правой ногой. Если кто-то переступал левой, то он оскорблял семью, как будто проклинал ее.

«После того, как крыша была утрамбована, самый старший разбрасывал на ней ячменные зерна для благоденствия и изобилия, и семья устраивала «курманлык», на который приглашались родственники, соседи и односельчане. Конечно, семье было не под силу накормить и напоить такое количество людей, поэтому здесь, как и при постройке дома, на помощь приходили родственники, которые помогали продуктами и напитками. Здесь заранее готовились хмельные напитки: буза и пиво («сыра»).

На это торжество обязательно должны были быть приглашены музыканты, так как после общественного пира, во время кото-

¹⁴³ Асанов Ю. Поселения, жилища и хозяйственные постройки балкарцев. Нальчик, 1976. С. 32.

рого произносились тосты в честь нового дома и его хозяев, начиналось веселье — танцы, песни». (Асанов Ю. См. указ. работу.)

Свадебный вариант танца «Тепана». Перед отправлением дружков жениха в дом невесты девушка и парень исполняли танец знакомства. Движения мужчины свободные, а у девушки — плавные. Затем танец становился массовым. Пары шли по прямой линии, изображая дорогу, по которой должны отправляться к невесте. Из прямой линии образовывали извилистую, это означало, что дорога будет трудной и долгой. Исполнители шли клином, указывая, что при выводе невесты из дома будут чиниться преграды со стороны ее родственников. Танцующие перестраивались, пересекаясь крест-накрест. Это означало, что невесту могут похитить другие. Парни и девушки выстраивались в полукруг — счастье молодоженам. Полукруг замыкался. Это было пожеланием бесконечного счастья. Закончив танец, дружки жениха отправлялись за невестой.

В доме невесты дружки жениха исполняли танец «Тепана» с девушками. Во время танца девушки старались сорвать шапки с приезжих. Если удавалось, то последние платили выкуп.

«Функции очага в балкарском жилище не ограничивались хозяйственной и социально-бытовой сторонами; он играл весьма важную роль и в свадебных обрядах. Так, когда родственники жениха ехали за невестой, то их принимали в «улли юй», т. е. в большом доме, где был семейный очаг. Здесь собирались только старшие как со стороны невесты, так и со стороны жениха. Накануне увоза невесты мужчины только со стороны парня, встав в круг, исполняли вокруг очага танец «Тепана», который, как было описано выше, исполнялся еще и при строительстве жилища»¹⁴⁴. В некоторых ущельях танец «Тепана» именуется «Изеу».

ТАНЕЦ ЗНАКОМСТВА «ТЮЗ ТЕПСЕУ»

Танец «Тюз тепсеу» (танец приглашения или танец знакомства) исполняется на всех торжествах. В древних вариантах участвовала большая группа людей, если танец имел обрядовый характер. Обрядовые варианты исполнялись в строгой последовательности фигур и па. Тот, кто нарушал строгую последовательность фигур, выходил из круга. В обрядовом варианте танца участвовали парни и девушки, составляя пары.

В народе считалось, если «Тюз тепсеу» исполнить с эротическими элементами перед пахотой, то увеличивалось плодородие почвы и был изобильным урожай. Парень в маске Алтын Хардар (золотого барана) исполнял эротические движения перед девуш-

¹⁴⁴ Асанов Ю. Там же.

кой в танце «Тюз тепсеу». На пахоту приглашали беременную женщину, которая шла впереди быков, пахарь держался за ручки плуга и кричал «сабан семиз болсун, мирзеу кёп болсун» (пусть земля будет плодородной, урожай — богатым). Беременная женщина, по их представлениям, якобы воздействовала на плодородие почвы и изобилие урожая. И еще в этих же целях женские и мужские куклы парами устанавливали на видном месте, вокруг них исполняли «Тюз тепсеу», как бы играя свадьбу перед пахотой. Причем на этой же свадьбе в роли жениха и невесты выступали красивые девушка и парень. Вокруг «молодоженов» исполняли танец «Тюз тепсеу». На ручки горского плуга вешали шерстяной платок и овчинную шапку, благословляя пахаря, чтобы урожай был такой же «густой», как руно платка и папахи. Вокруг плуга исполняли танец «Тюз тепсеу». Лопату устанавливали вертикально, обвязывали платком, надев поверх овчинную шапку. Несколько пар исполняли опять-таки вокруг лопаты танец «Тюз тепсеу». Тот же танец исполняли вокруг быка, украшенного лентами. На одном роге у него был завязан платок и на другом надета шапка, и вновь исполнялся танец «Тюз тепсеу».

Перед перегоном скота на летние пастбища совершали обряды, чтобы сохранить приплод скота от болезней, нападения хищных зверей, от падения в пропасть, для изобилия трав. На барана-производителя надевали шапку, а на самку — платок; бурку устанавливали на посохе в вертикальном положении; на козла-возжака надевали платок и шапку, водили его по дворам селения. При этом каждому дому желали много скота и сохранения его приплода. Пастухи обменивались посохами, башлыками, бурками. В конце обряда исполняли танец «Тюз тепсеу». На пастбище чабаны вокруг посоха, обвязанного башлыком, исполняли «Тюз тепсеу». Часто обряд дополнялся обращением к божествам Аймушу и Маккурушу. Когда пастухи спускали скот на зимние стоянки, то устанавливали флаг с изображением головы первого божества и исполняли вокруг него «Тюз тепсеу» для благополучного возвращения с пастбищ.

Перед выходом на сенокос также совершали различные обряды, чтобы была благоприятная погода для косьбы и чтобы трава была густая и высокая. Обряды сопровождались танцем «Тюз тепсеу». В честь божества Чоппа совершали жертвоприношения (козы, барана). Шкуры жертвенных животных развешивали как флаги (до конца уборки сена). Косари произносили пожелания: «пусть трава будет такая густая, как шерсть на шкурах жертвенных животных». Танец «Тюз тепсеу» исполнялся вокруг флагов. Перед выходом на сенокос не трогали места ульев, считалось, что сезон будет дождливым. У реки разводили большие обрядовые костры, чтобы лето было жарким. Танец «Тюз тепсеу» исполняли

до пота, чтобы погода была благоприятной. В конце сенокоса устанавливали вертикально высокий шест, на конце которого прикрепляли пучок скошенной травы для того, чтобы скирды сена достигали такой же высоты. Вокруг шеста молодежь исполняла танец «Тюз тепсеу». Жнецы так же, как и косари, совершали подобные обряды.

При посеве и прополке кропили водой войлочные шляпы, чтобы на время всходов была достаточная влага; после посева устанавливали бодуркъу (чучело-пугало), чтобы охранить посеянные зерна от птиц; во время всходов заменяли новым бодуркъу, чтобы отпугивать диких кабанов. Все эти действия сопровождалось исполнением «Тюз тепсеу».

Праздник урожая также не обходился без «Тюз тепсеу»: на острие гладкого шеста подвешивали яблоки, груши, чеснок, лук, орехи, которые надо было достать. Юноши с закрытыми глазами пытались добраться до макушки шеста и взять хотя бы один приз. По гладкому шесту попробуй поднимись! А возьмешь приз, отдай той девушке, которая по душе. Девушка в свою очередь дарила свой платочек или выходила на танец «Тюз тепсеу». «Предсказывала», какая жена достанется юноше. Если попадется кислое яблоко, то говорили, что у юноши жена будет с крутым характером, сладкая груша — верная жена, лук — скандальная, чеснок — злая.

Когда женщина ожидала родов, то юноши и девушки после общественной еды у камня «Байрым таш» исполняли танец «Тюз тепсеу», чтобы роды прошли легко. Танец начинался медленно с переходом на подвижный танец «Тёгерек» и «Асланбий». Эти же танцы исполнялись, когда на свет появлялся ребенок. Бесплодные женщины вместе с куклами водили хороводы, а также исполняли танец «Тюз тепсеу». Они надеялись тем самым забеременеть.

Дружки жениха отправление за невестой начинали с исполнения танца «Тюз тепсеу». Причем каждая пара для удачи имитировала молодоженов. Проезжая мимо камней Байрым, Тейри, Апсаты, Аштотур, Айлангъан таш, Къарындаш таш, свадебный поезд останавливался, чтобы станцевать «Тюз тепсеу».

В доме невесты встречали дружков жениха также танцем «Тюз тепсеу». Со стороны невесты запрашивали лучшего танцовщика из дружков жениха для сольной партии. Если подносили наполненную чашу с бузой, надо было станцевать, установив ее на голове. Если танцовщик проливал хотя бы каплю бузы, то за эту оплошность платил штраф тому, кто подносил чашу. Не всякий соглашался танцевать «Тюз тепсеу» с чашей на голове. Для этого долго тренировались. Девушка могла использовать поднос. Опытные танцовщики и танцовщицы исполняли танец «Тюз теп-

сеу» с тремя чашами на голове. Такой мастер получал бурку, кинжал, шапку, черкеску, бешмет, лошадь и другие призы.

Основные рисунки танца «Тюз тепсеу», которые раскрывают характер и содержание танца.

Прямая линия означает представления участвующих в танце. К примеру, большой круг — бесконечная жизнь. Полукруг — счастье всем парам. Зигзагообразное построение — счастье трудно достается. Две линии — равенство. Диагональ — счастье пополам. Малые круги — почет и уважение. Малые полукруги — ожидают трудности. Линии клином — большая любовь. Перекрещенные линии — брачная связь.

Юноша, отделив свою партнершу от группы девушек, то наступал, то отступал, а она повторяла его движения. В данном случае, наступление или отступление означает похищение девушки.

Юноша и девушка, встречаясь правым плечом, делали ход до за до. Обратно он возвращался, встречаясь с партнершей левым плечом. Затем они оказывались лицом к лицу. Такой ход означал выбор любимой девушки.

Юноша обходил девушку, выражая особую любовь. А если она поворачивалась по ходу движений юноши, то это означало взаимность чувств.

Девушка и юноша расходятся и приближаются, становясь лицом к лицу. Этим они выражали любовь и разлуку. Затем они танцуют на месте — любовь. Девушка и юноша двигаются боковым ходом вправо и влево. Она кокетничает.

Если девушка и юноша вращались в одну сторону, это означало согласие на совместное исполнение танца. А если — в разные стороны, то воспринималось как отказ.

Движение и положение рук юноши в танце «Тюз тепсеу». Юноша делает движение правой рукой к себе и от себя, которое означает приглашение девушки на танец. Затем все повторяется с левой руки. А девушка в ответ поднимает правую руку вверх вперед и опускает вниз, как бы соглашаясь исполнить танец с юношей (своеобразный реверанс).

Когда юноша и девушка поднимают обе руки вверх вперед и опускают вниз, то этим они выражают взаимное согласие на исполнение танца «Тюз тепсеу».

Юноша поднимает одну руку вперед, а другую заводит назад, вниз. Такое положение рук символизирует глубокое уважение к своей партнерше.

Когда юноша и девушка танцуют лицом к лицу, то они часто меняются местами, и при этом он поднимает руку вперед, давая ей знак поменяться местами. Если юноша поднимает правую ру-

ку, то следует меняться местами с правой стороны, а если левую — то пройти налево.

Юноша становится рядом с девушкой, направляя одну руку вперед, другую назад. Такое положение рук указывает направление движения танцующих. Юноша указывает своей партнерше куда идти, «водит», дирижирует в танце.

Основной ход танца — шаг на полной ступне ног и на полупальцах. Старики танцуют на полной ступне или слегка приподнимаясь на полупальцы. Молодые исполняют танец на высоких полупальцах или на носках, как бы соревнуясь друг с другом.

Весьма популярным вариантом танца «Тюз тепсеу» является «Сюзюлюп» (плавный; струящийся, грациозный). В танце «Сюзюлюп» парень выступает в образе рыбака, а девушка — рыбки. Юноши и девушки образуют две противоположные линии, изображая реку. Внутри двух линий находится девушка, которая изображает рыбку. А за линиями стоит исполняющий роль рыбака. Девушка делает плавные движения руками (плавниками). Парень поднимает правую руку высоко над головой, протянув руку вперед, левую руку заводит назад, вниз. Указанные положения рук означают удочку, которой танцор хочет поймать рыбку.

Юноша-рыбак проникает вовнутрь линии-речки, а на линии образуется большой круг, который изображает горное озеро. Танцор оказывается за кругом, чтобы поймать «рыбку». Но ему мешают «берега», а «озеро», сужаясь и расширяясь, изображает прилив и отлив. Девушка-рыбка танцует внутри кругов — озера.

Парень-рыбак мечется от одного круга к другому. Все танцующие образуют большой полукруг. А теперь, в момент, когда рыбак уже поймал ее, рыбка превращается в красивую девушку. Танцующие расширяют полукруг и начинают хлопать в ладоши. Девушка идет по кругу, парень за ней. Сделав один круг, парень и девушка занимают позицию друг против друга. Парень старается ухаживать за красавицей. Но девушка с кокетством делает вид, что не замечает его. Парень «рисует» развороты друг от друга. Но вот они встречаются глазами, и девушка снова резко отворачивается от парня, ускользает от него. Но он догоняет ее, став на ее пути. Они несколько раз меняются местами. К танцующим присоединяются все хлопающие. Каждая пара исполняет свою партию.

ПОХОДНЫЙ ТАНЕЦ «ЖОРТУУУЛ»

Танец «Жортууул» исполнялся перед военным походом и после него. Он имеет множество вариантов. В одном варианте участвуют только мужчины, а в другом — мужчины и женщины. Мужской вариант исполнялся двухъярусным кругом вокруг зажжен-

ных костров. В танце использовалось изображение головы волшебной лошади нартов Гемуда. Здесь участвовали мужчины, которые отличались силой и ловкостью. Танцоры нижнего круга брались за плечи или за пояса друг друга. Получалась как бы сплошная круговая стена, скрепленная переплетенными руками. Верхний круг мужчин взбирался на плечи нижнего круга: двухъярусный круг напоминал оборонительную боевую башню.

Круг двигался вправо и влево: в начале медленно. Затем темп наращивался. Распорядитель танца (бегеуль) вливал бузу в рот нижнему кругу мужчин. Мужчины верхнего круга сами брали в руки рог с бузой, освободив одну руку, и пили ее. Если нижний круг уставал, то верхний спускался на землю. Теперь участники нижнего яруса менялись местами с верхним. Движением двухъярусного круга и сменой ярусов руководил распорядитель танца, который взмахом меча указывал, что делать. Иногда меч заменяли флагом нартов.

Есть такой вариант, когда в данном танце участвуют и девушки. Они и мужчины раскрывали двухъярусный круг, образуя полукруг. Полукруг закрывался, и внутри его уже девушки образовывали одноярусный круг, руки и плечи их смыкались. Это придавало рисунку воинственный характер, в котором «живая крепость» защищала девушек от нападения врагов. Двухъярусный полукруг означал ворота крепости. Мужчины двигались вправо, а девушки — налево, и наоборот.

Во втором варианте молодого воина посвящали в ряды воинов в присутствии массовки. Он должен был пройти испытания: поднять и толкнуть как можно дальше несколько тяжелых камней, согнуть железный предмет и отдать вожаку воинов, побороть атлетов, положить их на лопатки, перечислить имена нартских героев Ёрюзмека, Алаугана, Рачыкау, Карашауая, с первого выстрела из лука попасть в метку, проделать приемы джигитовки, кинуть копье или пику на дальнее расстояние, с живой ношей пройти определенное расстояние на носках. Затем опуститься на одно колено и обнять меч или пику, давая сидящему священную клятву, и обязательно у очага, коснувшись очажной цепи.

* * *

Из источников следует, что Сатанай умела готовить волшебный напиток, отведав который перед военным походом, воин становился бессмертным. Стрелы отскакивали от такого воина, пики и копья не могли пронзить его тело.

Третий вариант танца «Жортууул» начинается с отведывания «напитка бессмертия». Одна девушка выступает в роли Сатанай. Она берет пальцами роги (до 16 шт.) и столько же

платочков. Ее выводят парень и девушка, голова которой покрыта большой шалью. Участники выстраиваются с двух сторон в две линии. К Сатанай подходят парень и девушка. Парень берет платочек, а девушка — рог. И так по очереди поступают все пары, образуя смешанный полукруг. Когда Сатанай заканчивает раздачу рогов и платочков, подходит парень в роли Ёрюзмека и снимает с головы девушки большую шаль, взяв ее руку. Девушки парням подают роги с «напитком бессмертия», парни им дарят платочки. Пары исполняют танец. В нем рисунки линейные, зигзагообразные, диагональные, полукруги, круги. В конце танца девушки принимают роги и возвращают платочки. Парни отправляются в поход, девушки машут вслед платочками.

КРУГОВОЙ ТАНЕЦ «АСЛАНБИЙ»

У многих народов Кавказа бытует один общий подвижный танец с разными названиями. У балкарцев и карачаевцев он именуется «Тёгерек тепсеу» (круговой танец), «Стемей», «Асланбий» (король зверей — Лев). У осетин — «Тымбыл кафт» и «Зилга кафт», у дагестанцев и вайнахов — «Лезгинка», у абхазов — «Апсуала», у калмыков — «Шимблэ», у кубанских и терских казаков — «Лезгинка», у грузин — «Картули», у ногайцев — «Тогорок», у кабардинцев, черкесов и абазин — «Исламей», у адыгейцев — «Исламбий». Общее в них то, что (кроме «Картули» и «Шимблэ») мужчины танцуют на носках. Мужчины там же исполняют движения на коленях, исключение вновь составляют «Картули» и «Шимблэ». Движения на коленях у мужчин весьма разнообразны.

Положения и движения рук мужчин и женщин в общем в подвижном танце сходны, особенно у адыгов, балкарцев, карачаевцев, ногайцев, абхазцев, дагестанцев, абазин, вайнахов, грузин. То же самое можно сказать и о рисунках в танце. Мелодии танцев порою даже повторяются. В оркестр входят гармошка, даурбас (ударный инструмент), аккордеон, зурна, шушу, трещотки, горская скрипка, арфа, трехструнная балалайка и т. д.

В одежде также много общего: ноговицы, подвязки, шаровары, рубашка, бешмет, черкеска, пояс, кинжал, газыри. А в женской — общего, особенно в шапочках, нагрудниках, поясах, покрое одежды и т. д.

Подвижный танец у всех народов сопровождается хлопаньем в ладоши, что обязательно.

Карачаево-балкарский танец «Асланбий» («Асламбий» — карач.) имеет множество вариантов: черекский, хуламский, безенгийский, чегемский, баксанский. Общее во всех вариантах то, что они как бы исполняются во славу короля зверей — льва (Ар-

слан). Лев — башчи (царь) зверей, сильное, могучее животное. Он вызывает восхищение людей как символ высоких качеств: смелости, ловкости, силы, достоинства. Человек старался подражать льву: его высокие прыжки передаются исполнителем танца «Асланбий». Резки, неожиданны повороты льва, когда он заметил жертву. Или действия льва, когда пускаются в ход когти, исполнитель воспроизводит вставанием на носки. Лев лежит, затаясь, и подкарауливает жертву, схватив ее, перекачивается. Все это передается в танце верчением исполнителей на коленях. Раненный в ногу зверь встает на носок одной ноги. На пике и щите «героя» имеется голова льва как символ ловкости и смелости. «Голова» выступает и как оберег от ран и гибели. В другом варианте танца «Асламбий» исполнитель танцует с мечом и щитом, на которых также изображена голова льва как оберег от гибели. В третьем варианте исполнитель танцует с луком, украшенным изображением головы льва (на дуге).

Имеются и другие варианты танца, которые сохранились до наших дней. Они исполняются без оружия. Левая рука прижата к сердцу, а пальцы сжаты в кулак. Исполнитель как бы держит щит, чтобы защищаться от удара пикой. Правая рука протянута вперед — она как бы наносит удар пикой противнику. Левая рука на уровне головы и живота — щитом защищает лицо и живот от удара. Обе руки протянуты вперед — защита от удара и одновременно нанесение ответного противнику.

Движения, означающие Действие мечом и щитом. Обе руки поднимаются вверх выше головы и опускаются до уровня груди — воин защищается и наносит удары противнику. Левая рука на уровне груди, правая с левой стороны головы или на уровне левого плеча показывает нанесение удара мечом противнику.

Танец «Асланбий» имеет и другой вариант, исполняемый мужчинами и женщинами в парах. **Второй вариант охотничий**, где мужчина выступает в образе льва или смелого и ловкого охотника, а девушка — марала (оленья) — символа красоты и стройности. Мужчина в образе льва преследует девушку-оленья. Она убегает от «хищного зверя». В момент «опасности» олень увертывается от «льва». «Лев» хочет схватить «оленья», олень превращается в красивую девушку, лев — в красивого юношу-охотника. Они танцуют «Асланбий» в лирическом плане. Девушка дарит юноше-охотнику прядь с правой косы в знак того, что она полюбила его и согласна выйти замуж. Охотник танцует «Асланбий» в быстром темпе: к нему присоединяется девушка. Оба, закончив танец, покидают площадку. В другом варианте девушка может подарить вместо пряди ленту, извлекая ее из косы. Ленту и прядь могли заменить кольцо или зеркало.

В свадебном варианте участвуют множество пар, где одна па-

ра исполняет роль жениха и невесты. Этот вариант венчал от-правку дружков жениха в дом невесты. Исполнение его якобы предшествовало удачному исходу. Пара в роли жениха и невесты находилась в середине круга танцующих. «Жених» опускал шап-ку на глаза, как будто уже женат, а невеста концы большого платка перекидывала на грудь, в знак того, что она замужем. К ним подводили мальчика и девочку, как бы желая, чтобы у них было много детей. К концу танца «жених» и «невеста» исполняли в лирическом плане «Асланбий».

В доме невесты старались узнать, какая из девушек выступала в роли невесты. А узнав, парни со стороны невесты старались «похитить ее», чтобы взять большой выкуп с дружков жениха. Но дружки жениха обязаны были не выдать тайну. В доме невесты дружки жениха и вся молодежь устраивали соревнование в тан-це «Асланбий». Победители получали кинжал, башлык, черкеску или бурку.

