

Б. Х. БГАЖНОКОВ. ЧЕРКЕССКОЕ ИГРИЩЕ

Б. Х. БГАЖНОКОВ



ЧЕРКЕССКОЕ
ИГРИЩЕ





КАБАРДИНО-БАЛКАРСКОЕ ОТДЕЛЕНИЕ
ВСЕРОССИЙСКОГО ФОНДА КУЛЬТУРЫ
КУЛЬТУРНЫЙ ЦЕНТР «АДЫГСКАЯ ЭНЦИКЛОПЕДИЯ»

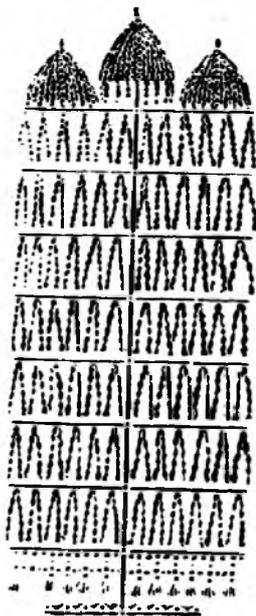
Б. Х. БГАЖНОКОВ



ЧЕРКЕССКОЕ ИГРИЩЕ

Сюжет, семантика.

мантика



НАЛЬЧИК · 1991

63.5(2)
Б — 348

Иллюстрации **Феликса Петуаша**



© Бгажноков Б. Х., 1991



ПРЕДИСЛОВИЕ

Народы, как и отдельные личности, имеют свое лицо, свой физический и духовный облик, свою неповторимую историю и культуру, которая вместе с тем является неотъемлемой частью общечеловеческой культуры. В числе уникальных явлений адыгской (черкесской) культуры едва ли не в первую очередь следует назвать знаменитые *джэгу* — широкомасштабные карнавальные празднества или игрища, устраивавшиеся очень часто и по самым различным поводам: свадьба, поминки, возвращение из похода, чествование божеств и т. д.

Исследованию этих своеобразных олимпийских игр, на которые стекались сотни и тысячи людей из ближних деревень и дальних аулов, посвящено немало ценных работ. Но сколько бы их ни было сейчас и ни станет в будущем, первая обобщающая книга Барасби Бгажнокова «Черкесское игрище» всегда будет занимать среди них особое место — в силу новизны и оригинальности выводов, насыщенности чрезвычайно богатым конкретным материалом.

Хочу заметить в этой связи, что в многосторонней научно-педагогической деятельности доктора исторических наук Б. Х. Бгажнокова уже больше десятилетия центральное место занимают сложные, к сожалению, у нас еще недостаточно изученные вопросы этнографии общения и этнической психологии, хотя начинал он как лингвист и психолингвист. Его публикации, среди которых монографии «Адыгский этикет» (1978), «Очерки этнографии общения адыгов» (1983), получив заслуженное признание ученых, стали популярны и среди широкого круга читателей. Это объясняется во многом тем, что теоретические разработки и нововведения удачно сочетаются в работах Б. Х. Бгажнокова с вдумчивым и скрупулезным анализом своеобразной и очень сложной традиционной культуры адыгов.

И в настоящей книге автор верен себе. Композиционно она напоминает структуру экспериментальных исследований. Вводная

часть содержит целый ряд гипотез о функциях игрища. Затем следует подробное изложение сюжета и семантики традиционных шапсугских и бжедугских празднеств. И наконец, заключение представляет собой анализ базисных мантических свойств и признаков западноадыгского игрища.

Безусловно, мысль о том, что игрища выполняли функцию упорядочения имеющейся у группы информации и обеспечения успеха в будущем, заслуживает самого пристального внимания. Очень интересны сами по себе многочисленные рассуждения и высказывания автора об игре, о так называемой «игровой культуре». Они существенно обогащают представление о традиционных социальных институтах, раздвигают границы привычных для нас понятий. Думаю, что все это является определенным вкладом в современную этнографическую науку. Не скрою, однако, что некоторые теоретические выкладки книги представляются мне не всегда бесспорными.

