

**УДК 793.3**

**ББК 85.32**

**С 59**

**Соколова А.Н.**

*Доктор искусствоведения, профессор кафедры теории, истории музыки и методики музыкального воспитания Адыгейского государственного университета, e-mail: allasok@adygnet.ru*

## **Циркумпонтийская лезгинка [1]**

*(Рецензирована)*

### ***Аннотация:***

Танец «лезгинка» рассматривается как вид художественной деятельности различных народов, проживающих в циркумпонтийском ареале. Установлено, что под определением «лезгинка» функционируют несколько десятков танцев, имеющих общие и специфические характеристики. На основе музыкального и пластического текстов, а также с учетом условий бытования танцев проведена классификация лезгинок, дана характеристика отдельных видов. Доказано, что для танца «лезгинка» есть «универсальные» музыкальные тексты, имеющие широкое распространение и популярность, выходящие далеко за пределы циркумпонтийского региона.

### ***Ключевые слова:***

Лезгинка, циркумпонтийский ареал, классификация лезгинок, музыкальные тексты.

**Sokolova A.N.**

*Doctor of Art Criticism, Professor of the Theory and History of Music and Methods of Musical Education Department, Institute of Arts, Adyghe State University; e-mail: allasok@adygnet.ru*

## **Circum Pontiac Lezginka**

### ***Abstract:***

Lezginka dance is regarded as a kind of artistic activities of the various peoples living in the Circum Pontiac area. It has been found that several dozen dances with the common and specific characteristics function under the name of Lezginka. On the basis of the music and lyrics of plastic, as well as taking into account the conditions of dance existence, the author provides classification of the Lezginka and the characteristic of the Lezginka individual dances. Lezginka is proved to have universal musical texts that are widespread and are popular far beyond the Circum Pontiac region.

### ***Keywords:***

Lezginka, Circum Pontiac area, classification of the Lezginka, musical texts.

Как известно, понятие «циркумпонтийский» введено в науку для обозначения Причерноморских территорий, для которых характерно интенсивное взаимодействие различных культур с древнейших времен [2]. Постоянное передвижение народов в течение длительного времени сопровождалось интенсивным об-

меном культурных достижений и знаний. В результате сформировалось огромное число «общих» артефактов и ценностей у народов, принадлежащих к разным антропологическим типам и говорящих на разных языках [3]. Одним из них является танец под названием «лезгинка».

Почти 50 народов признают лезгинку собственным национальным танцем. Речь идет о народах Дагестана (аварцы, даргинцы, лезгины, кумыки – всего более тридцати народов и народностей), об адыгах и их субэтносах (абадзехи, бесленеевцы, бжедуги, кабардинцы, темиргоевцы, шапсуги), абазилах, абхазах, азербайджанцах, армянах, балкарцах, грузинах, ингушах, карачаевцах, осетинах, турках-месхетинцах (ахыски), чеченцах и др. Большинство из них проживают в циркумпонтийском ареале, их объединяет не только единая территория обитания, ландшафтные и климатические условия этногенеза, но и общность ментальных характеристик, их отражение в фольклоре, родство исторических судеб, постоянные культурные контакты.

Совершенно очевидно, что лезгинка – это сложное явление, которое ни в коей мере не сводится к одной мелодии или однотипному содержанию.

Общепризнано, что танец назван по имени одного из дагестанских этносов – лезгин, проживающих в нагорной части республики Дагестан [4]. Термин «лезгинка» происходит от лезгинского «лек» (лекъ), что в переводе имеет несколько смыслов. «Лек» (лекъ) означает «орел» и «печень», а также самоназвание народа «леки» одновременно. Лексема «лезгинка» известна практически всем народам, проживающим на территории России. Она также понятна европейцам и американцам. Тем не менее, немалое число народов используют термин «лезгинка» как экзоним (внешнее имя), предпочитая на родном языке пользоваться другими этнонимами. Например, в Грузии данный танец называют «лекури», в Иране «лезги», «лазги».