Э. В. Севертян условно отмечает так:

1. Танец, пляска — во всех источниках.
2. Плясать, танцевать — во всех источниках.
3. Совершать ритмичные, грациозные движения руками, но-гами.
4. Топтание на одном месте, прыгание.
5. Парение, трепетание в воздухе (о птицах) ¹⁴⁵.

Как известно, танец льва встречается у многих народов мира. «Еще одним популярным представлением в Новый год был «та-нец львов», принесенный в Китай выходцами из Средней Азии и Персии в эпоху средневековья»¹⁴⁶. У монголов популярной иг-рой была игра — «Лев» (Арслан) ¹⁴⁷. И тибетцам также известен танец льва ¹⁴⁸. У корейцев отмечено, танцы в масках львов долж-ны были не только принести благополучие и счастье отдельным семьям, но и обеспечить процветание всей деревне, всей общи-не ¹⁴⁹. В Камеруне, когда находили останки льва, устраивали тор-жественные похороны. В этом обряде погребения исполнялся спе-циальный танец. Исполнители надевали маски с пышной гривой, сзади прикрепляли львиные хвосты ¹⁵⁰.

Танец «Асланбий» имеет и такой вариант, в котором показаны отношения между девушкой и юношей. Юноша старается в тан-

¹⁴⁵ Севертян Э. В. Этимологический словарь тюркских языков. М., 1978. С. 132.

¹⁴⁶ Календарные обычаи и обряды народов Восточной Азии. М., 1985. С. 73.

¹⁴⁷ Там же. С. 185.

¹⁴⁸ Там же. С. 207.

¹⁴⁹ Федорова Л. Н. Африканский танец. М., 1986. С. 104.

¹⁵⁰ Там же. С. 105.

це понравиться девушке, и она — также ему. В данном случае положение и движение рук имеет особое значение. Он старается как бы обнять свою партнершу, уберечь ее от других парней.

ТАНЕЦ С ЗЕМЛЯНИКОЙ («МАРАКО»)

Танец «Марако» весьма популярен у карачаевцев и балкарцев. Он исполняется на всех торжествах. Юноши собирали землянику (марако), и каждый оставлял ягоды в лунках камней. А девушки забирали дары. В итоге, после выяснений, парень должен был танцевать с той девушкой, к которой попал его подарочек. Одна из бойких девушек, гадая парню и девушке, предсказывала якобы, что он женится на той, к которой попали его ягоды. Кроме того, гадалка предсказывала, что у них будет столько детей, сколько ягод в каменной лунке. Если среди ягод попадалась зеленая, то говорили, что девушка очень молода и ей рано выходить замуж.

Исполняли танец «Марако» после гаданий. В танце девушки изображали кусты земляники, а юноши сбор ее.

Ранней весной парни и девушки исполняли танец «Марако», чтобы дикие фрукты и ягоды созрели в изобилии. Парни и девушки по очереди изображали «героев» в середине круга танцующих пар. Вставание на носки означало корни растений, руки — ветви, кулачки — ягоды.

Бесплодные женщины рано утром отправлялись за земляникой и ели спелую ягоду, чтобы быстрее забеременеть.

Девушки, которые долго не могли выйти замуж, брали пару ягод, одна из которых была меченой, и клали на ночь на видном месте. Утром наугад брали одну ягоду. Ягода с отметкой означала, что она скоро выйдет замуж. А если девушке удавалось незаметно положить ягоду в карман того, кто по душе ей, то она должна выйти за него замуж. Любимого парня девушка потчевала пирогом с ягодной начинкой на общественных пирах, думая этим приворожить его.

Атрибутом танца была «маска» (медведя, шута, скомороха). Участники дразнили «маску» любимым лакомством — ягодами. Присутствие «медведя» обещало будущее изобилие в лесу.

«Медведь» озирается по сторонам, три раза топает ногой и становится на носки, демонстрируя когти. Со всех сторон танцплощадки выходят парни, и девушки парами и постепенно окружают притворяющегося спящим медведя. Кольцо медленно сжимается вокруг него. Но зверь резко встает и, протягивая лапы к наступающим, отпрыгивает назад, расширяя круг. Затем делает почетный широкий круг, как бы приветствуя участников танца. Он встает на носки и кружится на месте; пары движутся плотным

стрировали бицепсы, жонглируя вместо гирь опять-таки бараном (одним или даже двумя). Здесь же устраивалась ловля овец с помощью посоха с крюком на конце. Считался победителем тот, кто изловит больше животных.

ТАНЕЦ ДУХА АЛМАСТЫ

Г. Ю. Клапрот в статье «Карачаевцы» писал: «В одном лесу жил злой дух в образе женщины с очень длинными волосами, которого они называют на своем языке «салмасти» (Алмосту.— М. К.). Один из жителей деревни поймал его примерно двадцать пять лет назад, взял его с собой домой и выдернул у него волосок, который он бережно спрятал, благодаря чему кобольды стал ему подвластен. Однажды его господин приказал ему сварить бузу. Кобольд поставил котел на огонь и сварил просо. Когда напиток был готов, живущие в доме вышли, а в доме остались только двое маленьких детей. Дети попросили дать им что-либо поесть, и он обещал им это сделать, если дети скажут, где спрятан его волос. Когда дети показали ему место, где был спрятан его волос, кобольд взял его себе и тем самым освободился от подчинения своему господину. После этого он бросил детей в котел с кипящим напитком и снова убежал в лес, где он и находится сейчас»¹³⁴.

В. Преле отмечал: «Алмасты (Алмосту.— М. К.) — черный шайтан с длинными волосами: человека сводит с ума. Алмасты живет в сарае или на старой мельнице»¹³⁵.

Ерюзмеку совет подала Сатаней:

Чтобы месть совершить, в камыши ты ступай.

Там живет алмасту, безобразна лицом,

Каждый день она зайца съедает живьем¹³⁶.

В нартском эпосе сказано, что сын Алаугана родился от эменши. Его называли Карашауаеи. Карашауай в день рождения был помещен между трещинами ледников на вершине Эльбруса. Волчица кормила его своим молоком. На вершине Эльбруса воспитывались и другие нартские дети, которых также кормили своим молоком волчицы. От этих нартских детей произошли Алмасты, говорится в эпосе. Алмасты обладали необыкновенной силой. Они не разговаривали, но человеческую речь понимали. Легко переносили холод и жару. Не умели пользоваться огнем. Любая пища для них была безразличной. Обитали Алмасты в пеще-

¹³⁴ Адыги, балкарцы и карачаевцы... С. 252—253.

¹³⁵ Карачаево-балкарский фольклор. С. 314.

¹³⁶ Дебет Златоликий и его друзья. Нальчик, 1973. С. 20.

ТАНЕЦ С БАРАНЬЕЙ ЛОПАТКОЙ — «ЖАУУРУН КЪАЛАКЪ»

Танец «Жауурун къалакъ» (баранья лопатка) исполняется девушками и юношами в парах. На танцплощадку выходит парень с бараньей лопаткой в роли гадателя. Его окружают со всех сторон танцующие и просят погадать им. Тот как бы предсказывает девушкам, что у них женихи маленького роста, толстяки, жадные, бездельники, крикуны. Все это передается условными движениями в шуточной форме. На это никто не обижается. А гадатель предсказывает уже юношам, что быть их невестам с крутым характером. Юноши хватаются за головы, переживая за будущее.

Парень с бараньей лопаткой подходит к линии девушек и останавливается перед той, которая по душе ему. Он делает несколько па и указывает ей на баранью лопатку. Девушка выходит на танцплощадку и исполняет также несколько па вокруг гадателя. Гадатель кружится на носках, на месте. К нему подходит второй парень и, беря из его рук баранью лопатку, подходит ко второй девушке, приглашая ее на круг. Обе пары исполняют лирический танец. Третий уже приглашает две пары. Все четыре пары исполняют фрагменты лирического и подвижного танцев. Тем временем третий парень как бы гадает на бараньей лопатке. К нему подходят четыре пары. Все пары исполняют подвижный танец. Пары, закончив танец, покидают танцплощадку.

Второй вариант танца «Жауурун къалакъ». В нем и девушка делает вид, что гадает на бараньей лопатке. Парень подходит к девушке, которая по душе, и вручает лопатку девушке. Если парень нравится девушке, то она берет баранью лопатку. А если нет, то девушка отказывается брать у него. Тогда парень предлагает баранью лопатку другой девушке.

Распорядитель танца с плетью объявляет: «Кийиз къамчи!» (войлочная плетъ). Затем он выводит парня и девушку на середину танцплощадки, чтобы исполнить на носках фрагменты танца «Кийиз къамчи». Исполнение танца на носках идет как соревнование (перепляс) между парнем и девушкой. Если девушка побеждает парня, то распорядитель вручает плетку ей. Девушка, получив плетку, совершает почетный круг и направляется в сторону парня, который по душе ей, и легким ударом плетки приглашает на танец. Девушка идет к середине танцплощадки, а за ней следует парень. Он останавливается в центре и кружится на носках. Девушка совершает круг вокруг юноши. Если юноша делает движение на носках неумело, то девушка крепко бьет его плеткой. Закончив танец, она становится на свое место. Теперь парень, получив плетку от девушки, направляется в сторону ее подруг. Он останавливается напротив приглянувшейся участницы

и, исполнив несколько па, легким ударом плетки по плечу приглашает ее на танец. Оба направляются к центру танцплощадки, чтобы оттанцевать свою партию, затем расходятся в разные стороны и сходятся, идут вперед и назад. Девушка кружится на носках, а парень обходит ее по кругу. Если девушка делает движение на носках, то парень «бьет» ее плеткой по коленям. Танец «Кийиз кьамчи» продолжается до тех пор, пока все девушки и парни не примут участие.

ТАНЕЦ ГАДАНИЯ НА КАМУШКАХ «ТАШ САЛЫУ»

Гадание на камушках. И. Ф. Бларамберг писал: «Карачаевцы прибегают к гаданию, особенно перед тем, как сесть на коня и отправиться в путешествие или на охоту. Они берут определенное число маленьких камешков, горошин, бобов или зерен ячменя, складывают их в кучки в соответствии с известными правилами и по их расположению по отношению друг к другу предсказывают счастливый или неудачный исход их предприятий. Они настолько убеждены в непогрешимости этих предсказаний, что если знаки-благоприятные, они спешат исполнить их предначертание, но если неблагоприятные, ничто не в силах их разубедить»¹⁵¹. В наши дни старухи гадают на зернах кукурузы. Берут сорок одно зерно кукурузы и произвольно делят на три кучки, раскладывают в одной линии. Остаток также произвольно делят на три кучки во второй линии. И последний остаток еще на три кучки в третьей линии.

Рисунок танца: распорядитель поднимает руку вверх и сразу две девушки становятся рядом. Он опускает руку вниз, и третья девушка становится в стороне от двух остальных. Притоп правой ногой означает, что девушки становятся в одну линию, чередуясь соответственно две, одна, две. Они стоят, опустив головы. Такое расположение девушек в танце означает тяжелую ситуацию.

Во второй линии девушки становятся, соблюдая интервал, по три, две, три. Значит, есть что-то тревожное.

Третья линия. Одна, одна, две девушки. Этим предсказывается хорошая и радостная весть. И вот снова все девушки смешиваются в группку. Затем, как и в первом случае, делятся произвольно на три группки, остаток — еще на три, и остаток на три вновь. Получается в первой группке, во второй и третьей по три девушки. Значит, что все очень хорошо. (Это видно по мимике исполнительниц.) Во второй линии. В первой группке и во второй — по две девушки, в третьей — четыре (по мимике весть плохая).

Третья линия. В первой и третьей группке стоят по две девуш-

¹⁵¹ Адыги, балкарцы и карачаевцы... С. 428.

ки, а во второй — четыре. Такая расстановка выражает беспорядок и тревогу (девушки в танце передают мимикой беспорядок и тревогу).

Третье распределение девушек. В первой линии первая и вторая группа составлена с интервалом по одной девушке, а третья — из трех. (Подобное расположение девушек, как зерен, выражает отправление человека в путь.)

Вторая линия. Первая группа — одна девушка, вторая и третья — по три девушки. Третья линия. Первая группа — две, вторая и третья — по одной (В семье будет большая радость).

Значение жестов. Девушка показывает два пальца, затем один и через некоторое время вновь два, тем самым она выражает беспокойство за судьбу жениха, находящегося на охоте. Он ведь может погибнуть во время охоты на диких зверей.

Девушка трижды хлопает. Затем делает два притопа. После этого проделывает три шага вперед. (Она хочет спасти жениха от опасности на охоте.)

Девушка кружится на месте, наклоняется в сторону, затем делает шаг вперед и шаг назад. (Всем этим девушка выражает радостную весть.)

Девушка поднимает руки вверх и опускает вниз. Три шага вперед. Кружение на месте. Все эти движения выражают хорошую весть.

Девушка приседает и поднимается, наклоняется вправо и влево. Выставляет ногу вперед. Эти движения также выражают радостную весть.

ТАНЕЦ С ШАПКОЙ «БЁРК»

По шапке определяли сословное положение мужчины и женщины. Дорогие высокие богатые шапки носили состоятельные люди. К шапке относились свято, берегли пуще глаз. Она почиталась ценным подарком для почетных гостей, она также входила в состав калыма и применялась как обменная вещь при побратимстве.

Разновидность головных уборов у балкарцев и карачаевцев, как и у других народов Кавказа, весьма широка. Например, мужские: такая (шлем для воинов), таж (корона для предводителя воинов), мухар бёрк (каракулевая шапка, как праздничная), чырпы бёрк (лохматая овчинная, как повседневная). Женские шапочки: жезокъа (очень высокая с медными монетами и галунами), къала бёрк (типа башни, украшенная золотыми и серебряными пластинками), окъа бёрк (меньшей высоты, чем къала бёрк), жалпакъ бёрк (шапочка с плоским верхом, украшенная золотыми

или серебряными нитками и галунами), бокка (отороченная по бортам лисьим мехом). Башлык и войлочные шляпы (къалпакъ) носили и мужчины и женщины. Еще здесь зибил бёрк (волшебная), часто упоминается в сказках. С мужской шапкой связаны народные танцы балкарцев и карачаевцев. Положив свои шапки на табуреты, пока не было девушек, парни прятались и украдкой наблюдали, как появляются девушки и надевают их шапки. И тут же исполняли мужские движения на носках. Во время пляски появлялись парни. И каждый выбирал себе ту, у которой его шапка. Теперь, составив пары, они исполняют танец «Бёрк» (шапка). Если партнер нравился девушке, то шапку она ему возвращала двумя руками. А если нет, то одной рукой, мотивируя тем, что шапка мала для нее.

В танцах «Тюз тепсеу», «Жортууул», «Марако», «Асланбий», «Тепана», «Голлу» парень свободно мог надеть свою шапку на голову девушки, с которой танцевал, если она ему по душе. Вне танца это запрещалось: в народе было поверье, что мужская шапка обладала магической силой, способной покорить девушку.

Если жених приезжал за невестой в дом ее родителей вместе со своими друзьями, то девушки со стороны невесты старались сорвать шапку с его головы. Если девушкам это удавалось, то они требовали, чтобы дружки исполнили танец и дали выкуп. Так же было, когда зять первый раз посещал родителей невесты после свадьбы.

Вариант танца «Бёрк» имеет более популярный вид под названием «Бёрк алыу» (сорвать шапку). Парни становились по одну сторону танцплощадки, а девушки — по другую. Распорядитель танца (бегеуль) объявлял «Бёрк алыу». Парни наклонялись вперед, чтобы девушки могли достать их шапки. Распорядитель называл имя девушки. Услышав свое имя, девушка направлялась в сторону парней. Она брала шапку с головы того парня, который по душе ей, и отходила к центру танцплощадки, а парень наступал на нее. Она надевала шапку на свою голову и танцевала вокруг парня. По приметам, если шапка была мала, не скоро ей выйдет замуж. А коли — свободной, то предсказывали, что она будет жить вольготно в доме мужа и родители жениха будут относиться к ней очень хорошо. Так продолжалось, пока не оттанцуют все участницы.

Если в семье рождались только одни девочки, то муж и жена совершали обряд с шапкой, чтобы родился мальчик в семье. На ночь муж клал свою шапку под спину своей жены. Перед этим супруги не разговаривали в течение трех дней, чтобы злые духи не услышали, что они задумали. И главное, нужно было, чтобы шапка была очень старая. После этого обряда непременно родится мальчик, говорили в народе.

ТАНЕЦ БРАТЬЕВ «КЪАРЫНДАШЛА»

У балкарцев был древний обычай заключать в месяце Къыркъаууз (сентябрь) искусственные формы родства, т. е. родниться с соседними народами. Фольклорист и поэт С. Шахмурзаев оставил описание обычая заключения родства с осетинами на берегу речки Аргын у минарета Татартюп.

Праздник проводился в месяце Къыркъаууз, потому что этот месяц считался более свободным от полевых работ. В сентябре и скот спускали ближе к селениям, учитывая наступление холодов. Специально откармливали бычков, баранов, домашнюю птицу. Пекли пироги и готовили хмельные напитки.

«Для пира пнали с гор откормленных быков»¹⁵². Молодым поручали разделывать жертвенный скот для пира. Между балкарцами и осетинами (дигорцы) устраивались состязания по приготовлению шашлыков, пастушьих колбас (къыйма, жёрме, сохта) и шашлыков из печени, ребрышек, умения правильно разделить вареное мясо на почетные и непочетные части, чисто, аккуратно приготовить ножки и головы жертвенных животных. Сложной была технология подготовки блюд из субпродуктов. С мясом крупных и мелких животных имели дело только мужчины. Девушкам поручалось приготовление блюд из птицы и дичи и хычинов с начинкой из мяса, картофеля, сыра, творога, повидла и бёреков (пирожков). Старейшины были взыскательны и придирчивы в своих оценках. И делали это не взирая на лица.

Здесь же, на празднике, выставлялись поделки из дерева, кожи, овчины, кости, железа, серебра, золота, шерсти из Балкарии и Осетии. Эти вещи служили для обмена и призов.

Каждая сторона приглашала своих танцоров, певцов, музыкантов, сказителей, всадников, борцов, силачей, которые показывали свое мастерство.

Когда все было готово, слово давалось старейшинам с обеих сторон, самый почетный произносил здравицу в честь праздника. Он говорил следующие слова: «Окончена работа, и лучшие люди с гор и долин спешат на званый пир, который проводится на берегу речки Аргын»:

За чашей старики напутствуют джигитов,
Как привлекать друзей, как отражать врагов,
Быть тверже и прочней гранитных монолитов,
Храня свой край и честь отцовских очагов.
Соседи и друзья — балкарцы и дигорцы —

¹⁵² Шахмурзаев С. Избранное... С. 148.

Съезжались в Татартюп, где древний минарет,
Чтоб делом доказать согласия примеры,
Чтоб вместе быть в часы и радостей, и бед,
Лицом к лицу за стол садились аксакалы,
Поставив хлеб и соль в знак дружбы пред собой¹⁵³.

Старейшины, прежде чем произнести здравицу, вешали на шею свое оружие. Затем давали клятву, как сказано в стихах С. Шахмурзаева¹⁵⁴. Между старейшинами на столе лежали хлеб и соль, после клятвы (ант) пили напитки по очереди:

«Из деревянных чаш хмельную влагу пили,
Налив ее из крепких бурдюков»¹⁵⁵.

Круговая чаша шла справа налево по старшинству. Каждый делал глоток из нее:

«Старейшины племен на дружеском совете
Клялись вовек хранить единство и союз»¹⁵⁶.

Мужчины обменивались оружием и одеждой, а женщины — орудиями труда и платьем, чтобы укрепить клятву (ант).

«А после шли лихих джигитов состязанья.
И скачки, и стрельба, и бойкий перепляс...¹⁵⁷

Старейший житель села В. Лескен Мажит Елеев утверждает, что указанный праздник балкарцы и осетины (дигорцы) проводили буквально перед Великой Отечественной войной.

Кабардинцы и балкарцы указанный праздник устраивали в Чегемском ущелье в местечке Билги (известное). Происходило это в конце месяца Къыркъяр (август) и в начале месяца Къыркъаууз (сентябрь), в Баксанском ущелье — на месте Нарт жолла (тропинки нарттов). Сваны и балкарцы проводили его в селе Эль-тубю, близ камня Нарт таш (камень нарттов). Этот праздник указанными народами проводился так же, как и осетинами, но с некоторыми особенностями. Они обменивались оружием, одеждой, скотом, заключали брачные союзы, а также детьми в соответствии с обычаем аталычества.

На этих праздниках исполнялись осетинские танцы «Симд», «Хонга кафт», «Тымбыл кафт», «Нартон кафт», «Устыты кафт», «Гогуз», «Чепена», «Шой», «Арс», кабардинские — «Удж пух»,

¹⁵³ Шахмурзаев С. Избранное... С. 148.

¹⁵⁴ Шахмурзаев С. Календарь горца. Нальчик, 1986. С. 60.

¹⁵⁵ Шахмурзаев С. Избранное... С. 148.

¹⁵⁶ Там же.

¹⁵⁷ Там же.

«Тхашхо удж», «Шибле удж», «Мерэм», «Шопшако», «Джорджэгу» и др.

Балкарский вариант танца (с осетинами) под названием «Ант» (клятва). Два исполнителя выходили на площадку. Один представлял балкарца, другой — осетина. На шее исполнителей висели кинжалы с поясами. Между ними ставили маленький стол, на котором стояли хлеб и мамалыга. Они обменивались головными уборами (башлык и папаха) и оружием (кинжалы). Затем опускались на правое колено и касались руками пищи на столе. Они проходили под скрещенными кинжалами, касаясь спинами, трижды обнимались и крепко пожимали руки друг другу. Потом наступали на холодное оружие (нож). Девушка подносила почетную чашу старшему исполнителю, который выпивал глоток бузы и передавал ее младшему. Затем чаша шла по кругу. Когда буза была выпита, то исполнителей обряда считали родными братьями. Обряд проходил в присутствии девушек и парней. Все исполняли осетинские и балкарские танцы. Если совершали обряд аталычества, то обменивались куклами во время исполнения танца.