Что касается основной части монографии, то она написана очень строго и в то же время с большим изяществом, а главное — с любовью к фактам, к многочисленным деталям игрища. Это целостный, увлекательный рассказ, охватывающий весь ход, все условия и перипетии проведения многодневных торжеств — от оповещения об игрище и его пространственных координатах до раздачи призов и торжественного закрытия. Перед нами необычайно живое изображение яркого общенародного представления под открытым небом, где и организаторы игрища, и совет старейшин, и распорядитель танцев («корифей» всего происходящего, по определению З. М. Налоева), и исполнители многочисленных игровых номеров, и вообще все зрители — от совсем юных участников торжеств до глубоких старцев — живут каким-то боговдохновенным желанием всецело служить общему делу, отбросив все земное и суетное. Это служение вселенскому счастью и гармонии. Хорошо сказано об этом у самого автора: «Красота и шире — гармония были составной частью не только внешней, но и внутренней формы игрищ».

И в самом деле, жаждой красоты, удачи, гармонии пронизаны действия участников игрища на всем его протяжении (а традиционно это торжество, которое длилось порой семь и более дней). Но, пожалуй, больше всего показателен в этом отношении заключительный круговой танец — апофеоз всех церемониальных действий.

Счастлив тот, кто хоть раз присутствовал на шапсугском игрище, видел зажигательные танцы, виртуозные номера всадников, слышал необычайные по силе воздействия песни и поэтические послания, наблюдал образцы рыцарской этики и этикета. Я испытал такое счастье, и потому мне в этой книге многое столь близко и

понятно. В 50-х годах, во время этнографической экспедиции в горную Шапсугию, я был приглашен на свадебное игрище, мало того, решением совета старейшин меня как почетного гостя, гостя из Абхазии, избрали вожакom заключительного танца. С большим волнением принял я из рук хатяико жезл вожака и прошелся по кругу с королевой игрищ, девушкой неопиcуемой красоты. Вовлечение в игрище гостя, особое место его в сценарии праздника характерны, надо заметить, для всех народов мира. Но шапсугское игрище делает на этом особый акцент, здесь гость становится, в сущности, главным персонажем игрища, его героем.

Замечательная книга Барасби Бгажнокова оживила в моей памяти великолепие адыгского игрища, напомнила мне о моей молодости. Я невольно подумал, что мы, этнографы, задаем вопросы прошлому и изучаем его не ради самой истории, но для настоящего и будущего. Использование материала черкесских игрищ в практике эстетического и нравственного воспитания новых поколений адыгов, абхазов и многих других народов представляется мне совершенно необходимым. Тем более сейчас, когда исследование Б. Х. Бгажнокова дает нам в руки часть этого богатого материала, когда в ряде уголков исторической Черкесии сохраняется еще традиция проведения многодневных игрищ. Прежде всего это касается Бжедугии и особенно Шапсугии. Не случайно автор строит свое исследование главным образом на материале этих двух областей.

Не сомневаюсь, что черкесское игрище привлечет внимание широкой общественности, что люди проникнутся пониманием значимости этого поистине прекрасного народного праздника — праздника культуры.

*Сухуми,
25 июля 1990 г.*

*Профессор
Ш. Д. ИНАЛ-ИПА*





ВВЕДЕНИЕ

Неравновесность есть то, что порождает порядок из хаоса.

И. Пригожин, И. Стенгерс

Сохранение является всегда лишь результатом того, что каждое из возникающих изменений уравновешивается тут же другим, ему противоположным,— оно есть *подвижное равновесие* изменений.

А. А. Богданов

Адыгское игрище — *джэгу* — несет в себе все черты средневекового праздника или карнавала. Традиционно это широкое поэтическое и, как правило, многодневное, трех- или семидневное действо, включавшее в себя пляски и песни, атлетические состязания и пышные пиры. Органически вплетались в ткань игрища жертвоприношения, молитвы, обряды магического свойства.