Характерно, что омоним «лезгинка» не имеет хождение среди самих лезгин [5]. Дагестанские народы называют танец «лезгинкой» в межкультурных коммуникациях. В рамках родной культуры у каждого народа Дагестана, как и у других народов Северного Кавказа, танец имеет эндонимное определение. Лезгины называют свой танец «*лекьерин кьюль*» – танцем орлов, а себя – «людьми-орлами», возможно, самоидентифицируясь с тотемной птицей или ассоциируя свою жизнь, проходящую высоко в горах, с жизнью гордых птиц [6]. У лезгин выделяются танцы «*Хкадардай кьюль*» («Прыгающий, скачущий танец»), «*Зарб кьюль*» («Быстрый танец»), «*Авара кавха*» («Обнищавший староста») и др., которые могут быть причислены к жанру лезгинки. У адыгов бытуют *тляпэчас*, *цэшиэн* и *тляпэрыш*, первый из которых, безусловно, является эквивалентом лезгинки, второй и третий могут быть причислены к его жанровой группе. Для каждого из этих танцев есть оригинальные группы мелодий. Осетины танцуют «*Зилга кафт*» и «*Тымбыл кафт*». Первый нередко исполняется под мелодию «Танца Шамиля». Второй имеет корпус разнообразных напевов. Балкарская лезгинка называется «*Къол жаулукъ*» и имеет оригинальную музыку.

Из всех версий происхождения лезгинки наиболее ранней, связанной с нартскими сюжетами, является версия сольного мужского танца. Она встречается в лезгинском эпосе о нарте Шарвили и в адыгской Нартиаде. Искрометный танец исполнял лезгинский эпический герой Шарвили. Завистливые враги подсыпали под его ноги горох, чтобы одержать победу над ним. Они хотели, чтобы Шарвили, поскользнувшись на горохе, упал, но герой стал танцевать на носках, и горох не помешал ему. В адыгском нартском эпосе историю танца на носках связывают с именем нарта Ащамэза, который вышел победителем в танцевальных состязаниях, вначале станцевав на маленьком

треножном столике (*анэ*), потом – на кинжале, лежащем на земле, а затем вскочив на рукоять кинжала, воткнутого в землю.

Большинство легенд о происхождении лезгинки связаны с фольклором лезгин. В их песнях и сказках неоднократно упоминаются особые «быстрые» танцы, демонстрирующие либо удачу, успех, либо воинственный дух, устрашение. По одной легенде такой танец исполняла девушка, когда услышала *муштулук* (благую весть) о том, что ее братья победили врага и возвращаются домой. В другом варианте в особый эмоциональный момент танец исполняла девушка, сидя на лошади, на высокой скале (героическая песня «Всадница, гарцевавшая на скале»). Фольклорные источники позволяют выделить до десяти версий происхождения танца.

Во всех случаях лезгинку можно рассматривать как коммуникативный и социальный акт. Если танцуют парень и девушка, их лезгинка является танцем знакомства и ухаживания, в определенной степени завоеванием сердца девушки через демонстрацию мужских достоинств. Если танцуют два парня или группа молодых людей, то это, как правило, соревнование, состязание в ловкости, прыти и выносливости. В сольной мужской лезгинке происходит диалог со зрителями, особенно с друзьями и ровесниками, которые выкриками, хлопаньем в ладоши, междометиями, свистом и выстрелами подзадоривают танцора. Немаловажную роль в лезгинке выполняет демонстрация воинского духа, собственного достоинства, ловкости, желаний выделиться, продемонстрировать тренированное тело, в определенной мере «устрашить» потенциально или воображаемого противника.

В наше время в аутентичном варианте встречаются сольная, парная и групповая лезгинка, а на сцене к этим трем вариантам добавляется и массовая версия танца. Парная лезгинка может быть в исполнении двух парней или парня и девушки.

По условиям бытования выделяют

приуроченную (свадебную, спортивную) и неприуроченную лезгинку; по темпу исполнения – быструю и умеренную; с точки зрения содержания (сюжета) – спортивно-состязательные, соревновательно-игровые, шуточные и «любовные» варианты танца. В свадебных лезгинках нередко совершаются особые трюки перед женихом и невестой в знак их особого уважения (впрыгивание на стол, акробатические перевороты, сальто, стремительные кружения, высокие прыжки, поднятие платка с пола зубами в шпагате и т.п.). Спортивные лезгинки в традиционной культуре адыгов устраиваются перед началом поединка и длятся 1-2 минуты. Танец дает блестящую возможность оценить природные качества и характер спортсменов. Как правил, тот, кто выигрывает в танцевальном состязании, выигрывает и бой (поединок).