ТАНЕЦ С КЛЯТВЕННОЙ ПАЛКОЙ «АНТ ТЫЯКЪ»

В прошлом у балкарцев и карачаевцев бытовал священный обряд «Ант тыякъ» (палка клятвы). Его совершали в исключительных случаях и проводили в священных местах Балкарии и Карачая. «В отдаленные времена один из куртатинских осетин, Элеу, приезжая в Балкарию, задумал заpastись палкой в теснине Хызны. Он высмотрел куст с тремя очень прямыми ветвями и стал их рубить. Когда он начал срезать первую ветвь, из нее раздался голос: «Не бери меня!» Тот же голос повторился из другой ветви. Из третьего же отростка послышался голос: «Возьми меня, покуда ты будешь владеть мною, я принесу тебе счастье!» Элеу срубил ее одним взмахом и, обстругав, сделал из нее палку. С этой палкой он не расставался и в самом деле был счастлив не только дома, но и в многочисленных стычках с неприятелем. Однако под конец ему пришлось лишиться чудесной палки, но до этого она оказала ему последнюю услугу — возвратила свободу.

Однажды куртатинцы под предводительством Элеу угнали у балкарцев скот, причем у Беппи, таубия из рода Абаевых. Беппи бросился с дружиной в погоню за похитителями, нагнал их у Чохолы (на Урухе) и разбил наголову. Видя, что ему придется плохо, Элеу бросил незаметным образом свою палку в кусты, чтобы она не досталась балкарцам. Сам же с частью своей шайки попался в плен и был отведен в Балкар. Находясь в пле-

Много ущелий мы пройдем
(И) благополучно до своего коша доберемся,
Пусть (наш) Тейри даст густые травы,
Пусть Маккуруш и Аймуш нам (во всем) помогают!

Второй вариант танца «Маккуруш». Парни в масках медведя, волка, рыси, дикой кошки как бы нападают на Маккуруша (он в маске козла). Но Маккуруш побеждает. После чего появляются все танцоры и исполняют танец.

ТАНЕЦ ПОКРОВИТЕЛЯ ОВЕЦ И ПАСТУХОВ «АЙМУШ»

Аймуш (покровитель овец и пастухов)¹²⁵, оберегающий их от болезней, горных обвалов, урагана, падежа, нападения хищных зверей и разбойников, сохраняющий приплод и помогающий пастухам во всем.

У балкарцев и карачаевцев, протянув руку над бараном, давали клятву, что он не украден, и призывали в свидетели Аймуша¹²⁶. Если на рога и шею коровы или быка, на холку лошади вешали всякого рода амулеты как обереги от злых духов, то на шею или на рога барана не вешали ничего, ведь баран сам являлся оберегом. А если давали клятву, то непременно касаясь шерсти барана. При рождении ребенка ему кровью жертвенного барана мазали лоб, щеки и подбородок для того, чтобы он был крепким, как рога барана. «Магической силой наделялось не только само животное, но какая-либо часть его, особенно рога барана-производителя, которые считались лучшим оберегом. Недаром при строительстве дома под полом закапывали рога барана, которые призваны были ограждать жилище от любого несчастья. Нет сомнения, что распространенный балкарский орнамент в виде бараньих рогов на кийизах служил этой же цели»¹²⁷.

Первый вариант танца «Аймуш». Площадку застилают кийизом, а на него кладут баранью шкуру. С трех сторон площадки выходят трое парней. Один парень в маске барана, исполняющий роль Аймуша, двое других — в роли пастухов с посохами. Пастухи касаются руками шерсти шкуры, давая клятву, что будут хорошими скотоводами и не нарушат традиций. Аймуш касается руками головы пастухов, благославляя их. Все трое исполняют танец «Аймуш». Закончив танец, все покидают площадку.

¹²⁵ Хаджиева Т. Указ. раб. С. 75.

¹²⁶ Азаматов К. Пережитки язычества в верованиях балкарцев // Из истории феодальной Кабардино-Балкарии. 1980. С. 155.

¹²⁷ Там же. С. 156.

угона скота, и чтобы примириться, стороны должны были пройти под палкой и прикоснуться к бараньей шкуре. Двое парней, участвовавшие в похищении девушки, также совершали прохождение под палкой клятвы. Затем между парнями девушка опускала платок в знак примирения. Ритуал завершало рукопожатие. После обряда девушка становилась по левую сторону парня, похитившего ее. Этим она говорила, что согласна стать его женой.

Захват земли, возврат ее хозяину передается так. Двое юношей делают навстречу друг другу три шага, затем проходят под палкой клятвы. Заканчивают взаимными объятиями и исполнением танца. Все присутствующие хлопают в ладоши, одобряя их благородный поступок.

Измена во время боя. Юноша проходит под палкой и встает на колени, сняв головной убор. Если он прощен, то двое юношей поднимают его, наставляя впредь не совершать такой поступок. А если не прощают, то протягивают руки вперед, давая понять, что прогоняют его из родного селения.

Аталычество совершается прохождением под палкой клятвы мужчины с ребенком (ребенка заменяет кукла).

С. Шахмурзаев писал: «Пред священным шестом горцы верности клятву давали»¹⁶⁰.

Перед началом строительства дома все его участники «проходили под палкой». Палку держали два уважаемых в селении человека. Это считалось очень серьезной клятвой и должно было подтвердить чистоту помыслов работающих по отношению к хозяину будущего дома. В прошлом этот обычай сопутствовал приему в род»¹⁶¹: ...Он сопровождался трудовым вариантом танца «Те-пана».

«Проходя под палкой», люди клялись именем Тейри — верховного бога языческого пантеона — быть верным своему слову, а затем, опустив голову вниз, клялись ей»¹⁶².

Темир тыякъ (железная палка), которой владели эмегены, считалась волшебной. Если овладеть железной палкой, то эмегены теряют свою физическую силу. Когда Состар (Сосрук) встретился с эмегеном, то превосходство было на стороне нарта. Тогда эмеген, чувствуя свое бессилие, предложил взять его меч и убить его. Но нарт оказался хитрее эмегена. Эмеген просил и настаивал убить его мечом, который тоже обладал волшебным свойством. Нарт взял железную палку и коснулся меча эмегена. Меч вылетел, как стрела, и разрубил толстую железную стойку как масло¹⁶³.

¹⁶⁰ Шахмурзаев С. Избранное... С. 132.

¹⁶¹ Карачаевцы. Черкесск, 1978. С. 141.

¹⁶² Малкондуев Х. Об общинных обрядах балкарцев и карачаевцев. С. 103.

¹⁶³ Поэтическое творчество балкарцев и карачаевцев. С. 46.

В танце «Темир тыякъ» (железная палка) исполнитель в роли нарта Состара (Сосрук в танце часто именуется так) появляется на танцплощадке и втыкает в землю палку. К нему со всех сторон подходят парни в роли нартов. Нарты танцуют вокруг палки и втыкают свои кинжалы в землю около палки. Тот, кто сумеет попасть ближе, считается победителем. Он получает железную палку.

Мать нарта Чюерди лечила железной палкой эмегена, который стал ее мужем¹⁶⁴. В танце нартов «Темир тыякъ» один исполнитель выносит палку и втыкает ее в землю. К палке подходят несколько юношей в роли нартов. Первый нарт держится за плечо, как бы изображая, что у него там рана. Второй нарт — за голову, будто у него болит голова. Третий нарт «хромает». Четвертый — изображает слепого. Пятый — идет согнувшись, словно у него болит поясница. Шестой — раньше всех подходит к палке и приглашает коснуться волшебной железной палки. Когда все больные нарты касаются ее, они «исцеляются» и начинают радостную пляску. К слову сказать, бытовала также игра, когда на расстояние надо было метнуть железную палку. Побежденные исполняют танец «Ант тыякъ» в честь победителя. Сама палка с наконецником называется железной палкой нартов.

«Жизнь эмегенов зависела также и от разных предметов, как, например, от оселка, черной палочки — сандалового дерева или пояса, носимых ими при себе; если эти предметы человеку удавалось уничтожить, то эмеген немедленно умирал. По преданиям горцев, за несколько сот лет до нашего времени в честь эмегенов пред их изваяниями приносились жертвы, чтобы расположить их к людям»¹⁶⁵. Чтобы уничтожить черную палочку или пояс эмегена, надо было действовать красной палочкой нарта, которую изготовил первый нартский кузнец Дебет. Эмегены, понюхав красную палочку нартов, заражались смертельной болезнью и умирали. А нарты, получив раны от эмегенов, коснувшись палочкой раны, излечивались¹⁶⁶.

В танце с одной стороны танцплощадки выходят юноши в роли нартов, с другой — мужчина в маске эмегена, подпоясанный широким поясом, и держит черную палочку. Впереди юношей один из них держит красную палочку. Нарты стараются взять палочку и пояс эмегена. Эмеген мечется из стороны в сторону. Когда предводитель нартов протягивает палку вперед, то эмеген падает, и нарты снимают пояс и забирают палочку, танцуют танец «Ант» вокруг мертвого эмегена.

¹⁶⁴ Там же. С. 127.

¹⁶⁵ Карачаево-балкарский фольклор... С. 169.

¹⁶⁶ Поэтическое творчество балкарцев и карачаевцев... С. 148.

Другой вариант. Эмеген с черной палочкой появляется на площадке. На голове эмегена маска с одним глазом. Он танцует. В это время один нарт кидается на эмегена с мечом. Эмеген поднимает палочку вверх, и нарт падает на землю, уронив меч. За первым нартом появляется второй, который тоже бросается на эмегена. Эмеген превращает его в камень. Третьего — в сумасшедшего, который бежит по площадке. Четвертого нарта ослепляет. Пятый вместе с красной палочкой отнимает силу эмегена, тот убегает, бросив пояс и палочку.

Пятый нарт лечит всех нартов красной палочкой, и все танцуют «Ант». После танца нарты чертили большой круг, изображая солнце. Круг — солнце — делили на четыре части двумя пересекающимися линиями в виде креста. Нарт становился на точку пересечения двух линий. Он произносил «Ант этеме» (даю клятву) ¹⁶⁷. После клятвы покидали танцплощадку.

ТАНЕЦ ВОИНА «ТОТУР»

Имя Тотура, легендарного военачальника, к примеру, носят многие места в Балкарии (вблизи Холама), или одноименная крепость Тотур под Тырныаузом, Тотур къала (крепость, башня) в селе Безенги, Тотур тала (поляна) — по левому берегу верхнего Нальчика, Тотур аузу — наименование утеса в селении В. Чегем, Тотур суу (речка) — протекает в сел. Эльтюбю. Легенда гласит, что в этих местах охотился и воевал легендарный охотник и воин. В балкарском народе живет песня о военачальнике Тотуре ¹⁶⁸. Имя его отца Хустоса носит местечко в селении Верхний Чегем ¹⁶⁹. Здесь Хустос часто охотился, и здесь же он якобы одержал блестящую победу над превосходящими силами противника. По преданию, Хустос умер от чумы и похоронен в сел. Хушто-сырт, название которого также производят от его имени ¹⁷⁰. Он жил в башне-крепости Апсолту, которая возвышается над скалой Личиу. Хустос ковал оружие и строил оборонительные сооружения. В сражениях он не терпел поражений. Враги не раз пытались овладеть селениями Чегемского ущелья, но Хустос всегда громил их. «Вот мой чег» (вот моя граница), — заявлял Хустос.

О Хустосе говорили, что он сильнее и бесстрашнее всех чегемских охотников. С охоты он всегда возвращался с богатой добычей. В народе считали, что ему помогают не только сам бог охо-

¹⁶⁷ Ковалевский М. Закон и обычай на Кавказе. М., 1890. Т. 1. 2. С. 193.

¹⁶⁸ Коков Дж., Шахмурзаев С. Балкарский топонимический словарь. Нальчик, 1970. С. 138.

¹⁶⁹ Там же.

¹⁷⁰ Там же.

ты Апсаты, но также — покровитель волков и охотников Тотур. Хустос в мирное время, как простые горцы, пахал землю и ухаживал за скотом.

Образ Хустоса ярко отражен в балкаро-карачаевской хореографии. Многие танцевальные движения рук, корпуса, головы, ног носят имя Хустоса.

В марте (Тотурну ал айы — балкарское название марта) месяце у Хустоса родился сын. Хустос в честь этого события водрузил зеленое знамя с изображением головы тура над башней. Такой обычай бытует у балкарцев и карачаевцев с древнейших времен. Жители селения Чегемского ущелья, увидев знамя над башней Апсолту, узнали о радости Хустоса. Он назвал своего сына именем покровителей волков и охотников, то есть Тотуром. Поверье гласило, с именем этим быть ему, как волку, сильным. Это поверье распространено у многих народов. К примеру, у тюркитов мальчиков называют обычно именами льва (Арслан), или тигра (Каплан). И Тотура обложили оружием, когда он лежал в люльке, и над ней прибили подкову на счастье. Каждый, услышав, что у Хустоса родился сын, старался сделать ему какой-нибудь подарок.

В дар младенцу тому приносили меч, а кто лук.

Шлем надев на него, говорили: «Будь верен заветам

Наших предков! Народу будь смелый защитник и друг!»¹⁷¹

Сыну Хустоса подарили ай балта (секира), сюнгю (пика), гебох (копье), гида (боевой топорик), мужура (короткое охотничье копье), садакъ (лук со стрелами), солтанжия (арбалет), сыйыртхыч (каменеметалка), жеюхана (колчан), сырпын (волшебный меч), къылыч (сабля), къама (кинжал), къалкъан (щит), такыя (шлем), кюбе (кольчуга), таж (корона для предводителя), белибау (пояс)...

По сцене идет девушка в роли «матери Тотура», держа «ребенка» (кукла). Навстречу «матери Тотура» идет Хустос, берет «ребенка» и, качая его, танцует лирический танец с нею. Все исполнители подходят к танцующей паре с «ребенком». Парень в роли родственника отводит танцующую пару за сцену. Покидают ее и остальные.

Обряд пеленания маленького Тотура. На площадку выходит мужчина в роли Хустоса, у него в руках знамя с изображением тура. Если мужчина выносил турье знамя, то определяли, что у него родился сын. Навстречу Хустосу выходит «мать Тотура» с «ребенком» на руках. Их окружают мужчины и женщины. Все танцуют радостный танец. Затем проводят обряд пеленания Тоту-

¹⁷¹ Шахмурзаев С. Избранное... С. 132.

ра в люльке. Под подушку его кладут кинжал-оберег от злых духов и символ великого воина, а под люльку — уздечку, чтобы он хорошо держался на лошади. Плеть кладут с правой стороны, чтобы рука была крепкой. Вокруг люльки танцуют лирический танец все присутствующие, чтобы ребенок заснул. Люльку уносят за танцплощадку.

Парни и девушки выводят мальчика, который исполняет роль маленького Тотура. Ему преподносят лук со стрелами, и он под руководством партнера имитирует стрельбу из него.

А когда исполнилось семь лет сорванцу-мальчугану,
В руки дав ему лук, за аул выводили его.
И почтенные старцы Тотуру-мальцу на поляне
Поясняли, что значит воинственное мастерство ¹⁷².

Маленький Тотур от радости, что получил лук со стрелами, танцует на носках. Закончив танец, он покидает со всеми танцплощадку.

Через некоторое время Тотур появляется на танцплощадке с мужчиной. У них на плечах шкуры тура и оленя, в руках — луки со стрелами. И все возвращаются с охоты. Их радостно встречают девушки и парни, ведь охота была удачной. Все исполняют танец «Кийикчиле» (охотники), во главе с Тотуром, имитируя пример «Джигитовки искусной, езды верховой и охоты...» ¹⁷³.

Смерть в танце Хустоса передается с помощью сломанной стрелы. «Жена» Хустоса идет по сцене со сломанной стрелой в правой руке. Левая рука вытянута влево на уровне плеча. Исполнители танца становятся на левое колено, опустив головы вниз. Эта поза означает соболезнавание в знак большого траура. «Родственник» Хустоса вручает лук и меч покойного «жене» Хустоса: она сохранит это оружие и передаст его по наследству Тотуру. На голове «жены» Хустоса черный башлык. «Родственники» Хустоса тоже заворачивают полы черкесок в знак траура. Исполняется скорбный танец.

Пятнадцатилетний Тотур после обряда посвящения должен был и мог совершать подвиги. Этот героический танец начинается с выхода на площадку «матери Тотура» и его самого. Навстречу им идут парни и девушки, чтобы присутствовать на обряде у речки Жылгы суу, где полощутся «турье знамя» и «знамя победы» (кьюугюн байракъ) с изображениями стрел и сабель.

В присутствии народа мать Тотура вручает ему родовое, «турье» знамя. Все ликуют, поздравляя Тотура. Старейшина обнимает его и дает наставление — быть таким же, каким был его

¹⁷² Шахмурзаев С. Избранное.. С. 132.

¹⁷³ Там же. С. 133.

отец. Тотур, обняв знамя, дает клятву защищать свой родной край и беречь честь народа как зеницу ока.

На глазах у людей знамя я сыну вручаю,
Тотем племени нашего — турья на нем голова,
Да получит он то, что оставил отец, завещая! —
Так сказала в тот день мать Тотура, Хустоса вдова ¹⁷⁴.

Затем мать Тотура вручает ему острый меч и каленые стрелы с луком.

И сказала еще: «Сила племени — в воле единой,
Лишь единство народа отвагу вселяет в сердца.
Я хочу, чтоб, сплотившись, вы верили доблести сына,
Как вы верили раньше в бесстрашие и разум отца» ¹⁷⁵.

В танце исполнители пожимают руки друг другу и обнимаются. Они образуют общий сплошной круг, взявшись за плечи друг друга, кружатся вправо и влево. Затем круг разрывается, образуя большой полукруг.

Поклонись же, мой сын, знаку племени, нашей святыне,
Людям горных аулов, о сын мой Тотур, поклонись!
Ты отныне их вождь, их надежный защитник отныне,
И в незыблемой верности долгу, мой сын, поклонись! ¹⁷⁶

Старейшина выносит боевое знамя (къуугъун байракъ) на танцплощадку и вручает его Тотуру. Присутствующие поздравляют Тотура хлопаньем в ладоши. Затем все склоняются перед боевым знаменем. Тотур объявляется полководцем горских ополченцев. Все присутствующие исполняют танец «Тотур» вокруг боевого знамени.

И народ ликовал, молодого вождя прославляя,
И заздравная чаша, запенясь, пошла по рукам,
Пусть воскреснет в Тотуре отцовская слава былая!
Клики радости шумной улетали к седым облакам ¹⁷⁷.

Исполнители становятся полукругом, и круговая чаша переходит из рук в руки. Тотур благодарит всех, приложив руку к сердцу:

Пред священным шестом верности клятву давали,
В битвах твердо стоять, не роняя оружия из рук.
И на каждом был шлем боевой из сверкающей стали,
И у каждого был напряженно изогнутый лук ¹⁷⁸.

¹⁷⁴ *Шахмурзаев С. Избранное...* С. 131.

¹⁷⁵ Там же.

¹⁷⁶ Там же. С. 131.

¹⁷⁷ Там же.

¹⁷⁸ Там же. С. 132.

Двое парней в роли старейшин держали обрядовую палку клятвы в горизонтальном положении, под которой проходили воины. Воины, прошедшие под палкой, поднимали мечи вверх. Поднятие мечей означало закрепление обряда клятвы.

Гибель Тотура. В апреле (Тотурну арт айы) в ущелья Балкарии ворвались враги. Весь народ во главе с Тотуром поднялся на священную войну. На возвышенных местах установили знамена тревоги и победы. Красное знамя с изображением кинжала и лука со стрелами и черное с изображением сабли и лука со стрелами. Народ, увидев знамена, встал на защиту родного края. Перед боем воины Тотура исполняют священный танец «Эмен» (дуб) вокруг большого обрядового костра из дубовых дров. Дуб был символом мужества и отваги. После танца воины отправляются навстречу врагу.

Но тверже, чем скалы, путь преградил врагам Тотур.
Коней оседлала его боевая дружина.
Был волей он крепок и обликом гневен и хмур,
И воинам верным велел он стоять нерушимо¹⁷⁹.

Воины Тотура заняли боевые позиции. Рядом встали жены и сестры. Старики и дети приносили еду и воду. Бой продолжался весь день и всю ночь. Враги не смогли продвинуться вперед ни на шаг.

Ретив и вынослив его быстроногий скакун,
В руках его меч и в глазах его пламя бесстрашья...
Где он появлялся,— как дождь окровавленных лун,
Мечом отсеченные, падали головы вражьих¹⁸⁰.

Враги, потеряв людей и коней, отступили, чтобы затем снова пойти на штурм позиции Тотура.

Напрасно захватчики гнали на приступ коней,
В сияющий шлем устремив ядовитые стрелы,—
Дружина Тотура смыкалась плотней и плотней,
Могучим щитом заслоняя родные пределы¹⁸¹.

Враг с новой силой нападает на позиции Тотура, но воины его стоят насмерть. На головы их обрушивается лавина камней и бревен.

Как яростный барс, пробиваясь сквозь толпы врагов,
Разил их Тотур, благородным огнем полыхая,
Окрасились кровью ковры белопенных снегов,
Пронзительный ветер на трупах трепал малахай¹⁸².

¹⁷⁹ Там же. С. 135.

¹⁸⁰ Там же.

¹⁸¹ Там же.

¹⁸² Шахмурзаев С. Избранное... С. 136.