Разумеется, при всем этом каждое конкретное торжество имело свое лицо, свой набор специфических, приуроченных к данному событию ритуальных действий. Например, из поминального игрища выпадал такой важный компонент всякого другого празднества, как пляска. «Торжество тризны чуждо танцев»,— писал в этой связи Хан-Гирей. Основу поминального игрища составляли, пожалуй, атлетические игры. В отличие от этого в центре свадебного игрища оказывались именно танцы и всевозможные церемонии, исполнявшиеся в плясовом круге. Я уже не говорю о том, что по той же причине каждая типовая единица игрища была представлена множеством вариантов. К примеру, жертвоприношения и молитвы в составе праздника окончания па-

хоты заметно отличались от жертвоприношений и молитв в честь *Мерэм* — Марии Богородицы.

Но при всем разнообразии конкретных форм проведения игрища, несмотря на колоссальные различия в атрибутике, в технике, в динамике подобных торжеств, было между ними нечто общее. Но что именно? Отмечу в этой связи, что, знакомясь со спецификой адыгских игрищ и празднеств других народов мира, я убедился, что передо мной социальный институт, который занимает в истории культуры, во всей духовной жизни общества особое место, во всяком случае более важное, чем представлялось ранее. Открылся сложный и во многом очень странный механизм упорядочения фактов и отношений прошлого и настоящего, и одновременно механизм овладения будущим, желаемым будущим. Он предстает перед нами в виде диалога социума с судьбой. В самом деле, помимо божеств, с которыми вступают люди в контакт, есть у игрища еще один, бесспорно, главный адрес или посыл. Это судьба или, говоря иначе, фатум. Понимаемый широко как бытие и неотвратимость бытия, он диктует различные формы адаптивно-упреждающего поведения. Одной из древнейших, развернутых форм такого поведения и является игрище.

В силу этих обстоятельств одним из самых важных признаков игрища следует считать, по-видимому, *вокативность*. Практически диалог с судьбой, стремление отвоевать у нее удачу прослеживаются во всех компонентах, во всех сюжетных линиях традиционного празднества. Например, можно не сомневаться, что пляски, в которых люди доводят себя порой до экстаза, символизируют настойчивое движение группы к удаче. Знаковое выражение находит в этом случае и ответственность пути. Всякий традиционный коллективный танец имеет своего вожака, в руках которого, как правило, какой-либо предмет — символ его полномочий. Обычно это посох или жезл. Например, в руках монгольского шамана, исполняющего пляску-борьбу с вредоносными духами, мы видим жезл с навершием в виде головы коня. (Taube E., Taube M., 1983, 101).

У армян роль вожака танцев (параглуха) возлагалась на князя, старшину села, богатого крестьянина (Лисициан, 1958, 133—134), что, в принципе, выражает то же самое — идею ответственности пути к удаче, но, правда, в новых условиях — в условиях четко опреде-

лившегося, вторгшегося в структуру игрища социального расслоения общества. Любопытно, что в Древней Греции, где люди не мыслили себе жизнь без участия божеств, вожаком танцев очень часто изображали бога плодородия Диониса. В раннехристианский период в некоторых апокрифических текстах в роли вожака танцев (языческих по своему строю и содержанию) выступает не кто иной, как сам Иисус Христос (Sorrell, 1983, 23). Есть, кстати, мифы, в которых само творение мира связывается непосредственно с танцами богов. Согласно индийской мифологии, к примеру, жизнь возникает, материя пробуждается от летаргии благодаря воздействию волн, которые распространяет танцующий Шива. Всякий танцевальный обряд, пишет в связи с этим М. Уозиен, является «символической репрезентацией самой отдаленной реальности или изначального события» (Wosien, 1974, 13). Одним словом, в ритуальных танцах, как и во многих других компонентах игрища, дает о себе знать представление о том, что «человеческое действие становится успешным постольку, поскольку оно точно повторяет действие, выполнявшееся в начале времен богом, героем или предком» (Элиаде, 1987, 46).