Национальные виды лезгинок – адыгская, азербайджанская, армянская, дагестанская, грузинская, осетинская, татарская, турецкая и т.д. выделяются по пластике, музыкальному инструментарию и музыкальному содержанию. При этом, безусловно, есть более универсальные и, наоборот, специфические мелодии. Для мужской чеченской лезгинки характерны особенная пластика плеч, широко растопыренные пальцы рук. Композиционное решение осетинской лезгинки чаще всего связано с движением по кругу. Для чеченцев, ингушей и адыгов показательны быстрые и разнообразные движения ног.

Важно признать, что многие народы, проживающие в циркумпонтийской зоне, причисляются к диурническим этносам [7]. Для них доминирующими ментальными характеристиками являются гордыня, соревновательность, активность, деятельность, желание быть первым, лучшим и т.п. Именно эти характеристики составляют содержательную часть лезгинки. Она всегда направлена на демонстрацию ловкости, удалости, сноровки, желаний показать воинствен-

ность, мужественность, выделиться среди других столь же достойных мужчин. Даже тогда, когда лезгинка исполняется в паре, девушка танцует плавно и скромно, а мужчина демонстрирует перед ней разнообразные трюки, всеми способами стараясь обратить на себя внимание.

В пределах СССР существовали четыре общеизвестные наигрыша, под которые лезгинку танцевали представители

любых этносов. Степень их распространенности была очень велика. Они широко использовались в аутентике, легко входили в обрядовую и необрядовую практику различных этносов, активно существовали в ресторанной досуговой сфере. Наибольшую популярность получила мелодия под названием «Танец Шамиля» [8]. Пример 1.



Доподлинно известно, что мелодия лезгинки «Танец Шамиля» была сочинена родным прадедом Муслима Магомаева. Кумык по национальности, он был известным в Дагестане гармонистом. Популярную мелодию музыкант сочинил в конце XIX века под впечатлением от рассказа стариков о том, как русские во время Кавказской войны пленили имама Шамиля. До сих пор в кубанских станицах казаки исполняют «Танец Шамиля» как частушку, состоящую из двух разделов. Первый – медленный, повествователь-

ный. Второй – быстрый, энергичный.

Интонационный словарь «Танца Шамиля» во многом связан с конструктивными особенностями диатонических гармоник русского строя, т.е. с инструментами, воспроизводящими на правом грифе одинаковые звуки при сжиге и разжиге мехов. Минимальные кистевые движения позволяют музыканту повторять мотивы секундой выше или ниже от исходного. При этом, с одной стороны, складывается очень скорый темп, согласованный с требуемой кинесикой. С другой – конструк-

ция инструмента оказалась очень удобной для воспроизведения архаических вокально-инструментальных комплексов. Речь идет о так называемой «pendel»-мелодики (в терминологии Э. Алексеева)

и сольно-бурдонной форме песнопения, которая в инструментальном выражении принимает форму концевых лонг.

Наигрыш 2. – функционирует зачастую с названием «Кабардинка». Пример 2.



Наигрыш 3. Более известен как «Акушинский танец». По интонационному словарю он близок к «Кабардинке». В нем выделяются те же признаки «pendel»-мелодики, секвенционное (террасообразное) нисходящее развитие, концевые акценты, замещающие собой концевые лонги. В то же время в «Кабардинке» и «Акушинском танце» обозначены

новые гармонические связи (сопряжение параллельных тональностей, автентические обороты), не соответствующие традиционному гармоническому мышлению. Однако в инструменте эти связи были заложены конструктивно. Постепенно они были освоены народными гармонистами и приняты в традиционном сообществе. Пример 3.

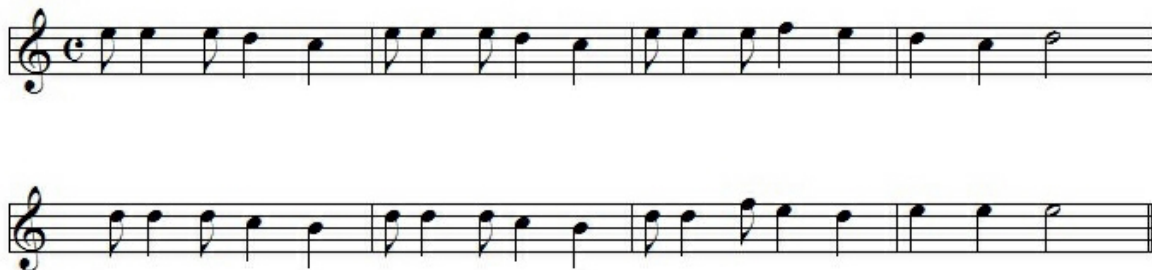
### Акушинский танец



Наигрыш 4. называется «Эльбрус-красавец». Мелодия и стихи этой песни приписываются карачаевскому народ-