Ряды героев редели, и сам Тотур был ранен, но дружина героически сражалась. Воины Тотура упорно бились за каждый камень и за каждый кустик. Враги посылали гонцов, требуя, чтобы воины Тотура сдались, и что они никого не тронут и сохраняют всем жизнь. Но Тотур отверг предложение врагов. Женщины открыли груди, чтобы воины дали клятву при них. Того, кто нарушал такую клятву, душили в присутствии народа¹⁸³.

Но не был бессмертен и неустрашимый герой:

Сраженный в бою, приближенным сказал он:

«Джигиты!

Вы спрячьте мой труп и в земле схороните сырой,

Никто не узнает, где кости Тотура зарыты!»¹⁸⁴

После второго тяжелого ранения Тотур скончался, и воины исполнили его завещание. Его похоронили в таком месте, чтобы враги не нашли его могилу. Если бы враги нашли могилу Тотура, то выкопали бы труп и отрубили голову, чтобы показать ее своему предводителю, а труп отдали бы на съедение хищникам. Тотура хоронили в сел. Холам¹⁸⁵.

И тайно Тотура в безвестном углу погребли,

И холмик могильный сравнивали с землею окрестной,

Чтоб стал он душой и надеждой родимой земли,

А место его погребенья врагу неизвестно...¹⁸⁶

Враги разрушили родовую башню-крепость Тотура, и все до единого погибли его воины, но не сдались врагу.

И каждый аул был разрушен и испепелен,

И пленницы шли по камням вереницей понурой...

И кроме руин крепостей, ни следов, ни имен

В горах не осталось от древних владений Тотура¹⁸⁷.

ТАНЕЦ БОЖЕСТВА ЭРИРЕЯ «ЭРИРЕЙ»

Наиболее распространенным персонажем аграрного культа в Балкарии и Карачае был Эрирей. Песню в его честь пели на поле во время сева и осенью на гумне во время обмолота зерна. Люди, обращаясь к нему, клялись хорошо обрабатывать поле, вовремя орошать его, чтобы Эрирей дал осенью обильный урожай. Песня должна была содействовать облегчению труда и воздействовать на объект труда¹⁸⁸.

¹⁸³ *Шахмурзаев С.* Календарь горца... С. 36.

¹⁸⁴ *Шахмурзаев С.* Избранное... С. 136.

¹⁸⁵ *Шахмурзаев С.* Календарь горца... С. 36.

¹⁸⁶ *Шахмурзаев С.* Избранное... С. 136.

¹⁸⁷ Там же. С. 136.

¹⁸⁸ *Малкондуев Х.* Мифология балкарцев и карачаевцев... С. 29.

Молотьба начиналась в конце месяца Абустола ал айы (ноябрь). При этом напевали:

А у пахарей нынче иная забота:
Смерзлась почва — приходит пора обмолота¹⁸⁹.

Обычно молотьбу проводили на одном и том же месте, выбрав ровную площадку, очищенную от камней и булыжников, заполнив ямы землей, срывая бугры. Поверхность поля утрамбовывали тяжелыми камнями. Утрамбованную площадку заливали водой, которая превращалась в лед, покрывая поверхность ровным слоем. И в итоге, чтобы проверить ее ровность, крутили хайнук (деревянную юлу).

В танце. Очищение площадки от камней изображается резким выбрасыванием рук вперед — вниз. Заполнение ямы землей — опусканием с полупальцев ног на полную ступню; срезание бугра лопатой — выставлением пятки ноги вперед; трамбовка площадки — медленной походкой; заливание водой — движением танцоров вперед и назад; вращение юлы — кружением на носках в сторону; лед — переменным скольжением ног вперед и назад. Этому обряду посвящены следующие строки:

Старики для гумна выбирают места,
Чтоб площадка была и ровна, и чиста.
Будет бычья упряжка угрюмо крутиться,
Молотя неустанно ячмень и пшеницу¹⁹⁰.

Перед тем как начать молотьбу, всей общиной устраивали обрядовый общественный пир с жертвоприношениями в честь божества Эрирей. У Эрирея просили хорошей погоды для молотьбы, выносливости быкам и людям, занятым на току (ындыр). После пира всем аулом приступали к молотьбе. Быкам на току посвящена такая песня:

Ой, бай и князя будут жертвой для тебя, бык.
Пусть с (песней) «Эрирей» пройдет наш день.
Ой, душа моя, светочи мои, черные быки,
Лицо и руки свои в меду омываем.
Они рождаются для счастливых (людей).
Работая на току, работая на току,
Усталым отдохнет один из вас,
Пусть счастливым будет ваш двор.
Они (быки) встают утром очень рано,
Они рождаются для счастливых людей¹⁹¹.

¹⁸⁹ *Шахмурзаев С. Избранное...* С. 154.

¹⁹⁰ Там же.

¹⁹¹ *Малкондуев Х. Историко-этнографические истоки и функции осенне-зимних календарных песен балкарцев и карачаевцев...* С. 85.

Ледяную площадку покрывали снопами пшеницы ровным слоем, затем на нее пускали упряжку с тремя быками — символами весны, лета и осени. К упряжке сзади были привязаны камни, которые и выбивали зерно из снопов. По окончании молодые люди деревянными вилами отделяли зерна от плевел. За работой следили опытные старики, чтобы ни одно зернышко не пропало. Мякину складывали в одну сторону, а зерно сгребали в другую.

В танце выступает группа танцоров — девушки и юноши двумя кольцами. Быков изображают трое танцоров в майках быков. «Быки» начинают движение по широкому кругу, затем постепенно сужают его. Остановившись, движением рук, с вилами и лопатами, передают процесс работы.

Танец сопровождается песней:

Вставайте, наступил рассвет,
Положим на ток снопы,
К полудню дважды отделим солому (от зерна).
Есил от плохого отца родится хороший сын,
Из бревен построит большой сарай
И наполнит его скотом ¹⁹².

Девушки платочками изображают колосья пшеницы, ячменя или проса. Эти платочки они тайком от родителей или братьев дарят юношам, работающим на току. Затем каждая девушка танцует с тем парнем, которому подарила платочек.

В песне и танце высмеивается пассивность в работе, как постыдное для горца явление. В танце движения то энергичные, то вялые, то комические. Этот танец исполняется обычно стариками, порицающими ленивых юношей и девушек. Они поют:

Эй, на ленивой не женятся,
А если женятся, не обрадуются.
Если от хорошего отца родится плохой сын,
Будет ссориться в своем доме с женщинами.
Большие стада своего отца
С распутниками вместе уничтожит ¹⁹³.

В танце о ленивом юноше участвуют юноша и девушка. «Ленивец», с соответствующими его характеру движениями, подходит к девушке и приглашает ее на танец, но она отказывается. Он предлагает кольцо, но девушка все равно не принимает его предложения. «Ленивец» теперь, приложив руки к груди, обещает быть примерным в работе. Тогда она принимает подарок, и они танцуют.

¹⁹² Малкондцев Х. Указ. раб. С. 85.

¹⁹³ Там же. С. 86.

Если снопов было немного, то молотьбу производили дубовыми палками. Один работник мог молотить одной или двумя палками. В танце этот процесс передается соответствующими движениями рук и корпуса. Солист движется кругами, сужая их, и останавливается в центре. Усталость выражается потиранием руками поясницы и утиранием пота со лба.

«Во время провеивания зерна мужчины совершали ряд магических обрядов для вызывания ветра. Для этого они вонзали нож в макушку столба и обращались с молитвами к духу ветров Горий (Чери-чери). Горцы верили, что именно Горий посылает им добрые ветры и избавляет от непогоды»¹⁹⁴. У балкарцев иногда вместо ножа в макушку столба или палки вонзали кинжал, гвоздь, стрелу, шило.

«В древности карачаевцы и балкарцы поклонялись ветру. К покровителям ветра Гери-Гери и Химикки обращались при провеивании зерна, а также в период долгих и сильных ветров с просьбой умерить их силу. По народным поверьям, у покровителей ветра были веники, на которых они быстро взлетали на облака и направляли ветер в любую сторону»¹⁹⁵. Исполнители парами (юноши и девушки) образуют большой круг. В середине круга находится солист верхом на венике. Другой вариант — солист с палкой, на вершине которой находится нож или кинжал. Круг качается то вправо, то влево, как бы от ветра. Солист с веником или палкой олицетворяет божество (ветер).

При провеивании зерна обращались к богине ветра Химикки с песней:

«Мать ветра, Химикки,
За дверь твою помело.
Пусть твой сын-ветер поскорее придет,
Пусть чисто провеет мою пшеницу»¹⁹⁶.

В танце в середине круга танцующих стоит девушка с веником — Химикки, которая вместе с кругом качается из стороны в сторону.

ТАНЕЦ «РАУБАЗЫ»

В религии балкарцев и карачаевцев особое место занимали культы священных рощ и деревьев, которые имелись в каждом

¹⁹⁴ Шаманов И. Календарь и календарная обрядность карачаевцев и балкарцев // Календарь и календарная обрядность народов Карачаево-Черкесии. Черкесск, 1989. С. 9.

¹⁹⁵ Малкондуев Х. Мифология балкарцев и карачаевцев. С. 35.

¹⁹⁶ Малкондуев Х. Историко-этнографические истоки и функции осенне-зимних песен балкарцев и карачаевцев...

ущелье Балкарии и Карачая. Например, в роще Чоппа, где проводились обрядовые охотничьи праздники в честь окончания сезона. Балкарцы поклонялись груше, березе, тополю¹⁹⁷. Карачаевцы весьма почитали Жангъыз терек (одинокое дерево) сосну.

«Ярким примером почитания дерева балкарцами является культ грушевого дерева «Раубазы», которое находилось в Верхней Балкарии, около селения Шаурдат. По сообщениям информаторов, дерево было очень ветвистым и напоминало человека с раскинутыми руками. По вертикали оно имело большой рубец, и многие суеверные жители полагали, что ночью по этому рубцу дерево раскалывается, выпуская на волю чудовище, способное принимать любой облик.

Дереву «Раубазы» поклонялись, главным образом, жители поселка Шаурдат. Кроме того, тайком от мулл, его почитали и жители других селений, в частности, Глашева. К дереву «Раубазы» поклоняющиеся относились очень почтительно: ни в коем случае нельзя было срубить или срезать его ветви. Имя его не произносилось вслух. Особенно боялись этого женщины. «Раубазы» называли «Иман-терек», т. е. дерево веры».

По представлениям балкарцев, «Раубазы» могло причинить большой вред тем лицам, которые не почитали его или плохо отзывались о нем. Недаром у жителей селений Верхней Балкарии существовала поговорка: «Пусть моим защитником будет «Раубазы», а твоим — Аллах». Никто не смел пройти мимо дерева, не оставив около него какие-нибудь приношения: свежие хычины, отварное мясо, деньги и т. д. Большие дары подносились обычно в праздничные дни. Кроме того, и в четверг многие жители отправлялись на поклонение к дереву, захватив с собой разные яства, кои после молитвы оставлялись внизу под ним или же подвешивались на него.

Если на следующий день эта пища исчезала, то считалось, что «Раубазы» приняло жертвоприношения и исполнит все просьбы жителей. Естественно, пища часто исчезала благодаря диким зверям или же ее попросту уносили пастухи, ведь голод для них был страшнее магии «Раубазы».

«Отправляясь на охоту, охотники оставляли «Раубазы» какие-либо подарки, чтобы охота у них была удачной»¹⁹⁸.

В прошлом часто наблюдался массовый падеж скота. Для прекращения его скот поили водой, настоенной на листьях дерева «Раубазы».

Больных оспой купали в воде, взятой из речки, протекающей

¹⁹⁷ Лавров Л. Советская этнография // Из поездки в Балкарию... М., 1939. С. 117.

¹⁹⁸ Покровительство «Раубазы» распространялось даже на кровников // Азаматов К. Указ. раб. С. 156.

недалеко от дерева. Если ребенок все же умирал, родители даже не горевали, утверждая, что «Раубазы дал», он же и забрал чадо.

По сообщениям информаторов, под деревом лежал большой щербатый камень. Девушки, возвращаясь из леса, где они собирали ягоды, обязаны были «поделиться» с деревом, отсыпав ему часть ягод. Грушевое дерево «Раубазы» почиталось балкарцами и как символ плодородия.

Бездетные женщины, «одарив» дерево, обнимая его, просили избавить их от напасти.

Перед свадьбой девушки, как правило, отправлялись к «Раубазы», где молились о будущем семейном благополучии.

Под деревом находили приют и лица, умыкнувшие невесту. К примеру, как утверждают информаторы, жители сел. Шаурдат защищали молодоженов, вступивших в брак без благословения, говоря: «Ведь их обвенчал сам Раубазы».

Дерево «Раубазы» считалось неприкосновенным. Это табу распространялось на всех лиц, кто искал защиты.

Рисунок танца «Раубазы». Исполнитель встает на носки, которые означают корни дерева, корпус его — ствол дерева, руки — ветки, ладони — листья, кулак — плоды, пальцы — тонкие веточки, одежда — кора. Если исполнитель, разводя руки вверх, левую отводит вниз — ветер сломал ветку. Исполнитель, поднявший руки в стороны и слегка раскачивающийся, демонстрирует, что дует сильный ветер. А если он сжимает пальцы в кулак и разжимает их, означает, что плоды (груши) падают на землю.

Один исполнитель подходит к «дереву» «Раубазы» и бьет по «ветке». После чего начинает «хромать». Значит, «Раубазы» его наказало. В танце на раскрытые ладони «парня-дерева» («Раубазы») клали кольца, серьги, браслеты в качестве жертвоприношения.

К «Раубазы» подходят парни в масках медведя, волка, кабана и делают вид, что уносят пищу. А следом — пастухи с посохами, но они уже забирают украшения.

Охотничий вариант танца выполняется следующим образом: парень берет ветвистую палку и становится на середине танцплощадки. К «Раубазы» (парню) подходят парни с луками, изображающие охотников. Они вешают на ветвистую палку стрелы от лука, и после чего танцуют охотничий вариант танца «Раубазы».

Пастухи, прогоняя мимо дерева «Раубазы» скот, оставляли у дерева посох, клок шерсти, пищу. Следовательно, у пастухов был свой танец «Раубазы». К примеру, сценка «лечения «скота»» исполнялась с флагом и чашей. Полотнище флага состояло из обработанной шкуры барана.

Лечение больных детей танцем «Раубазы». Девушка берет куклу, которая олицетворяет больного оспой ребенка. Около девушки с куклой становится девушка с чашей. Девушка держит чашу над куклой. Вокруг двух девушек с куклой и чашей исполняется массовый танец «Раубазы».

Известен и танец девушек с ягодами, кои, в качестве дара, насыпались в углубления на камне, лежавшем под священным деревом «Раубазы». Девушки держат двумя руками фартуки, изображая, что в них находятся ягоды. Камень также изображает девушка, стоящая неподвижно. В конце танца девушки опускают фартуки, как бы высыпая ягоды на камень.

Почитание дерева Раубазы как символа плодородия исполняется в танце так: девушка изображает «Раубазы». На ветвистую палку вешают мешочки с зернами кукурузы, ячменя, пшеницы. «Раубазы» должна была быть с толстыми длинными косами, одетая в безрукавку шерстью наружу (олицетворение обильного урожая). Девушки исполняют танец. (Во время засухи для вызывания дождя на ветвистую палку вешали ложки и ленты и обязательно исполняли танец «Раубазы». Перед началом уборки урожая на ветвистую палку вешали желтые ленты, как символ созревших колосьев, которые созрели. И этот обряд сопровождался исполнением танца).

Вариант танца «Раубазы». Бездетные женщины танцуют, повесив на ветвистую палку зеркала и лоскутики разноцветных тканей, которую держала девушка, имевшая много сестер и братьев.

Свадебный вариант танца «Раубазы». Юноша вешал на ветвистую палку столько колец, сколько девушек принимало участие в танце. Палку с кольцами вручали одной из девушек. Девушки по очереди подходили к палке и, взяв по кольцу, исполняли танец.

Умыкание невесты в танце «Раубазы». Жених и невеста приближаются к парню с ветвистой палкой, обвешанной кольцами, серьгами, бусами и разноцветными лентами. Здесь «Раубазы» мыслится покровителем невесты и жениха, сберегающим от недругов, ведь за невестой и женихом выступают несколько парней в роли преследователей. Когда парень наклоняет ветвистую палку в сторону «преследователей», они останавливаются и извиняются, приложив руки к голове и сердцу. Жених и невеста по очереди касаются палки. «Преследователи» поздравляют молодоженов, пожав им руки. Затем они по очереди танцуют с невестой. Закончив танец, жених и невеста покидают площадку, а «преследователи» машут им вслед руками.

«Примирение кровников». В глубине сцены стоит девушка с раскидистой веткой, обвешанной украшениями. К палке бежит

Лечение больных детей танцем «Раубазы». Девушка берет куклу, которая олицетворяет больного оспой ребенка. Около девушки с куклой становится девушка с чашей. Девушка держит чашу над куклой. Вокруг двух девушек с куклой и чашей исполняется массовый танец «Раубазы».

Известен и танец девушек с ягодами, кои, в качестве дара, насыпались в углубления на камне, лежавшем под священным деревом «Раубазы». Девушки держат двумя руками фартуки, изображая, что в них находятся ягоды. Камень также изображает девушка, стоящая неподвижно. В конце танца девушки опускают фартуки, как бы высыпая ягоды на камень.

Почитание дерева Раубазы как символа плодородия исполняется в танце так: девушка изображает «Раубазы». На ветвистую палку вешают мешочки с зернами кукурузы, ячменя, пшеницы. «Раубазы» должна была быть с толстыми длинными косами, одетая в безрукавку шерстью наружу (олицетворение обильного урожая). Девушки исполняют танец. (Во время засухи для вызывания дождя на ветвистую палку вешали ложки и ленты и обязательно исполняли танец «Раубазы». Перед началом уборки урожая на ветвистую палку вешали желтые ленты, как символ созревших колосьев, которые созрели. И этот обряд сопровождался исполнением танца).

Вариант танца «Раубазы». Бездетные женщины танцуют, повесив на ветвистую палку зеркала и лоскутики разноцветных тканей, которую держала девушка, имевшая много сестер и братьев.

Свадебный вариант танца «Раубазы». Юноша вешал на ветвистую палку столько колец, сколько девушек принимало участие в танце. Палку с кольцами вручали одной из девушек. Девушки по очереди подходили к палке и, взяв по кольцу, исполняли танец.

Умыкание невесты в танце «Раубазы». Жених и невеста приближаются к парню с ветвистой палкой, обвешанной кольцами, серьгами, бусами и разноцветными лентами. Здесь «Раубазы» мыслится покровителем невесты и жениха, сберегающим от недругов, ведь за невестой и женихом выступают несколько парней в роли преследователей. Когда парень наклоняет ветвистую палку в сторону «преследователей», они останавливаются и извиняются, приложив руки к голове и сердцу. Жених и невеста по очереди касаются палки. «Преследователи» поздравляют молодоженов, пожав им руки. Затем они по очереди танцуют с невестой. Закончив танец, жених и невеста покидают площадку, а «преследователи» машут им вслед руками.

«Примирение кровников». В глубине сцены стоит девушка с раскидистой веткой, обвешанной украшениями. К палке бежит

с охотниками, танец «Сандыракъ» исполнялся также и по возвращении с пастбищ, причем опять-таки он носил характер хореографического состязания юношей и девушек.

Перед выходом на пахоту «Сандыракъ» танцевали один мужчина и несколько девушек, одна из которых надевала маску птицы. Перед посевом состав исполнителей менялся: двое мужчин и шесть девушек (танцевали под звуки трещотки). В начале жатвы его исполняли только девушки, а по окончании — девушки и юноши.

Известен свадебный вариант этого танца. По приезде дружков жениха в дом невесты он исполнялся ими совместно с ее подружками: ударом посоха об пол распорядитель — «бегеуль» давал сигнал к началу танца, после чего группы девушек и юношей образовывали два противостоящих полукруга. Затем бегеуль вручал одному из парней перстень, и тот открывал танец.

Пройдя вдоль строя дружков, он приближался к группе девушек, стоявших с вытянутыми вперед руками. Задача состояла в том, чтобы, обойдя их строй и поочередно касаясь вытянутых рук, незаметно вложить перстень в ладонь той, которая нравилась ему более остальных. Сделав это, парень некоторое время плясал в центре круга, а тем временем его избранница в свою очередь обходила строй дружков. Действие повторялось в той же последовательности: опустив перстень в руку одного из юношей, она исполняла танец «Сандыракъ», а ее избранник направлялся к девушкам. Это могло продолжаться довольно долго, — до тех пор, пока всем участникам (или большинству их) не удавалось сделать свой выбор. Разумеется, последнее было не более, чем игрой, но нередко сама игра лишь камуфлировала «зондаж почвы»: по едва уловимым нюансам ее реакции юноша мог судить о реальности своих надежд. В любом случае каждый из участников старался представить себя с наиболее выгодной стороны, т. е. проявить в обращении с партнером прекрасное знание горского этикета, а в индивидуальном танце — виртуозность исполнения.

Если кому-либо из девушек удавалось сорвать папаху с головы жениха, следовало уплатить «выкуп» и исполнить танец «Сандыракъ». То и другое обычно делал брат или близкий родственник жениха, причем танец исполнялся совместно с девушками.

Девушки танцевали «Сандыракъ» вокруг невесты перед выездом ее с подружками жениха, а по прибытии в дом жениха его исполняли лишь дети и подростки, символически выражая пожелание невесте многодетности (по числу танцоров). Когда же невесту подводили к очагу для снятия покрывала, танец становился

всеобщим и символизировал собой прочность родственных уз, мир и согласие в доме, родовую сплоченность.

«Сандыракъ» сопровождал и обряд первого выхода невесты за водой. Дети бросали ей под ноги мелкие камушки, опять-таки символизировавшие пожелание многодетности.