Все, что сказано здесь относительно танцев, касается в принципе всех других компонентов игрища. Например, в атлетических играх диалог с судьбой, идея «схватки с жизнью» и прорыва к удаче выражены еще более ярко и драматично. Но то же самое, хотя и в иной форме, мы имеем в богослужениях, в жертвоприношениях с молитвой. Божества, демоны, духи, которым приносят жертвы (кровавые и бескровные), выступают в данном случае в роли агентов судьбы. Человек ищет, изобретает божество для вступления в более тесный контакт с судьбой для того, чтобы предупредить или смягчить ее удары, а также чтобы успокоиться, снять тревогу за свое будущее, за будущее близких. Кроме того, всякий коллектив выдвигает из своей среды людей, наиболее способных от имени коллектива вести диалог с потусторонним миром, а в конечном итоге — с судьбой. Это жрецы, шаманы, уважаемые старцы, одной ногой стоящие в могиле, то есть являющиеся во многом уже духами предков. К этим своего рода агентам агентов — или «контрагентам», как их иногда называют, следует отнести и наиболее ярких носителей игровой культуры — шпильманов и шутов, ибо считает-

ся, что их язык — язык плясок и песен, витиеватых высказываний и комедийных сцен — более всего понятен божествам и духам. Отсюда, кстати, своего рода фетишизация игровых действий, прежде всего музыки (а вместе с тем и музыкальных инструментов). Музыка рассматривалась не только как лучшая форма общения с богом, но и как одна из ведущих форм организации, консолидации группы. О том, насколько близка была эта идея черкесам, красноречиво свидетельствует следующее замечание, сделанное одним из европейских путешественников в 30-х годах прошлого столетия: «Как-то раз,— пишет анонимный автор,— один черкес, услышав музыку полкового оркестра, воскликнул так, как если бы он обращался с этими словами непосредственно к Богу: «О, Аллах! Сделай так, чтобы эти звуки не были вблизи наших аулов, иначе наши жены и дочери сразу же покинут нас и пойдут за вами» (Souvenirs..., 1837, 81).

Здесь я хотел бы указать на одно очень важное обстоятельство — на связь игрища с игрой в самом широком и глубоком смысле этого слова. Основу выдвигаемых мной положений составляет гипотеза, согласно которой исторически игрище представляет собой одно из первых и наиболее ярких проявлений игры — игры как способа решения разнообразных задач, встающих перед социумом в его постоянной борьбе за выживание, за сохранение собственного Я.

Очень давно, а со времен К. Бюхера в особенности, ученые самых различных специальностей — от историков и лингвистов до экономистов и математиков — много говорят, пишут об игре, о ее роли в культуре человечества. Появилась общая теория игр, математическая в своей основе. Широко обсуждается вопрос о возможностях теории игр для лучшего понимания и оптимального планирования жизни на земле. На мой взгляд, самым важным, сущностным свойством игровой деятельности является *гетерозивность* — ориентация на изменение социума или личности, адекватное изменениям в его внешней и внутренней среде. Вокруг гетерозивности, в виде своего рода субдоминантных очагов располагаются все другие функции игры: физическая и психическая разрядка, тренинг, развлечение, производство и восприятие искусства и т. д. *Игра является способом перехода системы из одних, чаще всего тревожных, не-*

определенных состояний, в другие — менее тревожные и более определенные.

В ходе игры вырабатываются и отрабатываются оптимальные принципы и нормы достижения цели или успеха во всех других сферах деятельности. Это может быть игра ума, игра воображения, игра в форме речевого общения, в форме пения, пляски или, скажем, атлетическая игра. Игра готовит почву для утверждения того или иного жизненного отношения. Преодолевая хаос, она прокладывает путь к порядку. Система институтов, средств, способов деятельности, благодаря которой достигается этот своего рода социорегулятивный эффект, составляет *игровую культуру*. При этом внеигровая культура может быть понята как система способов деятельности по применению того, что вырабатывается в ходе и в форме игры.