ному поэту Исмаилу Семенову (Джырчы Сымайыла) (1891-1981). Пример 4.

## Эльбрус красавец



Таким образом, становится понятным, почему именно эти наигрыши получили такое широкое распространение на Северном Кавказе и в целом в СССР. Они были сочинены на этой территории и имели непосредственное отношение к диатонической гармонике. Их музыкальный язык коррелировал с возможностями и особенностями музыкального орудия. Все обозначенные мелодии могут соединяться в единую композицию или варьироваться на основе двух или трех колен. Интонационный словарь отмеченных наигрышей, безусловно, тождественен и наделен очевидными «кавказскими» признаками. К ним относятся:

- синкопированный ритм;
- характерный ладогармонический строй, основанный на секундовом сопряжении минорного и мажорного трезвучий;
- традиционную для народной инструментальной музыки структуру сцепления бинарных комплексов  $a+b$   $a+b$ , образующих так называемое «колени» наигрыша;
- наличие, как минимум, двух колен внутри наигрыша и их варьированное повторение;
- возможность использования большего числа колен в зависимости от степени одаренности музыканта и аутентичных обстоятельств (продолжительность танца, хореографические возможности танцоров, время и место в обряде и т.п.);
- формирование композиционного целого на основе комбинаторики «колен». Число и количество проведения колен за-

висело от продолжительности танца и исполнительских возможностей музыкантов.

Лезгинка дагестанских народов и турков-месхетинцев по музыкальному содержанию значительно отличается от северо-западного варианта. В первую очередь это касается «привязанности» восточной лезгинки к аэрофонам с их мелизматическим орнаментальным принципом мелодического развертывания. Общекомпозиционные нормы остаются едиными, а интонационно-содержательная основа легко различима. Она напрямую взаимодействует с музыкальными орудиями, сопровождающими танец.

В принципе кавказская лезгинка может исполняться без мелодического музыкального сопровождения, только под ритмические удары доола, трещоток, ударов палками или ритмических хлопков.

Танцевальная культура автохтонов Северного Кавказа и их лезгинка оказались весьма привлекательны для казаков, которые создали свой вариант танца с использованием той же мелодии «Танца Шамиля» с оригинальным текстом.

В последние годы наблюдаются интересные и подчас болезненные процессы, связанные с проникновением лезгинки в культуру курдов Адыгеи. Курдская этногруппа в Адыгее насчитывает сейчас примерно 6-7 тысяч человек. Молодежь быстро «приняла» лезгинку и попыталась исполнять танец на курдских свадьбах. Это вызвало довольно жесткое сопротивление со стороны курдов старшего поколения, которые противопостав-

ляют индивидуальной и конкурентной лезгинке групповой хоровод *гованд*. Последний считается исконным и родным танцем, а лезгинка – инородным и пагубным, разрушающим традиционные устои этногруппы. Однако запреты мало действуют на молодежь, которой явно нравится выражать свои эмоции через темпераментный танец. Можно предположить, что через несколько десятилетий курды Адыгеи будут свободно исполнять лезгинку и тем самым отличаться от курдов Ирана или Турции. Характерно, что по религиозным соображениям и в условиях инокультурного окружения лезгинка исчезла из обрядово-танцевальной практики косовских адыгов [8].