Иногда при исполнении танца использовалась табуретка. Длинный ряд из юношей и девушек составлял полукруг, а напротив полукруга, в центре, стояла табуретка, на которой лежало скрученное жгутом полотенце. Первым начинал танец лучший танцовщик. Он брал полотенце и, дефилируя вдоль ряда, подходил к девушкам. Здесь он исполнял несколько па из «Сандыракъа», а затем легонько ударял полотенцем по правому плечу одну из девушек, приглашая ее на танец. Девушка плавно и грациозно двигалась по кругу, за ней следовал парень. После почетного круга она садилась на табуретку, а партнер, исполнив несколько «па», «бил» по ее коленям полотенцем. Та пыталась перехватить полотенце, но это не всегда удавалось. Устав, юноша неожиданно клал полотенце на левое плечо партнерши и быстро отскакивал на свое место в ряду. Но если до этого девушка перехватывала полотенце и ударяла им партнера, они менялись ролями. Правда, овладев полотенцем, девушка могла и промахнуться, не попасть в увертливого напарника. Тогда она приглашала другого парня. В этом игровом танце существовали свои правила, соблюдать которые следовало неукоснительно. Юноша мог наносить удары полотенцем только по коленям девушки; та — только по спине. Обратный порядок считался предосудительным, и мог быть воспринят как оскорбление (очевидно, из-за поверья, будто удар по спине девушки обрекает ее на бесплодие). Число ударов должно было быть нечетным, и нанося их юноше, девушка загадывала про себя: любит — не любит.

«ХАРДАР» (ТАНЕЦ ЗЛАТОРУННОГО БАРАНА)

«Хардар» представляли в образе златорунного барана. К нему обращались с просьбой о хорошем урожае в ритуале «Сабан той», когда устраивали праздник первой борозды. Это происходило весной. Тамата брал чашу, наполненную бузой, и произносил слова заклинания, обращение к Хардару; в них звучала просьба об обильном урожае»¹⁹⁹.

«В балкарской мифологии Хардар представляется золотым бараном, и именуют его не иначе как Золотой Хардар или Алтын Хардар. Во-вторых, Хардар означает «изобилие». Можно,

¹⁹⁹ Малкондуев Х. Мифология балкарцев и карачаевцев // Фольклор народов Карачаево-Черкесии. Черкесск. 1988. С. 28—29.

хотя и не так часто, услышать, как балкарец, указывая на накрытый стол, говорит в подтверждение сказанного: «Ма бу хардар бла ант этеме» — «Клянусь вот этим хардаром (изобилием)»²⁰⁰.

В хореографии образ Золотого Хардара представляется мужчиной, одетым в шубу наизнанку; на голове у него желтый ободок с рогами. Золотой Хардар держит посох с изображением змеи. В здравицах имеются слова пожелания, чтобы пшеница выросла так густо, чтобы даже змея не могла проползти между колосьями. Все движения танца в честь Золотого Хардара исполняются вприпрыжку в подражание повадкам барана, которые передаются условно.

В. Миллер и М. Ковалевский писали об этом празднике: «Так, на правой стороне реки Джилги еще не так давно существовал каменный домик, называвшийся навтциог. При нем держали быка, который назывался хычауагогюз (хычау ёгюз.— М. К.) и кормился за счет всего аула в течение года до месяца Хычауман (пасха — божий день).

Когда приближался этот срок, быка выводили в поле и гадали об урожае: если бык мычал, обративши голову вверх, то лучший урожай будет на верхних пахотных участках; если вниз, то на нижних.

Затем быка забивали, и начинался жертвенный пир. Каждая сакля к этому дню должна была приготовить ватрушки (хычин) и принести к домику. Жертвенные ватрушки были больше обыкновенных и отмечены углублениями, сделанными большим пальцем; им давали особое название — хычауаг-хычин, т. е. достойная бога лепешка»²⁰¹. Жертвенный бык в честь Золотого Хардара изображается маской быка. Юноша в маске быка поднимает голову вверх и танцует с прыжками и кружением. Затем, наклонив голову, совершает прыжки во все стороны. «Быка» окружают парни и девушки и танцуют вокруг него. Закончив танец, они уводят «быка» как жертвенного животного.

Танец «Хардар» сопровождается песней. Певец стоит в середине круга или в стороне.

Верьте моей клятве:
Клянусь образом этого Хардара!
Наш бог — владыка — Золотой Хардар!
Наш бог — владыка — Золотой баран!
Хозяин земли — Золотой Хардар!
Богатства земли — Золотой Хардар!
Защитник земли — Золотой Хардар!

²⁰⁰ Джуртубаев М. Древние верования балкарцев и карачаевцев. Нальчик, 1991. С. 142.

²⁰¹ Миллер В., Ковалевский М. Языческие обряды балкарцев // Карачаево-балкарский фольклор. Нальчик, 1983. С. 108.

Любимец людей — Золотой Хардар!
Безмерно чтимый — Золотой баран!
Безмерно чтимый — Золотой баран! ²⁰²

На первой фигуре танца «Хардар» исполнители протягивали руки в сторону «быка», указывая, что он приносится в жертву Хардару. На вторую фигуру — приближаются к «быку» и отходят назад. На третью фигуру — все идут по кругу. Затем круг раскрывался и все общей линией двигались вперед. Общей же линией покидали площадку.

Общественный пир в честь Золотого Хардара был весьма пышным. «Пир завершался коллективной ритуальной круговой пляской»²⁰³. Девушки выходили на площадку, каждая из них держала поднос с чашей, как бы изображая обилие пищи и напитков. С ними танцевали парни, составляя пару. В конце танца девушки передавали парням подносы и чаши. Парни делали вид, что они получают еду с рук и имитировали питье и еду.

Юноши приготавливали маски золотого барана и надевали себе на голову. Они старались, чтобы девушки не узнали, кто под маской, и приглашали их на танец «Хардар». Если большинство девушек не узнавали своих партнеров под масками, то урожай непременно будет богатым, предсказывали присутствующие.

Самым популярным в народе был вариант танца «Хардар», который исполнялся под «мюйюз кьобуз» (свирель из бычьего рога). Тамата обряда (тёречи) брал чашу, наполненную бузой, и обращался со словами-заклинаниями к божеству, чтобы оно ниспослало обильный урожай. Чашу большого размера передавали из рук в руки, затем самый молодой участник обряда исполнял на музыкальном инструменте — мюйюз кьобуз — мелодию, посвященную божеству плодородия, и песню «Хардар»²⁰⁴. Парни и девушки начинали танец медленно, постепенно увеличивая темп. Когда танцующие покидали площадку, то тёречи — музыкант — шел впереди, не прерывая мелодию. И шел он вначале спиной к танцующим, через некоторое время поворачиваясь лицом к ним. Играл он в очень быстром темпе.

ТАНЕЦ «ТЕЙРИ» (ВЕРХОВНОГО БОЖЕСТВА)

В мифологии балкарцев и карачаевцев самое главное и почетное место занимает верховный бог Тейри, податель всех благ. Он имеет много эпитетов: Кёк Тейри (бог неба), Жер Тейри (бог

²⁰² Джуртубаев М. Указ. раб. С. 142—143.

²⁰³ Хаджиева Т. Указ. раб. С. 6.

²⁰⁴ Малкондуев Х. Об общинных обрядах балкарцев и карачаевцев... С. 110.

земли), От Тейри (бог огня), Суу Тейри (бог воды). Топонимика Балкарии и Карачая сохранила ряд названий, относящихся к богу Тейри. Например, «Тейри тью» (место Тейри), «Тейри суу» (вода Тейри), «Тейри терек» (дерево Тейри), «Тейри таш» (камень Тейри), «Тейри жол» (дорога Тейри), «Тейри къяа» (скала Тейри) и др.

Г. Ю. Клапрот и И. Ф. Бларамберг, упоминая о балкарцах, писали: «Простой народ не имеет, собственно говоря, никакой религии; они почитают бога, называемого не Аллах, а Тегри (Тейри.— М. К.), который является творцом блага. Они почитают по имени Тейри как первотворца всех благ»²⁰⁵.

«В Чегемском ущелье выше часовни Хустос (Христос) сохранились развалины крепости Тейри-Къала. В прошлом язычники устраивали у этого святилища массовое празднество «Тейри той», где исполнялись гимнические песни в честь верховного божества, сопровождающиеся массовыми танцами и игрой на музыкальных инструментах. Люди верили, что крепость была построена волей божества, и потому особо почитали ее. Обряд всецело посвящался воспеванию Тейри как единственного и могущественного покровителя всего земного и небесного. Он имел и календарно-обрядовые функции»²⁰⁶.

Танец «Тейри той» начинался рано утром до восхода солнца и заканчивался ночью, когда появлялась луна. При этом исполнители танца «Тейри той» обращались с молитвами к солнцу, луне, звездам, чтобы год был благополучным. В танце принимали участие люди всех возрастов, кроме тяжело больных. Для «Тейри той» выбирали возвышенное место с ровной площадкой, где могло поместиться большое количество людей.

И это для того, чтобы было видно всем, кто проходил мимо. С четырех сторон возвышения разводили большие обрядовые костры, которые посвящались временам года. Здесь же были установлены обрядовые флаги с изображением солнца, луны, озера, реки, гор, скал, леса, ущелья, а также черепа диких и домашних животных.

«С днем летнего солнцестояния у горцев Карачая и Балкарии связано древнее поверье, согласно которому якобы наступала ночь «открытия дверей Тейри» (Тейри эшик ачылгъан кече). Согласно легенде, в эту ночь раскрываются «божеские ворота», вода в реках приостанавливает свое течение (как бы засыпает), а камни «смягчаются»; все живое впадает в летаргический сон»²⁰⁷.

Момент «открытия дверей Тейри» ярко выражен в танце

²⁰⁵ Адыги, балкарцы и карачаевцы... С. 245, 430.

²⁰⁶ Малкондуев Х. Мифология балкарцев и карачаевцев // Фольклор народов Карачаево-Черкесии. Черкесск, 1988. С. 26.

²⁰⁷ Шаманов И. Указ. раб. С. 21.

«Тейри той». Исполнители его образуют большой круг, изображая солнце. Круг исполнителей то раскрывается, то закрывается, показывая момент «открытия дверей Тейри». Летаргический сон в танце передается тем, что все исполнители некоторое время стоят неподвижно, затем снова начинают танцевать. Приостановка рек передается наклоном корпуса вправо и влево; смягчение камня — опусканием ног с полупальцев на всю ступню.

«Открытие неба» происходит обычно между девятнадцатью и двадцатью часами, и наблюдать его могут только «самые счастливые люди». В момент «открытия неба» горизонт озаряется странным светом, останавливаются реки, земля становится ровной. По рассказам информаторов, любые желания, загаданные в момент «открытия неба», всегда исполняются²⁰⁸. Данный вариант танца исполняется иначе. Танцоры руками обхватывают свой корпус, затем разводят руки в стороны, изображая «открытие Тейри». Остановка рек передается приседанием исполнителей, земля — шаги на полной ступне. Желание исполнителей в танце передается так. Парни стоят в стороне от девушек. Парни говорят «Тейрини эшиги ачылды» (двери Тейри открылись), после чего девушки обязаны подойти и пригласить их на танец. Девушки подходят к парням и берут под руку. И говорят: «Вот мы исполнили ваше желание». Но и парни могут пригласить девушек на танец, услышав «Тейрини эшиги ачылды»²⁰⁹.

В сел. Бызынги находился большой камень, который именовался «Къош таш»; он якобы принадлежал Тейри. Сюда приходили жители селения, приносили обрядовую пищу и оставляли на нем. При этом жители через камень обращались к Тейри на коленях. С именем Тейри связывались и весьма почитались белые и черные камни жителями Бабугента. Здесь же совершали жертвоприношения²¹⁰.

В танце парни берут черные камни, а девушки белые, и танцуют вариант танца «Тейри той» вокруг камня «Къош таш». Затем парни и девушки меняются камнями. Причем парень меняется с той девушкой, которая по душе ему. При этом парни говорят девушкам: «Дай бог всем столько детей в каждом роду, сколько у танцующих камней».

Радуга у балкарцев и карачаевцев называется «Тейри кылач» (меч Тейри). В танце «Тейри той» она выражается полукругом девушек и парней. Парни берут под руку девушек и плотным полукругом двигаются вправо, влево, вперед и назад, изображая радугу. Эта фигура в танце называется Тейри кылыч.

²⁰⁸ Азаматов К. Указ. раб. С. 145.

²⁰⁹ Поэтическое творчество балкарцев и карачаевцев... С. 211.

²¹⁰ Там же. С. 197.

Обращение к Тейри часто встречается в магических и обрядовых песнопениях, здравицах-алгышах, клятвах, молитвах, проклятиях:

Тейри! Добрый Тейри!
Ты в скале, ты в реке,
Ты в огне, ты в воде,
Ты справа, ты — слева ²¹¹.

В танце «Тейри той» исполнители под песню поднимали руки вверх, обращаясь к Кёк Тейри (богу неба), затем протягивали руки вперед вниз к Жер Тейри (богу земли), протягивали правую руку — к От Тейри (богу огня), затем влево — к Суу Тейри (богу воды):

Белого барана голова,
Черного барана голова,
Дрожащей верхушки травы,
А Тейри — всех выше ²¹².

Двое парней надевали маски черного и белого баранов и начинали танцевать вокруг парня, который держал флаг с изображением зеленой травы.

Когда выпадал «первый снег», дети исполняли посвященную этому явлению традиционную обрядовую песню:

По велению Тейри
Земля побелела, стала белой.
Горы побелели, стали белыми ²¹³.

В танце юноши в белых бурках выходят на площадку, затем поднимают головы вверх, как бы благодарят Тейри за первый снег. Солист раскрывает белую бурку и приподнимает плечи; получается изображение гор. Издали кажется, что горы побелели от снега.

В танце «Тейри той» — образы солнца и луны, которые отражаются большими и малыми кругами, образуемыми девушками и парнями попарно. Большой круг — солнце, а малый — луна.

ТАНЕЦ «АЙКЪЫЗ» (ЛУНОЛИКАЯ)

Танец «Айкъыз» (ай — луна, къыз — девушка), т. е. (лунная девушка) характеризуется несколькими вариантами из карачаево-балкарского эпоса. Главная героиня эпоса по имени Сатанай в балкаро-карачаевской этнохореографии именуется Айкъыз, а по-

²¹¹ Урусбиева Ф. Карачаево-балкарский фольклор. Черкесск, 1979. С. 11.

²¹² Урусбиева Ф. Указ раб.

²¹³ Малкондуев Х. Историко-этнографические истоки и функции осенне-зимних календарных песен балкарцев и карачаевцев. С. 93.

тому и танец называется ее именем. Эпос повествует, что матерью Айкъыз является Луна (ай), а отцом — Солнце (кюн).

Танец «Айкъыз» начинается с того, что на танцплощадку выходит полукруг парней, протянув руки вперед и назад. Полукруг в данном случае изображает восход солнца, а протянутые руки — лучи его.

Парни соединяются в круг, причем большой. Затем они берутся за руки или плечи друг друга. Круг означает солнце в полдень. Мимо большого круга проходит парень с черной натянутой буркой. Бурка означает понятие тучи. Громкие удары барабана (даурбаса) передают раскаты грома. Парень с буркой покидает танцплощадку, показывая, что дождь будет где-то в стороне.

Большой круг парней «раскрывается», образуя большой полукруг в другом конце танцплощадки. Полукруг выражает заход солнца и наступление ночи. А между тем девушки выстраиваются двумя линиями по двум сторонам танцплощадки и машут платками, имитируя вечернюю прохладу. И тут же несколько девушек образуют полукруг, взявшись за руки, что символизирует образ полумесяца. В живописном беспорядке девушки занимают свободную часть танцплощадки, имитируя небесные звезды.

Теперь они образуют круг, взявшись за плечи друг друга. Это образ луны. Круг движется вправо и влево. А девушки сужают его, опустив руки вниз и делая приседания. И это уже затмение луны. Громкие удары барабана как бы спасают луну.

Девушки, расширяя круг, берутся за плечи друг друга, являя собой яркую луну. Это повторяется дважды.

Группа мужчин окружает «луну» (круг девушек), имитируя знакомство Солнца и Луны. Во внутреннем круге девушки берутся за плечи, а в наружном — мужчины за руки. Оба круга движутся в разных направлениях. Круги сужаются, танцоры опускают руки вниз. Девушки и мужчины отходят назад, образуя один смешанный общий круг. В смешанном круге девушки и мужчины берутся за плечи друг друга. Сплошной круг движется то вправо, то влево. Эта фигура обозначает согласие на знакомство.

Девушки и юноши в парах кружатся на месте, передавая радость знакомства. Юноши правой рукой берут под руку девушку и идут против часовой стрелки. Это означает брачную ночь Солнца и Луны. Сплошной круг движется по часовой стрелке, где девушки оказываются в центре круга. Пары кружатся на месте. Круг танцующих «раскрывается», образуя большой полукруг. Девушки, отделившись от парней, идут к центру и отходят к своим партнерам. Парни повторяют то же самое, что и девушки. Одна девушка выходит к центру полукруга, отделившись от подруг. Она как бы несет на руках ребенка, т. е. показывает рождение девочки Айкъыз.

Все пары танцуют вокруг Айкыыз лирический танец, радуясь рождению ее. Во время ликования появляется парень в маске дракона, который вырывает из рук девушки Айкыыз. Все бегут за драконом, но не могут догнать его. Полукруг мужчин и девушек садится на колени, выражая скорбь. Мимо скорбящих пар проходит красавица в образе Айкыыз и рядом с ней дракон. Айкыыз и дракон танцуют. Танец «Айкыыз» весьма грустный, а дракона — радостный. Пары стараются приблизиться к танцующей паре, но дракон не подпускает их. Пары становятся в большой полукруг, взявшись за руки, и качаются то вправо, то влево, изображая радугу (Тейри кылыч). А это — скорбь.

Теперь Айкыыз танцует с эмегеном (одноглазое страшилище, циклоп). Парень в маске эмегена старается приблизиться к Айкыыз. Когда Айкыыз смеется, то эмеген как бы отлетает от нее в сторону. Если в эпосе сказано, что от красоты Айкыыз ослеплялся эмеген, в танце же смех Айкыыз — преграда для эмегена. Айкыыз засмеялась, подняла руки вверх, и эмеген отлетел далеко за пределы танцплощадки. Но эмегена сменяет Агъач-киши (лесной человек). (Леший) парень в маске (Агъач-киши) налетает на Айкыыз. От улыбки Айкыыз Агъач-киши не может приблизиться и станцевать с ней. Агъач-киши тоже покидает танцплощадку. Айкыыз победила!

ОБРЯДОВЫЙ ТАНЕЦ «КЪЫСЫР»

Танец «Къысыр» (букв.: Скала. Монолит) или «Посвящение в охотники» имеет много общего в положении рук с танцами «Марак», «Жортуул», «Абзех», «Экеу», «Хычауман», «Жия», а в некоторых моментах и деталях от них ничем не отличается. Его исполняют в паре, девушка и парень, как и в тех указанных названиях.

Охотничий вариант танца «Къысыр» исполняется мужчинами в масках диких зверей, а девушки выступают без них. «Охотники» перевоплощаются так, чтобы партнерши не узнавали их во время танца. Если девушка узнает своего партнера, то обряд посвящения его в охотники откладывается. Все это перед охотой делалось для того, чтобы чуткие звери не «раскрыли» известного или молодого охотника. Кроме того, маска воспринималась как оберег от злых духов. Она должна была умиловить бога охоты Апсаты. Маски для празднества готовились в течение года, как раз к охотничьему сезону.

Пастуший вариант. Как мы говорили, пастухи в течение зимы тщательно готовили маски барана, козла, коровы, быка, лошади, осла, вола, которые надевали на танец «Къысыр». Главная задача каждого — сделать так, чтобы девушка не узнала, с кем она

танцует. А раз не узнает, значит можно уберечь приплод от болезней, гибели или нападения хищных зверей. Маска еще обещала хозяину славу хорошего скотовода.

Ранней весной и девушки старались изготовить свои маски, но чтобы они были похожи на птиц, и парни не узнали их обладательниц. Значение масок в данном случае, чтобы было изобилие диких и домашних птиц.

Перед пахотой и посевом парни и девушки надевали свои маски, чтобы дружно взошли посеянные семена. Это относилось и ко времени созревания хлебов.

Вокруг новорожденного в масках диких животных, домашних птиц и других мифологических образов исполняли танец «Къысыр», чтобы он стал хорошим охотником и пастухом. А девушка — хозяйкой и птичницей. А еще, чтобы ребенок не боялся страшных и злых духов.

В масках зверей и домашних животных исполняли танец «Къысыр» перед отправлением за невестой. Пусть у молодоженов будет в изобилии домашний скот. Танец исполняли в доме невесты, и у порога дома жениха, а еще, когда невесту привозили в дом мужа. Так выражали пожелание богатства молодоженам.

Перед пахотой наравне с танцем «Алтын Хардар» исполняли танец «Къысыр». В данном варианте парень выступал в роли «плодородной почвы», а девушка — «посевного злака». Парень крепко обнимал девушку, чтобы семена попали в землю и дали дружные всходы. Одна девушка надевала маску птицы под названием «сабан чыпчыкъ» (синица) и становилась в середину круга танцующих, выступая как символ плодородия.

Перед началом посева на пахоту выводили многодетную женщину и на голову ей сыпали семена, чтобы урожай был богатым. Женщина выступала как связующее звено между «семенами» и «почвой». После окончания посева множество пар девушек и парней исполняли танец «Къысыр», имитируя дружные всходы семян.

Танец «Къысыр» исполняли перед созреванием хлебов. Это помогало уберечь их от диких кабанов. Танцующие в масках кабанов образовывали большой круг — ограждение.

Перед жатвой девушки надевали маски диких птиц и исполняли фрагменты танца «Къысыр», чтобы уберечь созревшие хлеба. Окончание жатвы отмечали торжественно, вновь исполняя танец «Къысыр». Если парень узнавал свою партнершу, она должна была угостить его друзей хычинами. Все это делалось для того, чтобы следующий год был урожайным.