Иными словами, внеигровая культура принимает эстафету из рук игровой культуры. Она претворяет в жизнь связи и отношения, которые кристаллизуются, прокламируются в игре. Именно в этом смысле можно вслед за Й. Хейзингой говорить о том, что игра старше культуры. Использование игры в качестве механизма приобретения, переработки и хранения опыта человеческой деятельности стало главным условием возникновения культуры как таковой. С игровой культурой связано очень широкое и многообразное поле способов и средств деятельности с бесчисленным множеством конкретных целей, результатов, побочных эффектов. Не только праздник, но и речь, письмо, театр, политика, наука, спорт являются в известном смысле различными формами и результатами игры. Практически в основе и у истоков всей культуры человечества лежит игровая культура. Поэтому я не склонен думать, что в ходе развития общества роль игры снижается, о чем не без сожаления пишут многие исследователи. Просто в современных условиях она приобретает иные, более утонченные, порой камерные формы и черты неявной культуры. Во всей своей мощи и полноте, как это имело место в истинно народном празднестве, игра предстает уже значительно реже.

Итак, игра представляет собой активный, деятельный поиск и применение средств и приемов гармонизации человеческого существования. Она достигает эту цель прежде всего путем своеобразного синтеза налич-

ных и желаемых отношений, путем отображения гармонии и успеха в мнимой — игровой ситуации. Игра вступает в действие, когда социум стоит перед лицом какого-либо нового события, находится в состоянии кризиса. В таких случаях общность производит такие структурные изменения или превращения, которые повышают ее жизнестойкость, способность противостоять дестабилизирующим, дезорганизирующим факторам. Игра — способ преодоления кризиса, такая инструментовка или оранжировка человеческого существования, которая позволяет группе выжить, с честью выйти из трудных, проблемных ситуаций и положений. Игровая культура во всех ее проявлениях призвана создать условия, при которых оркестр жизни зазвучал бы стройно, торжественно, уверенно, чтобы у людей не оставалось бы и тени сомнения в возможности преодоления препятствий на трудном пути к удаче.

Узкий подход к игре, при котором умалялась ее социорегулятивная функция, объясняет во многом, почему игрище выпало из поля зрения культурологов. Правда, много внимания уделяется праздникам — древним, средневековым, современным. Но ведь нет праздника без мощного игрового начала. Не только у истоков, но и в организме современного празднества в качестве своего рода системы управления пульсирует игрище. Оно является генератором и накопителем информации, важным механизмом социального контроля. В то же время это неизмеримо более широкий и всеохватный культурный феномен. Я бы сравнил игрища с системой чередующихся во времени социальных фильтров. Через них общество пропускает свое бытие, оставляя все, что отягощает дальнейшее движение вперед, и в первую очередь тревоги, опасения, сомнения. Субъектом игрища является именно общество. И вся совокупность согласованных, слаженных, сообщающихся действий, производимых людьми в рамках игрища, есть не что иное, как общественный диалог — диалог с судьбой. С ним связывал человек свои надежды на установление гармоничных отношений не только с социальным окружением, но и со всеми другими сферами бытия, доступными его восприятию и воображению. Не зря на протяжении многих тысячелетий игрище выступало для человека в роли одной из главных жизненных ценностей. Это сложный *мантический* комплекс, в котором своеобразно пред-

ставлена модель прошлого, настоящего и будущего социума.