Таким образом, лезгинка и ее разновидности есть один из признаков циркумпонтийской зоны. Танец является пластическим выражением универсальных характеристик этносов, обитающих в бассейне Черного моря. Лексема «лезгинка» является экзонимом, распространившимся через «внешних» потребителей культуры. Обобщенность термина отвечает потребностям многих народов представлять танцы, в которых демонстрируются мужские ценности – ловкость, сноровка, лихость, удаль, воинственность. У большинства этносов, обитающих в цир-

кумпонтийском регионе, существуют танцы, подобные лезгинке по хореографии, но называемые эндонимными терминами. Наличие общих элементов в культуре есть генетический показатель, подтвержденный единством геоландшафтной среды, в которой формировались этносы. Языковое родство этносов, имеющих музыкально-танцевальную общность, не является обязательным условием, подтверждающим эту общность. Народы, исполняющие лезгинку, по языку принадлежат к иберийско-кавказской (нахские языки), иранской или тюркской языковой группам (крымские татары, ахиска (турки-месхетинцы), балкарцы, карачаевцы, кумыки и др.).

У лезгинки есть «универсальные» музыкальные тексты, имеющие широкое распространение и популярность, выходящие далеко за пределы циркумпонтийского региона. Одновременно бытуют специфические тексты лезгинок, имеющие локальное распространение. Лезгинка обладает основными «общекавказскими» музыкально-типовыми характеристиками. Для нее характерны двухколенность, повторность (дубли) каждого колена, их варьированность и комбинаторика. В ладовом отношении преобладает секундовое сопряжение двух трезвучий.

### Примечания:

1. Работа выполнена при финансовой поддержке Российского гуманитарного научного фонда. Проект 12-06-00131 «Социокультурная адаптация курдов в Республике Адыгея и прогностика развития этногруппы».
2. Мерперт Н.Я. Об этнокультурной ситуации IV-III тысячелетий до н. э. в Циркумпонтийской Зоне. Древний Восток, этнокультурные связи. М., 1988.
3. Черных Е.Н. На пороге несостоявшейся цивилизации // Природа. 1976. № 2. С. 65-69; Он же. Об европейской зоне Циркумпонтийской металлургической провинции // Acta Archaeologica Carpathica. 1977. XVII. S. 29-53.
4. Нагиев Ф. История танца «лезгинка» URL: <http://alamjurnal.com/stati/145-istoriya-tantsa-lezginka>
5. Соколова А.Н. Танец Шамиля // Литературная Адыгея. 1998. № 3. С. 129-134.
6. Абдулаева М.Ш. Культура Дагестана в условиях глобализации: единство в многообразии. Махачкала: Алеф, 2013. 276 с.
7. Соколова А.Н. Диурнические характеристики культуры автохтонных народов Кав-

каза // Свод памятников состязательной культуры народов Юга России: сб. материалов / ред.-сост. А.Н. Соколова. Ростов н/Д: Изд-во ЮФУ, 2012. С. 26-35.

8. Соколова А.Н. Танцы и инструментальная музыка косовских адыгов // Вестник Адыгейского государственного университета. Сер. Филология и искусствоведение. Майкоп, 2008. Вып. 10. С. 215-223.

#### References:

1. The work is performed with the financial support of the Russian humanitarian scientific fund. The project 12-06-00131 «Sociocultural adaptation of Kurds in the Republic of Adygheya and prognostics of ethnogroup development».
2. Merpert N.Ya. On ethnocultural situation of the IV-III millennia BC in the Circum Pontiac zone. The Ancient East, ethnocultural relations. M., 1988.
3. Chernykh E.N. On the threshold of failed civilization // Nature. 1976. No. 2. P. 65-69; By the same author: On the European zone of the Circum Pontiac metallurgical province // Acta Archaeologica Carpathica. 1977. XVII. P. 29-53.
4. Nagiyev F. History of «Lezghinka» dance. URL: <http://alamjurnal.com/stati/145-istoriya-tantsa-lezghinka>
5. Sokolova A.N. The dance of Shamil // Literary Adygheya. 1998. No. 3. P. 129-134.
6. Abdulaeva M.Sh. The culture of Dagestan in the conditions of globalization: unity in variety. Makhachkala: Alef, 2013. 276 pp.
7. Sokolova A.N. Diurnal characteristics of the culture of autochthonic peoples of the Caucasus // The collection of monuments of competitive culture of the peoples of the South of Russia: coll. of materials / ed. and comp. by A.N. Sokolova. Rostov-on-Don: YuFU publishing house, 2012. P. 26-35.
8. Sokolova A.N. Dances and instrumental music of the Kosovan Adyghes // The Bulletin of the Adyghe State University. Ser. Philology and the Arts. Maikop, 2008. Iss. 10. P. 215-223.