В народе бытует более популярный вариант, в котором юноша старается познакомиться обязательно с той девушкой, которая ему по душе. Посредником между юношей и девушкой выступает

распорядитель танца (бегеуль). Танец открывает девушка с подносом и бегеуль с палкой, украшенной головами зверей. Девушка и бегеуль проходят почетный круг по площадке, приглашая юношей и девушек на танец.

С обеих сторон сцены выходят парни и девушки, хлопая в ладоши. Это означает согласие принять участие в «Къысыре». Девушки со своей стороны стараются вывести в круг более смелую, которая первой бы начала танец. Также поступают и парни. В случае заминки на помощь приходит бегеуль. Он берет двух девушек под руки и подводит к двум джигитам, которые заранее выходят навстречу и берут их также под руки. Они образуют пары. И так приглашаются на танец все участники, бегеуль становится рядом с девушкой с подносом. Он приказывает всем танцующим парням «заплатить» выкуп за то, чтобы станцевать с девушками. Выкуп шел и музыкантам, играющим на торжествах. Праздник этот мог продолжаться несколько дней.

Выкуп в «Къысыре» состоял из денег, башлыка, бешмета, кинжала, пояса, ноговиц, шапки, кольца, серег, браслета, зеркала, бус, барана, лошади, меча, сабли. По выкупу определяли, насколько парень любит свою «избранницу». Когда партнеры платили выкуп музыкантам, хор и оркестр выступали под дирижированием бегеуля. Пение и музыка сопровождали танец. Бегеуль имел право выбрать из любой пары девушку и станцевать с ней. Ее партнер не обижался, а присутствующие не осуждали его. Иногда бегеуля заменяла старушка, которая вводила в танец свою племянницу или близкую родственницу. Она могла свободно ввести в танец и просто знакомую. Родственница или сестра тоже могла свободно вводить в танец в свою очередь знакомую, вполне могла пригласить на танец родственника или брата. По просьбе присутствующих муж с женой могли принять участие в танце, если, конечно, были известными исполнителями. Вокруг женщины первой беременности дети и подростки исполняли танец «Къысыр». При этом присутствующие говорили: «Пусть у нее будет столько детей, сколько танцует с нею рядом».

Если парень правой рукой брал левую руку девушки для исполнения танца, а она упиралась локтем левой руки о правый бок или пальцы левой руки зажимала в кулачок, то он не имел права вести интимный разговор с ней. Если пальцы правой руки юноши перекрещивались с пальцами левой руки девушки, но касались ладони, а она большим пальцем левой руки упиралась о ладонь его правой руки, то ясно было, что он не по душе ей и не может вести с ней интимный разговор.

Если ладонь правой руки юноши касалась ладони левой руки девушки, то ясно было, что она разрешает ему объясниться с ней в любви. А если пальцы перекрещивались и ладони касались, то

говорили, что они любят друг друга. Если парень приглашал на танец девушку и брал ее за кисть руки, это означало, что они родственники. Их перекрещенные руки также были знаком их родства.

Девушке не полагалось несколько раз танцевать с одним и тем же парнем. Парень не имел права оставлять девушку в середине танца. А если оставлял, это было весьма оскорбительным для нее и ее родителей. Если кровник успевал незаметно взять под руку для исполнения танца девушку, у которой от его руки погиб близкий родственник, то присутствующие мирили враждующие стороны.

Танец «Къысыр» исполнялся с переходом на танец «Тёгерек тепсеу», где сольные партии танцевали лучшие исполнители.

РИТУАЛЬНЫЙ ТАНЕЦ «ГЮППЕ»

«В ритуальных играх и увеселениях, связанных с новогодними гаданиями, особо выделяется «хождение в группе», в котором принимала участие исключительно молодежь. Распевая колядную песню «Гюппе» (смысловое значение труднообъяснимое), юноши и девушки в «масках животных» ходили по дворам»²¹⁴.

В танце «Гюппе» использовались маски козла, барана, коровы, петуха, яка, собаки, лошади, осла, тура, оленя, медведя, волка, лисы, зайца, горного козла, рыси. Ряженные имитировали их повадки. Девушки и юноши надевали также шубы шерстью наружу. На себя навешивали лоскуты тканей разных цветов и ленты, а также гремящие предметы. В руках держали посох и деревянные сабли, лук со стрелами, веники, барабаны, деревянные вилы, плетки и поднос с фруктами, шкуру, платок, веретено. С боку у участников обряда висели сумы для пищи, собираемые для общественного пира.

Участники обряда, побывав в любом дворе с песней-пожеланием, просили, чтобы невеста родила близнецов, дочь вышла удачно замуж, приплод был хорошим, урожай небывалым и т. д.

«За свои песни, шутки, пожелания и игры колядники получали подарки (мясо, сыр, яйца и т. д.)»²¹⁵.

Участники обряда Гюппе показывали сценки из народной жизни: похищение невесты, свадьбу, рождение ребенка, сценки примирения кровников, приема гостей, аталыческий обычай.

Затем шел обмен масками. Это происходило в конце обряда после общественного пира. Обмен означал, что во время полевых

²¹⁴ Шаманов И. Указ. раб. С. 27.

²¹⁵ Там же.

работ все будут помогать друг другу для успешного завершения дел.

В ином варианте танца «Гюппе» девушка брала шкуру барана и, облив ее чистой родниковой водой, брызгала на всех участников танца. При этом приговаривала, чтобы урожай и приплод были такими же обильными, как «обильно» это руно.

У реки девушки и парни затевали буйную пляску, как бы соревнуясь с быстрым течением реки. Девушки, шутя, сорвав с головы парней папахи, исполняли мужские движения. При этом громко разговаривали, смеялись. Это было как бы магическое воздействие на природу. Затем парни и девушки продолжали пляску на возвышенном месте, на виду у окрестных селений. Жители, увидев их, приносили еду. После еды снова продолжали танцевать. Пляска сопровождалась аккомпанементом гремящих музыкальных инструментов: трещоткой (харс), колокольчиками (кьонгуроу), барабанами (дауурбас), маракасами (шах-шах). Если мимо танцующих проходил мужчина, то его «ловили» и просили выкуп. Он должен был откупиться бараном. Если отказывался дать выкуп, его купали в речке, «гладили по животу» хлебной лопатой, чтобы он был таким же сытным, как участники обряда.

«БИЙНЁГЕР»

Этнохореографические источники повествуют, что в прошлом были такие легендарные охотники, как Болжат, Жантуган, Хустос, Ачкерил, Бопу, Зырышкы и, наконец, Бийнёгер. Все они имели личные охотничьи угодья, где могли промышлять только они: Болжат, к примеру — в Суканском ущелье, Жантуган — в Баксанском, Хустос и Бопу — в Чегемском, Зырышкы — в Черекском, Ачкерил — в Малкинском, Бийнёгер — во всех ущельях Балкарии.

По сведениям этнохореографических источников, рядовые нарты охотились лишь с разрешения указанных лиц. Все они хорошо знали язык диких зверей и птиц и были самыми почетными гостями у бога охоты Апсаты. Их именами названы многие места Балкарии и Карачая.

Легенда повествует, что якобы охотник Бийнёгер родился в селении «Юч тул», которое находится в Черекском ущелье. Бийнёгера с малых лет научили метко стрелять из лука, мастерски владеть всеми видами оружия, легко преодолевать бурные горные реки и высокие горные кряжи. К пятнадцати годам он был подготовленным охотником, пропадая на охотничьих угодьях отца, прекрасно знал все звериные тропы, знал, где водятся дикие звери. Изучил он и повадки зверей, и то, когда те приходят на водопой, где они пасутся, в каких местах отдыхают. И еще прекрасно по-

нимал охотничий язык — его иносказательные формы. Назубок знал охотничьи места, реки, озера, горы, балки, овраги.

Наконец настал день охотничьего праздника в честь Апсаты, в канун охотничьего сезона. Именно тогда Бийнёгеру предстояло сдать экзамен на звание полноправного члена охотничьего круга. И он с честью справился со всеми испытаниями, показал разделывание барана, приготовление пищи, постройку шалаша, метание камня, поднятие тяжести, джигитовку, участвовал в схватках с тигрицей, исполнил охотничьи танцы, песни, легенды.

Все поняли, что молодой Бийнёгер был славным охотником и воином... На видном месте установили флаг с изображением головы оленя. Около него Бийнёгеру вручили лук со стрелами в колчане, меч, щит, копье, пику, охотничий нож, мужура (ледоруб) и охотничью собаку — Кёк парий (особой породы).

Старейшина вручил ему бурку и башлык, как знак признания Бийнёгера лучшим охотником. Родич со стороны матери подарил ему наборный пояс, по линии отца он получил чабуры (обувь). Бийнёгер принимал дары, стоя на одном колене у флага. А самая красивая девушка вешала на руку Бийнёгера платок и плетку. Теперь Бийнёгер мог ходить на охоту, не нарушая ее правил. Каждый раз, возвращаясь с богатой добычей, раздавал ее бедным, лишь малую толику оставляя себе. Еще он обучал молодых охотников бережно относиться к животным. Слава о Бийнёгере разнеслась по всем ущельям Балкарии, Карачая, Осетии, перешла границы других народов. На торжествах рассказывали легенды о нем — метком охотнике и отважном воине. Его именем называли реки, холмы, камни, перевалы. Мальчиков нарекали именем Бийнёгер. К нему обращались матери юных джигитов за советом, просили обучить сыновей искусству охоты. А каждая девушка мечтала стать женой Бийнёгера. Любой мужчина старался стать другом Бийнёгера. Именем Бийнёгера давали клятву. Чтили знаменитого охотника в народе. Даже бог охоты Апсаты с почетом принимал его у себя. Он мог оживить убитую дичь, дуя на кости ее. И стадо Апсаты не только не уменьшалось, а умножилось вскоре. Бийнёгер и дочь Апсаты Байдымат полюбили друг друга. Апсаты мечтал, что Бийнёгер станет зятем его. Так и случилось.

Со временем Бийнёгер все же стал нарушать законы охоты и грубо относиться к Байдымат. Байдымат очень любила Бийнёгера и скрывала от отца, что тот часто нарушает кодекс чести. Постепенно и Апсаты стал это замечать. Он сказал об этом Бийнёгеру. Увещевала его и Байдымат, она молила мужа щадить природу. Но Бийнёгер ничего не понял, возгордись, продолжал творить произвол над дикими зверями. А потом стал терять меткость, стал бояться хищников, которых раньше не боялся. Ясная погода казалась ему туманной. Яркий день — ночью. Камень —

дичью. Лужа — озером. Ручеек — бурной рекой. Маленький холмик — скалой. Трава — непроходимым лесом. Яма — пропастью. Охотничьи собаки его гибли на тропах. Он часто терял оружие.

Вот уже стал Бийнёгер терять и рассудок. А однажды сорвался со скалы и тяжело заболел. Его выходила Байдымат. Когда же он выздоровел, она вновь заклинала его проявлять жалость к природе, но он не внял ее голосу. И теперь охотники, Апсаты и Байдымат отвернулись от Бийнёгера и проклинали его.

Как-то раз, на рассвете, Бийнёгер отправился на охоту. Долго блуждал он по горам и лесам, но не встретил ни одной дичи. От усталости стали подкашиваться его ноги, Бийнёгер опустился на землю и заснул крепким сном. Во сне увидел орла, лягушку, рыбку, кабана, тура, зубра, которые заговорили с ним и посоветовали ему, куда идти. Проснулся Бийнёгер от грома и посмотрел по сторонам. А ноги сами понесли его вперед. По пути он встретил орла, сидящего на ветке дерева. Бийнёгер спросил его, куда ему идти, ведь он знал язык птиц. Орел подхватил охотника и полетел с ним дальше. Вскоре опустил его около болота, где квакала лягушка. Лягушка перенесла Бийнёгера через болото на другую сторону, и он шел, пока не оказался у речки. Только склонился, чтобы напиться, его посадила на спину рыба и перенесла на другой берег. На другом берегу был густой непроходимый лес. Из леса вышел кабан, и он взял на свою спину охотника и стал клыками прорубать просеку. Долго шел Бийнёгер, пока не оказался у пропасти. Здесь он встретился с туром. Тур ударом головы перебросил его через пропасть. Перед Бийнёгером выросла скальная стена. И он замер, не зная, как перейти на ту сторону. С другой стороны ударом головы зубр пробил большую дыру, и охотник прошел через нее и оказался на лесной поляне. А сам думал, что Апсаты и его дочь помогают ему преодолеть все трудности. Но это было заблуждение. Они лишь хотели заманить его на гиблое место.

И вот Бийнёгер увидел на лесной поляне белого оленя. Он поднял лук, забыв о том, что белый олень считался у охотников священным животным и стрелять в него строго запрещалось. И еще Бийнёгер запомнил, что никакая стрела не возьмет белого оленя. В один прыжок тот оказался на вершине высокой горы. Охотник с трудом добрался до вершины, но олень в два прыжка очутился за высокой скалой. Когда Бийнёгер, преодолев высокую вершину, приблизился к оленю, то на охотника кинулись хищные звери. Он с трудом оторвался от них и снова погнался за белым оленем. Теперь между охотником и оленем образовалось большое озеро. Пока Бийнёгер переправлялся через него, олень вновь оказался на вершине отвесной скалы. И вот Бийнёгер поднялся на ту же вершину, а олень в это время спустился вниз. Только охотник не мог последовать за ним. Он оказался на пло-

щадке отвесной скалы, откуда невозможно было спуститься. И скала к тому же была окружена густым туманом. Бийнёгер понял, что Апсаты наказал его за то, что он нарушал священные законы охоты. Теперь, обернувшись девушкой, крикнул олень, что погибнет Бийнёгер медленной смертью за все зло, что вершил он, и за то, что обманул старшую дочь Апсаты. Наконец-то понял охотник, что белый олень и есть дочь Апсаты, которая мучала его, создавая, чиня преграды на пути.

Две недели прожил Бийнёгер на вершине скалы, не имея возможности спуститься вниз. За все это время питался мышцами собственных ног. К подножию горы сошлись все жители окрестности, но помочь не могли. А жена предложила броситься со скалы вниз. Он так и поступил. В другом этнохореографическом варианте охотник превращается в каменную статую...

Танцевальное воплощение легенды весьма разнообразное. К примеру, одно из них: на танцплощадку выходит девушка в образе белого оленя. Она делает несколько па и уходит за кулисы, как бы спасаясь от преследования Бийнёгера. Тут же появляется он и преследует белого оленя. Делая резкие повороты, смотрит по сторонам в поиске оленя и тоже покидает танцплощадку в поисках оленя. После ухода Бийнёгера снова на сцене олень, спасающийся от преследователя. Теперь он оказывается на краю танцплощадки, а на другом — охотник, который целится в оленя. Олень мечется по сцене, бросаясь с одного угла к другому. Наконец, сделав большой прыжок и сбив охотника, перепрыгнув через него, оказывается на другой стороне площадки. В кульминационный момент, в страхе, олень превращается в девушку. Оба танцуют лирический танец. Девушка старается получить в дар от охотника кольцо, чтобы тот потерял силу. Ей это удается. А охотник, в свою очередь, старается забрать ленту на ее косе, но не может. Девушка вновь превращается в оленя. Охотник преследует его. Он изматывается и теряет силу. Олень взмахом рогов превращает Бийнёгера в каменную статую.

Олень и охотник танцуют на высоких полупальцах.

«АПСАТЫ» (БОГ ОХОТЫ)

Среди языческих божеств балкарцев и карачаевцев божество охоты Апсаты занимает почетное место. «Согласно мифологии балкарцев, Апсаты представлялся им не в образе козла, а чаще всего в виде оленя с острыми рогами и тремя ногами»²¹⁶. В легендах божество охоты Апсаты предстает и в образе человека с большой седой бородой, закрывающей всю грудь, одетого в белоснеж-

²¹⁶ Азаматов К. Указ. раб. С. 156.

ную одежду²¹⁷. В хореографии его представляли как высокого коренастого мужчину с широкими густыми бровями, большими глазами, длинными усами и бородой, одетого в белую черкеску и бурку, в серой высокой папахе. На поясе у него висел длинный золотой кинжал. Подвязки на ногах из серебра. На пальце кольцо с изображением верховного бога Тейри.

Ни один охотник не мог убить дичь без благословения всемогущего и всесильного Апсаты. Поэтому для удачной охоты божеству Апсаты совершали жертвоприношения, обращаясь к нему, его сыновьям и дочерям с песней-просьбой перед охотой и благодарственной песней после удачной охоты²¹⁸. В охотничьих песнях, молитвах, играх, танцах большое место занимает восхваление Апсаты, владеющего несметным количеством дичи.

Нормы охоты были такие: 2—3 охотникам разрешалось убить одну дичь, 4—5 охотникам — 2, и т. д. Того, кто нарушал установленную норму, Апсаты жестоко наказывал с помощью своих сыновей, дочерей и медведя. Так поступил Апсаты с легендарными охотниками Бийнёгером, Жантугъаном, Болжатом, Ачкерилем и другими. Апсаты мог приказать медведю расправиться с причинившим ему вред человеком или обрушить скалу на его дом²¹⁹.

Многие топонимические названия посвящены этому божеству: Апсаты ташы (камень Апсаты), Апсаты къала (крепость Апсаты), Апсаты къая (скала Апсаты), Апсаты кёл (озеро Апсаты), Апсаты жери (место Апсаты), Апсаты терек (дерево Апсаты), Апсаты юйю (дом Апсаты), Апсаты жолу (дорога Апсаты).

Апсаты изображали на бляхах, на ручках мечей, сабель, на щитах и шлемах. По легенде, когда бесы потребовали у вождя нартов Ёрюзмека меч, коня и шлем, он ответил: «Только знайте, что на моем шлеме изображен бог охоты; боюсь, что он рассердится на меня, если я отдам вам его изображение»²²⁰.

Самую большую группу осенних обрядовых охотничьих песен составляют произведения, обращенные к Апсаты. Обязателен был и особый обряд охотников, посвященный ему, без тщательного исполнения которого считалось, что охота невозможна²²¹.

Чтобы задобрить божество, в своих песнях народ щедро наделяет его пышными эпитетами, приписывает ему сверхъестественную силу, говорит об удивительной красоте его дочерей, колыбели его внуков, неприступной крепости Сары-Чуу — места жилья и ночлега Апсаты.

²¹⁷ Баранов Е. Певец гор и другие легенды Северного Кавказа. М., 1914. С. 4.

²¹⁸ Караева А. О фольклорном наследии карачаево-балкарского народа. Черкесск, 1961. С. 30—31.

²¹⁹ Баранов Е. Указ. раб. С. 5, 13.

²²⁰ Дебет Златоликий и его друзья. Нальчик, 1973. С. 32.

²²¹ Малкондуев Х. Указ раб.

В этом отношении интересны следующие строки:

Эй, златоволосы дочери Апсаты,
Здесь прошел след его стада,
Не могу догнать, преградил бы ты путь им,
Позволил бы сокрушить могучие их тела, говорим.
Ай, туры бывают большеглазые, говорят.
Эй, охотники бывают верны своим словам.
Эй, двух-трех (туров) дай в одну ложбину свалить, говорят.
Подгоревшую лепешку охотника дай обмакнуть в жир;
Охотников научи шкуру на тулук (кожаный мешок.— М. К.)
снимать;
Трех-четырёх (туров) по ложбине волочить,
Ой, очень высока крепость Сары-Чуу, говорят:
Там живет семья Апсаты и его дети, говорят ²²².

Любая охотничья песня сопровождалась танцами и играми, неотъемлемой частью обряда. Танец златовласых дочерей Апсаты исполняют девушки, в косы которых вплетены золотые монеты. Один парень надевает маску тура с большими глазами и проходит по танцплощадке на другой конец. Вслед за ним в масках идут исполнители в позе охотников с луками и стрелами. К «туру» присоединяется еще один «тур», затем третий. «Охотники» преследуют «туров». Они «убивают» их и танцуют вокруг них победный танец.

Балкарцы и карачаевцы охотились также и на зубров. Об этом говорит ряд легенд, топонимических названий и такое прекрасное народное поэтическое творение, как «Доммай уугъа баргъанланы жырлары» (Песня идущих охотиться на зубров). Она исполнялась охотниками обычно осенью, когда тучнели зубры. Это была песня-заклинание для удачного промысла:

Луки готовим, на зубра идем,
Бурные реки перейдем, до Доммай-Сырты дойдем,
Недобрые орлы покоя не дают, над головами парят:
Пусть черный ворон (над нами) кружит (к нам беду
не допускает),

А Апсаты стал на защиту, в лес не пускает,
И ни один охотник зубра не свежует.
У белобородого (Апсаты) жирного зубра просим,
Белобородого больше души своей любим ²²³.

При сценическом исполнении на танцплощадке находятся танцор в маске зубра — «старик», который изображает Апсаты, и охотники с луками и стрелами. В центре — «черный ворон», символ оберега от различных неудач. Все они исполняют охотни-

²²² Малкондуев Х. Историко-этнографические истоки и функции осенне-зимних календарных песен балкарцев и карачаевцев.

²²³ Малкондуев Х. Указ. раб. С. 82.

чий танец в честь Апсаты. Затем «Апсаты» приглашает охотников к себе, и все танцоры уходят со сцены.

У карачаевцев и балкарцев сохранилось много древних танцев, посвященных охотничьей теме. Вероятно, они когда-то составляли самую многочисленную часть народных танцев, так как охота издавна была одним из основных средств существования этих народов. Охотничьи танцы и игры и их реквизит были тесно связаны с песней. Ни одно торжество, посвященное охоте, не проходило без танцев. «Среди карачаевцев и балкарцев бытуют древние охотничьи песни. По всей вероятности, они когда-то составляли многочисленную часть народных песен, так как охота издавна была одним из основных средств существования»²²⁴. Как отмечает Е. Б. Вирсаладзе, «глубокие традиции института охоты в истории и культуре народов Кавказа подтверждаются многочисленными источниками (историческими, этнографическими и др.)»²²⁵.