Иными словами, перед нами особая форма социальной рефлексии. Праздник функционирует не только как посредник между отдельными социальными группами, обществом и личностью, обществом и природной средой. Он выполняет еще одну архиважную функцию — функцию анализа наличного состояния социума, степени его готовности к решению постоянно возникающих перед ним новых задач и проблем. В ходе игрищ выявлялась нравственная, социальная сила и энергия общности, устанавливались потенциальные возможности отдельных групп и личностей. Очень показательны в этом отношении дневники иностранных посланников, офицеров, путешественников (Дж. Белла, Дж. Лонгворта, Эд. Спенсера, Т. Лапийского, Фонвиля и др.), живших среди причерноморских адыгов в 30—60-х годах XIX столетия, в период ожесточенной и изнурительной войны адыгов с царским самодержавием. Рассказы о сражениях с противником чередуются здесь с описаниями широких, многодневных игрищ, в которых воинские упражнения занимали одно из центральных мест. Игрища данного периода были почти в прямом смысле этого слова способом демонстрации военной выучки и духа черкесских наездников. В этих своеобразно и красочно обставленных обрядах и обрядовых играх отрабатывались многие элементы техники и тактики ведения боев с одной из самых сильных армий Европы. А главное, в игрищах народ черпал духовные силы для продолжения героической борьбы за независимость, за национальное достоинство. В сущности, шапсуги, натухайцы, убыхи, абадзехи и другие подразделения адыгов так и не покорились царскому самодержавию. Черкесы защищали Родину ровно столько, сколько позволял запас физических сил. Прижатые к морю, под дулами царских пушек они покинули Родину, оставив за собой полное, абсолютное право на возвращение.

Естественным образом вытекает из всего этого мысль об игрищах как о формах организации социального и психологического времени. Вторгаясь в повседневный быт общины, они выступали в роли «перерывов» или «разрывов» постепенности, столь же необходимых для нормального течения жизни, как и функционирование всех других социальных институтов. Весь комплекс

разнообразных действий в рамках этих торжеств служил в сущности одной главной цели: подвести итог определенному этапу жизни группы, определить ее состояние и настроение на данный момент и, наконец, создать установку на успех и на уверенность в будущем. Я все больше и больше склоняюсь к выводу, что игрища и в самом деле были одной из первых форм социальной рефлексии, что на них лежит печать исходных, пусковых механизмов человеческой культуры. В сущности, это активность, сопряженная с убеждением, что человек все же не игрушка в руках судьбы, что он в состоянии отвоевать у нее удачу.

Именно такое мощное и всеохватывающее, жизнеутверждающее начало обнаруживается в черкесских (адыгских) игрищах. Я думаю, ознакомившись с настоящей книгой, читатель согласится с этим. Мне остается только сказать, что работа построена почти целиком на материале бжедугских и шапсугских празднеств; у этих двух черкесских народностей игрище еще живет более или менее полнокровной жизнью. Больше это относится, конечно, к шапсугам, особенно к горным или причерноморским, расселенным более чем в 20 аулах и поселках между реками Псебе (с севера) и Шахе (с юга), а также в городах Туапсе и Сочи.

Что касается исследования адыгских игрищ в полном объеме, то это дело будущего. Думаю, недалекого будущего, ибо есть целый ряд серьезных исследований, в которых специфика данного социального института находит то или иное отражение. Я имею в виду, в первую очередь, классические труды Хан-Гирея, а также хорошо известные работы З. М. Налоева, М. А. Меретукова, М. И. Мижаева, недавно защищенные диссертации М. А. Джандар, Р. Б. Унароковой, Б. С. Кагазежева, дипломную работу Ф. Ф. Хараевой и др. Ни одна из этих работ, правда, не является специальным исследованием игрища как такового; это исследования, посвященные институту *джегуако* (адыгских шпильманов); свадьбе, традиционной системе воспитания, песенному фольклору, культуре общения, инструментальной музыке и т. д. Тем не менее, мы находим здесь множество ценных материалов и идей, касающихся именно игрища, свидетельствующих лишний раз о том, что оно и в самом деле было мощным и всеохватным социальным институтом. Одним словом, я имел счастливую возможность опе-

реться на достаточно богатую и разнообразную литературу об игровой культуре адыгов.