«С именем Апсаты у карачаевцев и балкарцев был связан древнейший ритуальный праздник посвящения в охотники, который проводился в широких масштабах. К участию в нем допускались только мужчины. Во время празднества у камня Апсаты («Апсаты таш») устраивались жертвоприношения, которые сопровождались хоровым пением, игрой на музыкальных инструментах. Участники празднества рядились в специальные наряды, надевали маски в виде звериных голов. Они пели, танцевали, имитировали приемы охотничьего искусства»²²⁶. Музыкальными инструментами были рожок, трещотка, барабан.

По народным поверьям, Апсаты имел дочерей и сыновей. Когда стадо пасла его старшая дочь Фатима, охотнику трудно было убить зверя, так как она отличалась строгостью и скупостью. Когда же стадо пас младший его сын — Дыгылмай, охотники возвращались домой с богатой добычей. Вот почему охотники говорили:

У Апсаты три сына,
Особенно щедрый — младший сын,
Младшего зовут Дыгылмай ²²⁷.

На одном конце сцены танец представляли следующим образом: стоят «охотники», а на другом — старшая дочь Апсаты «и трое его сыновей». Охотники начинают двигаться в сторону де-

²²⁴ Ортабаева Р. Карачаево-балкарские народные песни. Черкесск, 1977. С. 31.

²²⁵ Вирсаладзе Е. Б. Нартский эпос и охотничьи сказания в Грузии // Сказания о нартах — эпос народов Кавказа. М., 1969. С. 247.

²²⁶ Ортабаева Р. Карачаево-балкарская поэзия // Вопросы фольклора народов Карачаево-Черкесии. Черкесск, 1983. С. 7.

²²⁷ Там же. С. 8.

тей Апсаты. Навстречу им идет старшая дочь Апсаты и поднимает правую руку вперед. Охотники останавливаются, понимая, что она запрещает им идти на охоту. Дочь Апсаты проходит кругом по танцплощадке и покидает ее. Сын Апсаты Дыгылмай подходит к охотникам и приглашает их на охоту.

При исполнении песни «Апсаты» она сопровождалась, как правило, жестикуляцией и пантомимой²²⁸. Этим исполнители представляли зубра, оленя, тура, медведя, лисы, горного козла, а также встречу с черным вороном, следы дичи, стрельбу из лука, переходы через бурные реки, пропасти и т. д. Эту песню-пляску исполняли на заре, когда охотники собирались на охоту. В ней передается единовластие хозяина всех зверей и его детей, «следы которых дают охотникам счастье». Если Апсаты желает охотникам удачной охоты, то наводит на след любой дичи. Апсаты поступал так с теми охотниками, которые строго соблюдали законы охоты. А тех, которые нарушали законы охоты, он вынуждал бродить по горам, лесам, балкам, как голодных собак. Какая бы неудача не постигала их, охотники не проявляли недовольства в отношении Апсаты и его детей.

Песня-пляска в честь Апсаты выражает просьбу посочувствовать охотникам в их нелегком труде, который сопрягался со многими опасностями. Они встают на рассвете с петухами, неделями бродят по горам и лесам, их постоянными спутниками являются жгучие горные ветры, холод и голод. Их пища — прокисшая печень, горелый чурек, холодная вода. На каждом шагу их подстерегают хищные звери и снежные обвалы.

У охотников существовало традиционное правило: в первую очередь обращаться к младшим детям Апсаты, чтобы они передали старшим их просьбу разрешить им охотиться. В свою очередь старшие дети передавали просьбу самому Апсаты. Эту последовательность охотники не нарушали.

Молодых охотников учили бережному отношению к живой природе, к животному миру, птицам и насекомым, независимо от того, полезны или вредны они для человека. Нельзя было бессмысленно уничтожать диких зверей. Убивать белого тура или оленя строго запрещалось. А кто убьет их, тот непременно ослепнет — говорили старики-охотники.

Об охотничьих обычаях Н. П. Тульчинский писал: «Горские охотники (карачаево-балкарские.— М. К.) никогда не стреляли в зверя во время его бега, а всегда в то время, когда зверь стоит или лежит»²²⁹.

²²⁸ Ортабаева Р. Карачаево-балкарские народные песни. Черкесск, 1977. С. 33.

²²⁹ Тульчинский Н. П. Другой вариант // Карачаево-балкарский фольклор. Нальчик, 1983. С. 249.

«Когда на охоте несколько человек, то тот, кто убил зверя, берет себе голову и верхнюю часть груди, остальное делится поровну; шкура делится между всеми охотниками на равные части. При встрече охотников с посторонними лицами, каждый из них обязан дать им некоторую долю из своей части.

Когда убитый зверь оставлен в поле за невозможностью нести его одному человеку, или по другим причинам, охотник отрезает голову или потрошит внутренности и отправляется в аул или кош (шалаш.— М. К.) за помощью: оставленного в поле зверя никто не тронет.

По обычаю, старший предлагает младшему первому стрелять, но это не больше как церемония: младший все-таки предоставляет старшему первый выстрел. Когда охотник охотится с гостем, то первый выстрел обязательно достается последнему, хотя бы он был гораздо моложе остальных.

Если раненый зверь ушел и убит другим охотником, то право в дележе принадлежит первому охотнику»²³⁰.

«У осетин, как и у карачаевцев, сванов и других народов, к убитой дичи относились с чувством святости, но не допускали пренебрежительного отношения к ней. Например, дичь нельзя было волочить по земле. Ее нельзя было также сбрасывать вниз, запрещалось непочтительно говорить с ней»²³¹. Нарушение указанных правил, по мнению старых охотников, могло повлечь за собой гнев великого бога охоты Апсаты, который мог их в дальнейшем лишить добычи.

Убитую дичь осторожно и бережно поднимали с места. На дичь не наступали ногой: наступить на нее считалось большим грехом. Кости убитой дичи не ломали, считалось, что если собрать целые кости, то убитое животное могло снова ожить. «Убил охотник в лесу дикого козла, освежевал его, вырезал из него лучший кусок мяса и принялся жарить шашлык. Когда шашлык был готов, охотник проговорил: «Бисмиллах!» и хотел было отведать, как вдруг шашлык соскочил с вертела, превратился в сырое мясо, которое приросло к тому месту, откуда оно было вырезано; шкура накрыла козла, и он, вскочив на ноги, кинулся прочь от охотника,— говорится в одном предании»²³².

Если одному охотнику удавалось подстрелить девяносто девять диких животных, то сотое убивать запрещалось. Если охотник нарушит этот запрет, то он непременно погибнет в пути,— го-

²³⁰ Тульчинский Н. П. Пять горских обществ Кабарды // Терский сборник. Владикавказ, 1903. С. 202—203.

²³¹ Магометов А. Х. Культура и быт осетинского народа. Орджоникидзе, 1968. С. 120.

²³² Баранов Е. Магомет Ындырбай // СМОМПК. XXXII. Тифлис. Отд. II // Карачаево-балкарский фольклор. Нальчик, 1983. С. 189.

ворили старые охотники. По одной из легенд, известный охотник Болжат убил сотого дикого животного, и после этого погиб в Суканском ущелье. Речка, родник, место носят имя легендарного охотника.

Выше уже говорилось, что охотнику запрещалось убивать белого тура или белого оленя, так как, в противном случае, можно было ослепнуть. Убийство пятнистого оленя грозило охотнику параличем.

В случае убийства тура или оленя с детенышем охотник мог получить травму на всю жизнь. Потому тура или оленя не убивали, если рядом находился детеныш.

Один охотник не мог отобрать добычу другого. В противном случае преступника решением Тёре выгоняли из родного аула.

Если один охотник, встретив другого, тяжело раненного, не оказывал ему помощь, то другие охотники приводили его к черному камню (налат таш), возле которого выносили решение выгнать его навсегда из родного аула.

Считалось также большим грехом присвоить добычу из ловушки другого охотника. Оставленные на камне Апсаты рога тура или оленя строго запрещалось брать кому бы то ни было.

Охотника, убившего дичи больше положенного, наказывали: отбирали оружие, лишали почетного звания лучшего охотника и выгоняли из родного аула.

Ссоры за угоды между охотниками разрешались на совете охотников у Апсаты таш.

Клятву не нарушать охотничьи правила давали у Апсаты таш, при этом старший охотник, державший знамя с изображением тура, наклонял его в сторону того, кто давал клятву. После этого охотники трижды обходили большой обрядовый костер в знак очищения от грехов.

Охота могла длиться нечетное количество дней — три, пять, семь, например. На охоту отправлялись в «баш кюн» (головной день, т. е. понедельник).

В день головной они в путь отправлялись далекий,

И пробирались охотники сумрачной чащей лесной.

Бурка теплее была, и проворный был конь

быстроногий,

Метче стрела и острее кинжал были в день головной²³³.

Если кто-то из охотников видел плохой сон, то охоту откладывали на другой день. Во время гона охотник про себя молил Апсаты помочь ему завершить охоту удачно и не разговаривал с напарниками, которые были с ним в лесу.

²³³ Шахмурзаев С. Избранное... С. 119.

Если охотник часто спотыкался во время преследования дичи, то прекращал охотиться. Он понимал, что Аpsаты против преследования данного объекта, и уходил искать следы другой дичи. Если у кого-либо из охотников ломалась лыжа (шерже), то его товарищи меняли маршрут, а его самого возвращали домой, обещав принести его долю.

Охотники Балкарии и Карачая были людьми большой физической силы, смелости, мужества, они хорошо знали охотничьи места и умели ориентироваться на местности.

Мясо дичи считалось очень вкусным: им угощали близких и почетных гостей. Такое мясо входило в состав калыма и выплачиваемого долга.

Шкуры диких животных использовались в качестве половиков и ковров, а также для пошива шуб, воротников, шапок и ноговиц.

Из рогов делали бокалы-ритены, из которых пили задравные и почетные тосты. Они же применялись для изготовления рукоятей, плеток, кинжалов, ножей, наконечников для деревянных вил; ими украшали жилища, изготавливали вешалки для одежды.

На камнях Аpsаты, Аштотур, Байрыма рога диких животных ставили в качестве жертвенных предметов.

Черепя диких животных применялись как обереги от злых духов. Важную роль охоты в жизни карачаевцев и балкарцев отмечали многие путешественники. Н. П. Караулов: «Обилие дичи в горах содействовало развитию охоты, но среди болкар (балкарцев.— М. К.) занимаются этим промыслом отдельные личности. Охотятся на туров, коз, зайцев и разную птицу. Рыболовство развито слабо»²³⁴.

И. Ф. Бларамберг отмечал, что «в лесах водится большое количество зверя, такого, как медведи, волки, зайцы, дикие кошки, серны и куницы, мех которых очень ценится. Карачаевцы продают на внешних рынках шкуры медведей, зайцев, диких котов и куниц; козьи шкуры они оставляют у себя, чтобы использовать в качестве ковров, на которые становятся на колени во время молитв. Из этих шкур делают на татарский манер завязки для обуви или разрезают их на очень тонкие полоски, используемые вместо ниток для шитья»²³⁵.

ТАНЕЦ ВЫЗЫВАНИЯ ДОЖДЯ «КЮРЕК БИЙЧЕ»

«У балкарцев, как и у других народов Кавказа, существовали обряды, связанные с «вызыванием дождя». Обряды эти сопровож-

²³⁴ Караулов Н. П. Болкары на Кавказе // Этнографический сборник. СМОМПК. 1908. Вып. 38. С. 141.

²³⁵ Бларамберг И. Ф. Природные богатства // Адыги, балкарцы и карачаевцы... С. 478.

дались специальными песнями и танцами. Перед началом действия балкарцы наряжали деревянную лопату в женскую одежду. Это чучело носило наименование «Кюрек бийче» («Княгиня-лопата»). Затем двое подростков брали «Кюрек бийче» под руки и начинали шествие. За ними шли другие подростки. Остановившись во дворе того или иного дома, участники пели песню:

Княгиня-лопата, просим мы дождь!
Дождь льет, не переставая,
Растут хлеба обильные,
С помощью Аллаха, Великого Аллаха,
Вышли мы все очень дружно,
Чтобы просить У Тейри дождь ²³⁶.

Песня-пляска «Кюрек бийче» включает в себя спортивные игры, здравицы, обрядовые предметы, молитвы. Деревянная кукла наряжалась соответственно народным представлениям о речных русалках. В наряд входили лоскуты пестрых тканей, ленты, колокольчики и т. д. Здесь же рядом стоял осел, которого накрывали пестрым покрывалом, на голову повязывали пестрый платок, к хвосту привязывали разноцветные ленты, на шею вешали крупные самодельные бусы; к нижней челюсти прикрепляли самодельную бороду, на ноги надевали самодельные браслеты. Затем на осла садился юноша и брал в руки Княгиню-лопату. Осла вели юноша в женской одежде и девушка в мужской. Впереди их шли кепсорка (клоун), молодой человек с зеленым флагом и девушка, которая держала лягушку, наряженную в женское платье. За ними — другая с ситом и парень с чашей, в которой была родниковая вода. Их сопровождала группа парней и девушек. Шествие встречали на определенном месте девушка в роли соответственно Суу Анасы (мать воды) и парень Суу Атасы (отец воды). Участники обряда старались сделать представление как можно более привлекательным и захватывающим.

Шествие обходило селение с песнями, танцами, играми, театрализованными моментами из народной жизни и направлялось в чей-нибудь дом. Во дворе дома устраивали обрядовый концерт. Через сито лили воду из чаши, изображая проливной дождь. «Хозяева дома, где останавливались участники этого обряда, угощали подростков пирожками, яйцами, мясом, хчынами, лепешками и обливали их водой»²³⁷. Закончив обход всех домов селения, шествие направлялось к старым могилам. Подростки со старика-

²³⁶ Азаматов К. Пережитки язычества в верованиях балкарцев // Из истории феодальной Кабарды и Балкарии. Нальчик, 1980. С. 151.

²³⁷ Там же. С. 152.

ми делили собранные пожертвования. Обнажив грудь, старшие обращались к Тейри и просили ниспослать на землю дождь.

По рассказам информаторов, обряд этот совершался в четверг²³⁸. Исполнители обряда трижды обходили старую могилу и рядом копали яму. Если начинал идти дождь, то яму заполняли землей, в противном случае оставляли яму открытой.

В. Я. Тепцов отмечал, что для вызывания дождя разрывали яму — могилу²³⁹. От могильных камней откалывали куски и бросали в воду, чтобы вызвать дождь. «Дождевые камни были известны также вайнахам, осетинам, карачаевцам, адыгам, армянам, грузинам, туркам, японцам, англосаксам»²⁴⁰. Участники шествия переворачивали на пути большие камни. Если под ними было влажно, предсказывали дождь. В озеро или реку бросали небольшие белые голыши, которые должны были скользнуть по поверхности воды, тогда считали, что будет дождь. Если по пути встречались муравейники, то их разрушали, также чтобы вызвать дождь. Если во время проведения обряда «Кюрек бийче» собака или кошка, встретившаяся на улице, переворачивалась, то предсказывали, что пойдет дождь. Купающийся осел в реке — было хорошей приметой: непременно пойдет дождь. У реки обильно поливали камни водой, чтобы вызвать дождь. Эта процедура сопровождалась танцами. Если во время проведения обряда кто-либо проходил или проезжал мимо участников, то и его обливали водой и требовали выкуп, обливая водой и себя. Г. Ф. Чурсин отмечал: «Обливание водой друг друга — обычай весьма распространенный на Кавказе. Эта невинная забава имеет далеко не безвинное происхождение. В доброе, старое время, чтобы умиловить разгневанного владыку вод, в жертву ему бросали в реку или озеро человека. Позднее вместо того, чтобы топить человека, — стали довольствоваться тем, что его только окунали и толкали в воду. Отсюда и ведет свое начало обрядовое обливание друг друга водой»²⁴¹. Обливали не только людей и камни, но также животных и деревья.

В Карачае обряд «вызывания дождя» проводили у Жангыз терек (одинокое дерево — сосна). Во время этого обряда пели песню-мольбу:

Ой, Жангыз терек, (ты) дерево жизни!
(Нам) урожай, дающее дерево;
Весь мир объяла засуха,

²³⁸ Азаматов К. Указ. раб. С. 152.

²³⁹ Тепцов В. Я. По истокам Кубани и Терека // СМОМПК. Тифлис, 1892. Вып. 14. Отд. I. С. 108.

²⁴⁰ Халилов Х. Общее и специфическое в календарной поэзии летне-осенней обрядности народов Дагестана // Календарно-обрядовая поэзия народов Сев. Кавказа. Махачкала, 1988. С. 31.

²⁴¹ Хаджиева Т. Указ. раб. С. 75.

Раскрой же пошире двери дождя!
Пусть молнии засверкают,
Пусть сейчас же дождь польет ²⁴².

В селениях Балкарии Баксанского ущелья во время засухи все жители выходили на возвышенное место. Участники обряда надевали свою одежду наизнанку. Старики брали семь черепов диких и домашних животных и укрепляли их на длинных палках. Женщины ловили семь лягушек и надевали на них одежду семи цветов. Мужчины обращались к верховному богу Тейри, женщины — к Уммахан с просьбой о дожде ²⁴³. В танце черепá и лягушки заменялись бутафорией или масками.

В Карачае (с. Хурзук) привязывали к камню с отверстием козленка и заставляли блеять. Чем больше и громче блеял козленок, тем больше была вероятность, что будет дождь ²⁴⁴. Так же поступали и с ослом.

Существовали еще приметы: если осел часто переворачивался на песке, то непременно будет дождь. Если кошка или собака облизывает свои лапы, то это к дождю. Чтобы вызвать дождь, в чистую родниковую воду бросали комки земли. Из сырых дров жгли костры; бурку поливали чистой водой.

Летом при частых дождях, которые мешали уборке урожая и косовице, проводили обряд «вызывания солнца». Для этого гремели тазами, ведрами, колокольчиками, стучали палкой по доске, камнем по камню, хлопали, свистели, кричали... В селениях Балкарии Чегемского ущелья для проведения этого ритуала выбирали самую красивую девочку аула, которая обязательно должна была быть в своей семье первенцем. Участники обряда шли к реке, где девочка пела песню:

Я первенец, первенец
Свое лицо первенца открываю,
(И) туманы разгоняю!
Вошь и блоху, вместе связав, в реку бросаю,
Не дождь, а солнце выбираю! ²⁴⁵

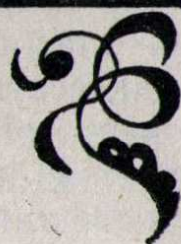
У озера или реки разводили три больших костра из сухих дров, чтобы «вызвать солнце». Подростки надевали дубленки шерстью наружу и бегали под дождем, пока не вспотеют, чтобы остановить дождь; с этой же целью во время ливня стреляли из ружей. Все обряды, связанные с «вызыванием солнца» сопровождалось жертвоприношениями.

²⁴² Чурсин Г. Ф. Очерки по этнологии Кавказа. Тифлис, 1913. С. 58.

²⁴³ Там же. С. 201.

²⁴⁴ Хаджиева Т. Указ. раб. С. 75.

²⁴⁵ Там же.



ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Балкарцы и карачаевцы на протяжении веков создали самобытное, оригинальное хореографическое искусство, которое и теперь хранит в себе заряд большой художественной силы. Развитие хореографического искусства балкарцев и карачаевцев было обусловлено особенностями производственной деятельности и быта населения, географическими условиями. Все это нашло своеобразное отражение в различных жанрах традиционных танцев и игр балкарцев и карачаевцев. Эти танцы и игры богаты темами и сюжетами и отличаются локальными особенностями. В традиционных танцах балкарцев и карачаевцев проявляется веселье, удаль, энергия, магия, эстетические вкусы народа.

Обрядовые формы со свойственными им художественным синкретизмом, самобытностью фольклорно-этнографического материала оказывают сегодня большое влияние на развитие профессиональных форм искусства, в том числе и танцевального.

В фольклорно-этнографическом материале все взаимосвязано, взаимозависимо. Любая какая-нибудь отдельно выброшенная часть лишает танец живых красок, интонаций, мысли. При постановке танцев в программе ансамбля «Балкария» сразу же ощущалась какая-то нехватка, если нарушить синкретизм собранного обрядового материала. Танец становится как бы «мертвым». Поэтому постановщики старались сохранить в обрядовых танцах маски, игры, пантомиму, самобытное музыкальное сопровождение, драматические эпизоды, акробатические номера, всевозможные манипуляции с аксессуарами, костюмы, украшения, песни, молитвы, здравицы и многие другие моменты действия, служащие созданию единого образа, только в своей совокупности несущего определенный смысл. Обрядовым танцам балкарцев и карачаевцев присуща не только синкретичность и нерасчлененность от-

дельных его видов. Такая особенность балкаро-карачаевской хореографии делает ее неповторимой. Ярko демонстрирует это ансамбль «Балкария». За короткое время этот коллектив добился больших успехов и завоевал почетное признание на региональном и Международном фестивалях, получив главные призы. И это лишь благодаря мастерству танцоров, красочности одежды, обилию аксессуаров, колористичности масок, кои нельзя отделить никак и от той атмосферы, которая создается артистами на сцене сегодня. И не важно, будь то сольное, дуэтное или массовое исполнение танцев.

Состав ансамбля формируется из лучших танцоров, певцов, музыкантов разных ущелий. Каждый из них привносит в хореографию мышление нового молодого поколения, его азарт и устремления.

Зрители и специалисты отмечают высокое мастерство исполнителей, интересные постановки фольклорно-этнографических танцев, логичность развития хореографической драматургии, отвечающих высоким требованиям профессионального искусства.

Безусловно, для карачаево-балкарского народа создание государственного фольклорно-этнографического ансамбля «Балкария» стало историческим событием, направленным на сохранение хореографической культуры.

Коллектив ансамбля «Балкария» осознает, что будет иметь успех в том случае, если в своей деятельности будет опираться на лучшие художественные традиции своего народа.

Известно, что кавказские ансамбли народных танцев пользуются большим успехом на международных фестивалях и коммерческих концертах в других странах.

Правда, коммерческие концерты где-то и опасны для любых национальных ансамблей. Ведь в коммерческих целях создаются программы внешне эффектные, экзотические, броские, но художественно ущербные, лишенные национальной самобытности.

Само название «ансамбль» также не всегда точно определяет жанровую суть того или иного коллектива, его творческую направленность. При создании сценического произведения порой используются чуждые для данного народа эстетические критерии. Если взять, скажем, длительность танцевального номера, то надо признать, что при большом сокращении временной продолжительности, он теряет не только традиционность и своеобразие танцевального образа, но и недосказанность мысли, тайну и магию танцевальных форм. Постановщики некоторых северокавказских ансамблей, к сожалению, стремятся строить свою программу в угоду иностранным зрителям. При этом постановщики танцев, как сказано выше, придавая танцам внешнюю экзотичность и эксплуатируя природную одаренность исполнителей, прикрыва-

ют этими приемами бедность выразительных средств, представляющих собой ограниченный, бессмысленный набор ярких и эпатажных элементов чужой танцевальной стихии. Все танцевальные произведения постановщика носят эмпирический характер, который не раскрывает закономерностей художественно-исторического развития хореографического наследия.

Еще одним тревожным явлением служит количественный состав артистов, резервируемый для коммерческих гастролей. Менеджеры из другой страны, приглашая творческий коллектив на коммерческие гастроли, стараются сократить их участников до минимума, разумеется, в целях экономии средств. Это также пагубно отражается на качестве программы. Ко всему еще сокращается и набор костюмов, исполняйте, дескать, в одних и тех же несколько танцев. Где уж тут говорить о качестве концерта? Творческий коллектив вынужден принимать эти условия из-за низкой зарплаты, отсутствия жилья и социальных гарантий на будущее.

Северокавказская хореография условно подразделяется на шесть подгрупп: карачаево-балкарская (карачаевцы и балкарцы), дагестанская (лезгины, лакцы, аварцы, даргины, рутульцы и т. д.), адыгская (кабардинцы, адыгейцы, черкесы, шапсуги), вайнахская (чеченцы и ингуши), кумыко-ногайская (кумыки и ногайцы), осетинская (дигорцы, иронцы, кударцы) и особая подгруппа — казачья.

Указанные подгруппы образовались в результате сложных этнографических и этнокультурных процессов.

Народное танцевальное творчество коренного населения Балкарии и Карачая, сохраняя своеобразный, связанный с конкретным этносом характер, в настоящее время развивается как органическая часть кавказского многонационального хореографического искусства.

В течение длительного времени карачаево-балкарская хореография выработала своеобразный язык пластики, возникший в определенной локальной среде, понятный балкарцам и карачаевцам, что позволило передавать языком танца сложные сюжеты.

Карачаево-балкарским танцам весьма характерны речитативные реплики.

Таковыми являются: «Тойда тепсей билмей эсенг, нек келгенсе?» — «Если не умеешь танцевать, зачем пришел на торжество?»; «Тепсей билмегенни насыбы болмаз» — «Тот, кто не умеет танцевать, не может быть счастливым»; «Тепсеучюню жүреги тазады» — «У танцовщика искреннее сердце»; «Тепсеучюню жүреги тойдады» — «Душа танцовщика на пирах»; «Тепсеучю юлюшюн алады» — «Танцовщик всегда сорвет свой куш».

Многие танцевальные термины и сюжеты некоторых карача-

ево-балкарских танцев имеют аналогии в хореографическом искусстве других тюркоязычных народов. У балкарцев и карачаевцев имеются звукоподражательные танцы, как и у многих тюркоязычных народов, которые возникли в глубокой древности и отражали охотничий быт. Горские охотники хорошо владели охотничьими приемами, подражанием голосам животных, пению птиц. Эти танцы говорили о тонкой наблюдательности человека, об умении мастерски передавать повадки животных и птиц. В современном танцевальном искусстве продолжают жить прогрессивные начала, выражавшие мечты народа о преобразованиях жизни, о светлом будущем. В нем отражаются вера в силу добра, в победу над злом как в природе, так и в жизни жамауата (общества).

Репертуар ансамбля «Балкария» регулярно пополняется новыми танцами из культурного хореографического наследия балкарцев и карачаевцев. Они основаны на фольклорно-этнографическом материале, но имеют разработанную сценическую форму.

Только жаль, что у нас мало (всего четыре) самодеятельных коллективов, которые могли бы развиваться, опираясь на эстетический опыт ансамбля «Балкария».

В количественном отношении у соседних народов иначе. Там установились неплохие традиции связей профессионального и самодеятельного искусства. Однако и там, вероятно, многообразие форм и методов работы по развитию народного искусства далеко не исчерпано.

«Одежда является памятником исторических эпох. Она помогает разобраться в вопросах этногенеза, до известной степени освещает идеологию создавшей ее социальной среды, указывает на производственные социальные отношения, нашедшие отражение в материале и покрое платья».

Как уже было сказано, Северный Кавказ — один из самых многонациональных регионов нашей страны. Все коренные народы региона являются автохтонами Северного Кавказа. «Однако этногенетические процессы, которые привели к формированию основных этнических общностей на данной территории, были сложными и хронологически весьма протяженными. Их основным содержанием в течение веков было глубокое взаимодействие и глубокий синтез между аборигенным этнокультурным миром и пришлыми этническими волнами, которые разновременно достигали подножий Кавказских гор, оставляя каждый раз зримые следы своей исторической роли в сложении той этнокультурной мозаики, которая по сию пору отличает данный регион»²⁴⁶.

²⁴⁶ Студенецкая Е. Н. Одежда народов Северного Кавказа XVIII—XX вв. М., 1989. С. 3.

У народов Северного Кавказа взаимовлияние было не только в хореографической культуре, но также и в одежде.

Основными занятиями у балкарцев и карачаевцев были охота, скотоводство и земледелие. Указанные отрасли хозяйства составляли сырье для домашнего изготовления одежды и обуви. Так, в домашних условиях изготавливали шерстяные ткани, вязали платки, кофты, валяли бурки и ковры, делали кожи для изготовления обуви.

Надо отметить, что немало сырья, а также готовых изделий и украшений поступало на Северный Кавказ благодаря торговому обмену, который был достаточно интенсивным. Из России, Персии, Турции, Крыма поступали бархат, шелк, атлас, сафьян, драгоценные изделия и т. д.

Основным источником одежды балкарцев и карачаевцев древних эпох служат археологические, филологические, фольклорные, этнографические и хореографические сведения. Языческие танцы дают более подробные сведения о древних костюмах, украшениях, орнаменте, реквизите, чем другие источники. По характеру танца можно восстановить ту или иную одежду, ее покрой. Костюмы языческих танцев были самыми пестрыми и обильными украшениями, чтобы магически воздействовать на охоту, пахоту, уборку урожая, перегон скота и т. д.

Большой интерес для науки представляет труд А. Я. Кузнецовой «Народное искусство карачаевцев и балкарцев». Она собрала поистине огромный и уникальный материал, который лег в основу этой книги²⁴⁷. Ценные сведения о карачаево-балкарской одежде имеются в работе Г. Мерцбахера, подкрепленные серией фотографических снимков²⁴⁸. Большие заслуги в деле сбора и изучения одежды карачаевцев и балкарцев принадлежат этнографу Е. Н. Студенецкой²⁴⁹.

²⁴⁷ Кузнецова А. Я. Народное искусство карачаевцев и балкарцев. Нальчик, 1982.

²⁴⁸ Мерцбахер Г. Кавказский регион. Лейпциг, 1901.

²⁴⁹ Студенецкая Е. Н. Одежда народов Северного Кавказа XVIII—XX вв. М., 1989.

ОГЛАВЛЕНИЕ

Введение	3
Танец Аштотура	14
Танец с круговой чашей «Гоппан»	17
Танец пророка Ильи «Элия»	20
Танец оборотня «Обур»	22
Круговая пляска «Тёгерек тепсеу»	23
Обрядовый танец «Хычауман»	25
Танец лучника «Жия»	29
Танец с войлочной плетью «Къамчи»	30
Танец с кольцом «Жюзюк оюн»	31
Танец Ёрюзмека с бесами «Ёрюзмек бла шайтанла»	32
Танец урожая «Голлу»	36
Зимний танец «Башил айы»	39
Танец материнства «Байрым»	41
Пляска молнии «Шибля»	45
Скомороший танец «Чоппа»	48
Праздник урожая «Сабан той»	52
Танец ряженных «Шертмен»	56
Танец косовицы «Зыма»	59
Колядки «Озай»	62
Танец покровителя коз «Маккуруш»	63
Танец покровителя овец и пастухов «Аймуш»	65
Танец стригалей «Инай»	68
Танец духа Алмасты	69
Танец охотников «Уучула»	71
Танец с волшебным мечом «Сырпын»	71
Танец сватов «Солман»	74
Танец богини очага «Тепана»	76
Танец знакомства «Тюз тепсеу»	79
Походный танец «Жортууул»	83
Круговой танец «Асланбий»	85
Танец с земляникой «Марако»	88
Танец с бараньей лопаткой «Жауурун къалакъ»	90
Танец гадания на камушках «Таш салыу»	91
Танец с шапкой «Бёрк»	92
Танец братьев «Къарындашла»	94
Танец с клятвенной палкой «Ант тыякъ»	96
Танец воина «Тотур»	100
Танец божества Эрирея «Эрирей»	105
Танец «Раубазы»	108
Танец «Сандыракъ»	112
«Хардар» (танец златорунного барана)	114
Танец Тейри (верховного божества)	116
Танец «Айкъыз» (Лунолика)	119
Обрядовый танец «Къысыр»	121
Ритуальный танец «Гюппе»	124
«Бийнёгер»	125
«Апсаты» (бог охоты)	128
Танец вызывания дождя «Кюрек бийче»	135
Заключение	139



Кюрек бийче





Обур



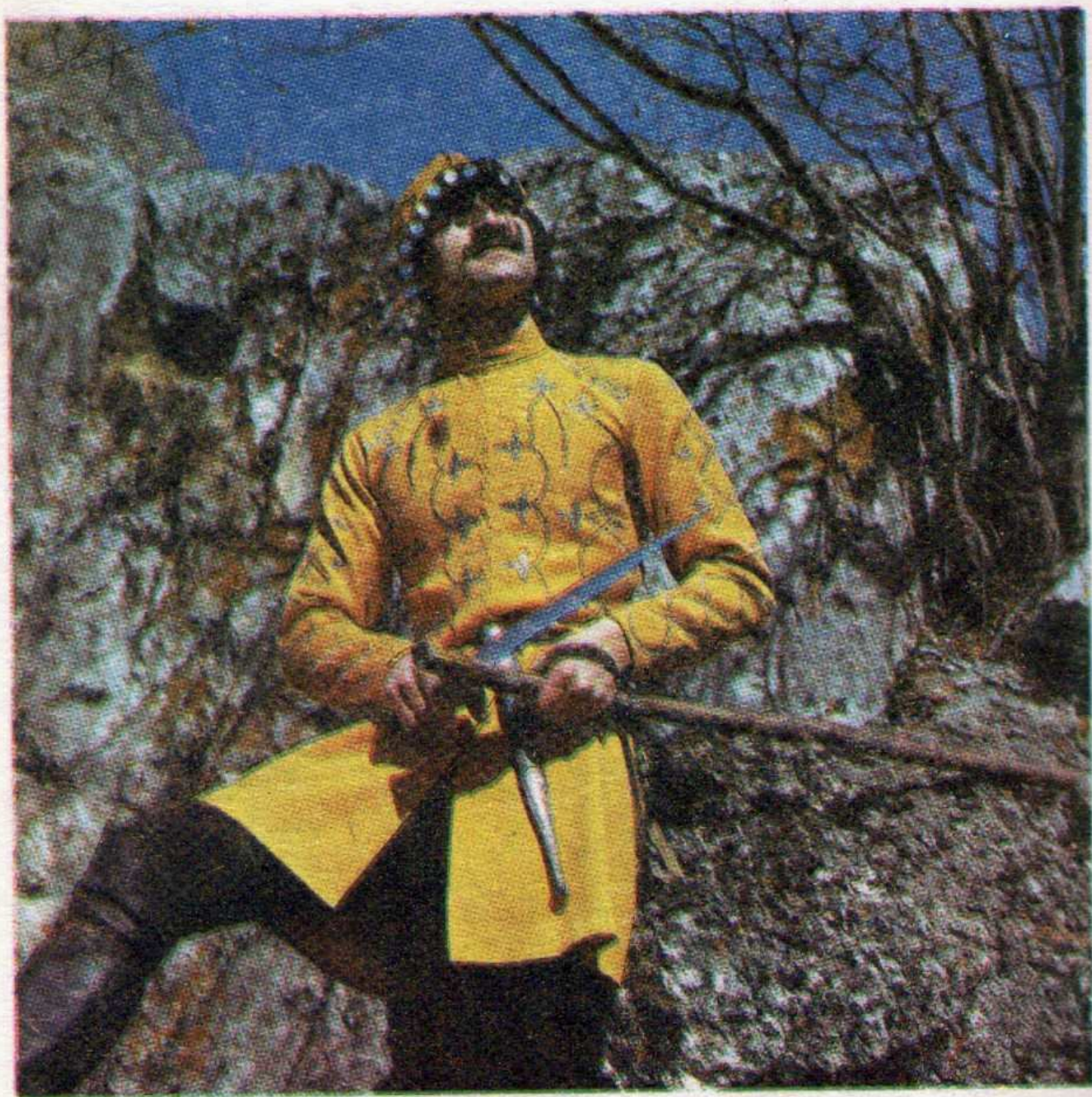
Ёрюзмек



Къабышханла



Къабышханла



Хычауман



Голлу



Башил



Байрым (солистка — куртха)



Шибля



Гоппан





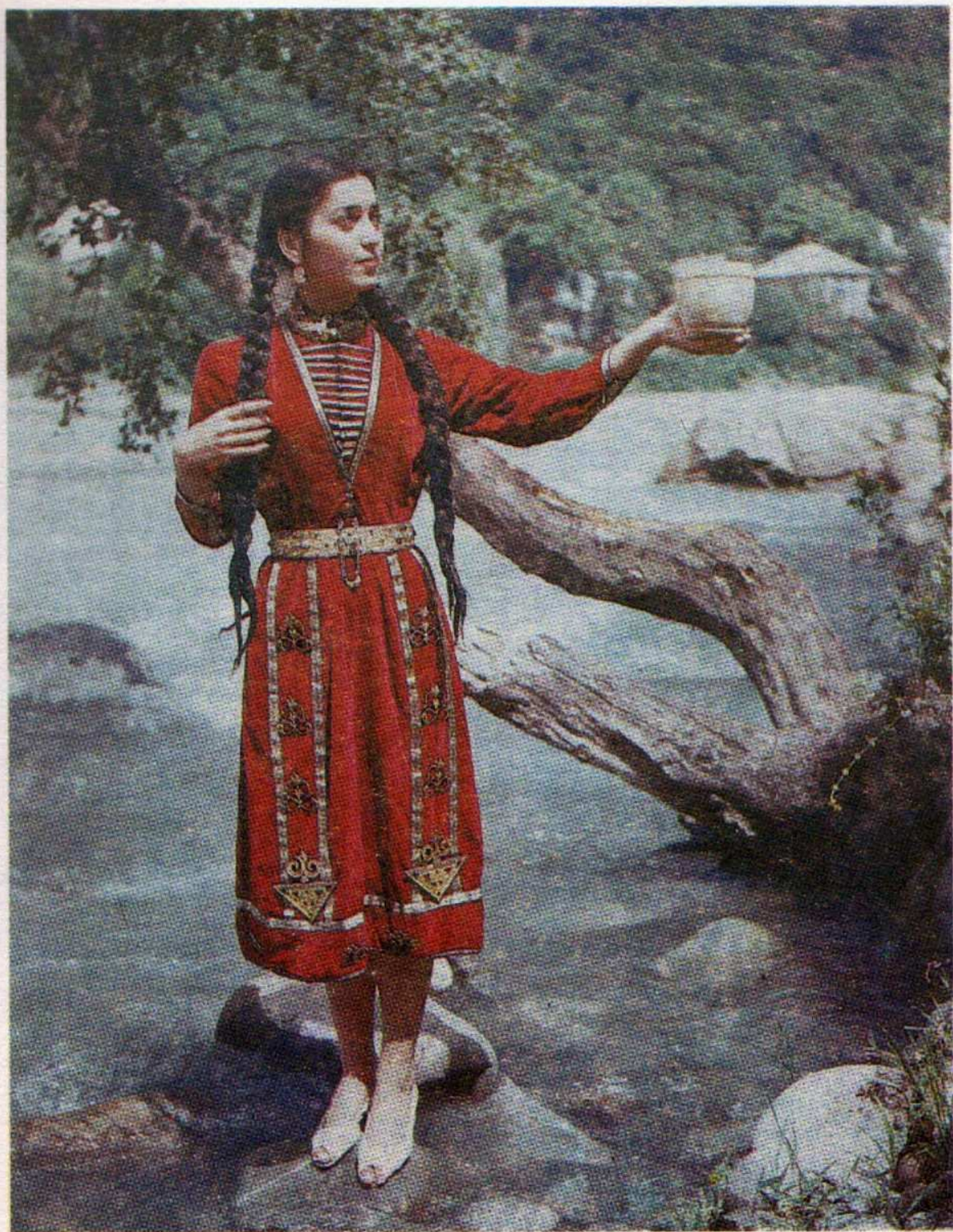
Жня.



Сабан той



Шертмен





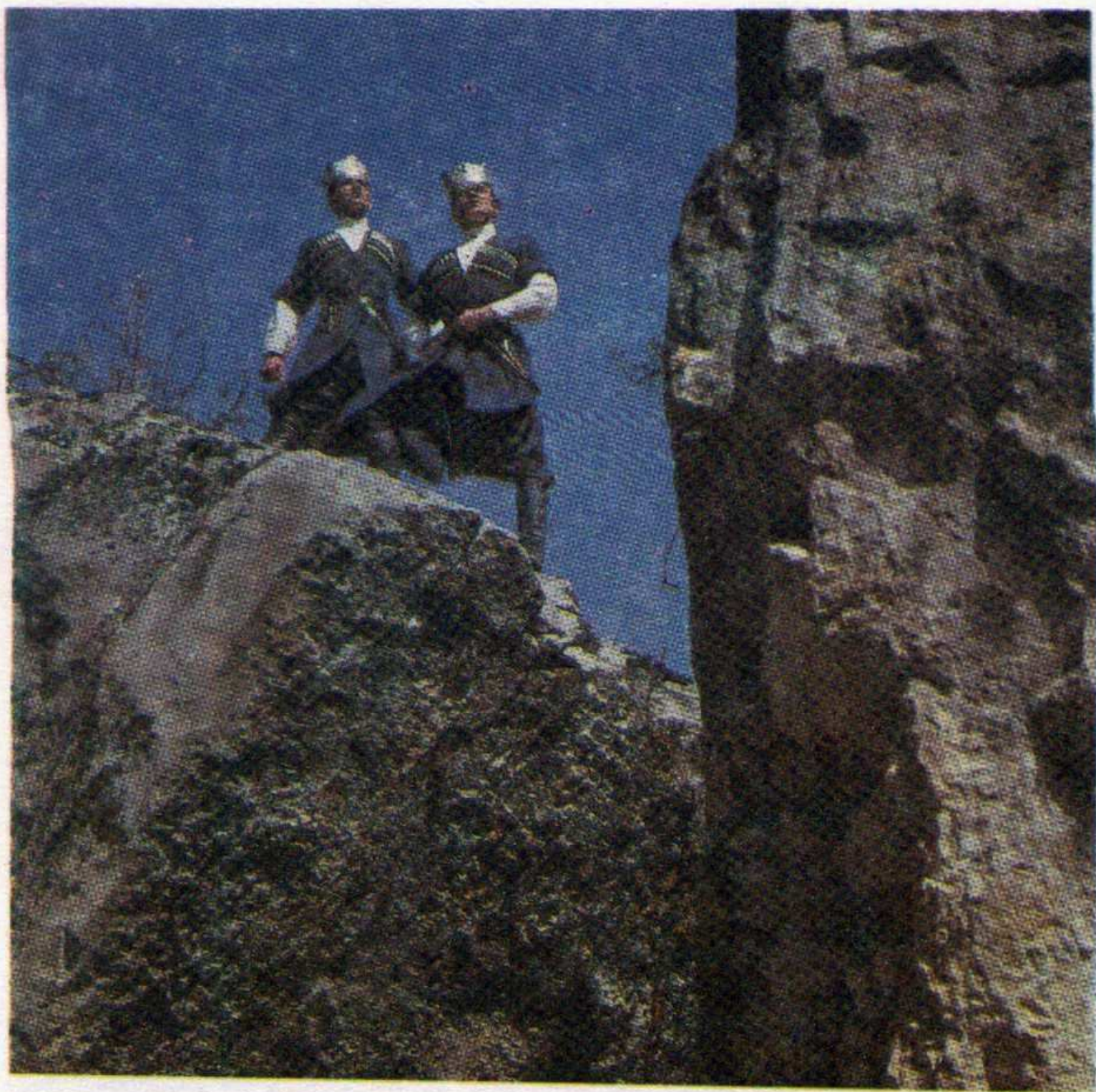
Озай



Маккуруш



Аймуш



Жортуул



Асланбий



Къарындашла



Ант



Тотур



Сандыракъ



Хардар



Къысыр



Гюппе



Кюрек бийче