В процессе полевых этнографических исследований неоценимую помощь оказали мне Б. Г. Тлехас, Г. К. Чемсо, А. К. Чемсо, И. Ж. Тох, С. К. Тлиф, М. А. Джандар, за что я им искренне признателен. Благодарю моих коллег, ознакомившихся с рукописью книги и высказавших целый ряд полезных советов и замечаний: Н. Р. Иванова, З. Ж. Кудаеву, Р. Б. Унарокову, Ф. Ф. Харасву. Более чем признателен я информантам, высокая внутренняя культура и искренняя сердечность которых многому учат и о многом заставляют задуматься. Им, этим едва ли не последним носителям традиционной культуры адыгов, ушедшим из жизни и ныне здравствующим, посвящается настоящая книга.





Глава 1

ПРИРОДА И ВИДЫ АДЫГСКИХ ИГРИЩ

Дух гостеприимства, господствующий на этих празднествах, лишен эгоизма и исключительности; свободные и сердечные, общительные и лишенные всякой ограниченности, такие удовольствия доступны всем.

Дж. Лонгворт

Игрище — не отдельная, не автономная единица. Оно всегда и очень крепко связано с каким-либо торжеством, праздником, в сущности, создает праздник как явление культуры.

Показательно само использование слова *джэгу* — «игра», «игрище», в адыгских языках. Соединяясь в одном словосочетании с наименованием конкретного события, обычая, обряда, оно образует обозначение праздника в честь этого события. Например, *мэкъуауэ щлыхьэху* — термин для обозначения совместной (на основе взаимопомощи) уборки сена, а *мэкъуауэ щлыхьэху джэгу* — игрище, которым ознаменовывается этот вид взаимопомощи. Слово *дынхэу* у бжедугов служит обозначением обряда приобщения невесты к шитью. Но когда говорят *дынхэу джэгу*, имеют в виду игрище в честь этого обряда. У японцев в качестве столь же универсального термина использовалось слово *асоби*. Так же, как и общеадыгское *джэгу*, *асоби* в современном употреблении есть игра, развлечение, но в плане ритуальном — игрище, в котором главенствующее место занимает пляска. Отсюда древние названия различных праздников: *таасоби* — праздник весеннего сева, *одзу-маасоби* — религиозный синтоистский и буддийский праздник (Конрад, 1978, 315—321).

Конечно, не всегда и не у всех народов игровое начало столь четко отражается в названии праздников, обрядов или ритуалов, а также в сознании самих носителей культуры. Тут всегда дают о себе знать позднейшие и вообще другие, смежные, дополнительные элементы игровой культуры. Симптоматично, что при внимательном их рассмотрении еще больше убеждаешься в том, что в основе праздника неизменно лежит фундаментальное игровое начало. В частности, есть празднества, для обозначения которых используются то одни, то совсем другие компоненты игрища: пир или молитва, жертвоприношение или атлетическая игра. Вспомним об Олимпийских играх, которые поначалу были праздником в честь Зевса и начинались неизменно с жертвоприношений и гимнов в его честь. Мы знаем и о праздниках с акцентом на пиршестве. У адыгов, особенно у кабардинцев, слово *ефэ*—«питье», легло в основу терминов, обозначающих различные виды игрищ, ср.: *пшынэ-ефэ*, *цаузефэ*, *мерклафэ*. По той же модели, как мы знаем, строится нартское *санэхуафэ* — пиршество, которое, помимо совместной трапезы и питья вина, включало танцы и состязания богатырей.

Можно привести и другие не менее любопытные примеры. Грандиозное общесельское игрище, которое адыги еще в недавнем прошлом (в 20-х годах) устраивали по случаю окончания весенне-полевых работ, только у кабардинцев имело три названия: 1) *ваклуэ ихъэж тхъэлъэлу* — букв. «молитва по случаю возвращения пахарей» (Нибежев, В. Курп, КБССР); 2) *ваклуэ ихъэж къурмэн* — «жертвоприношение по случаю возвращения пахарей» (Афаунов, Н. Куркужин, КБССР); 3) *ваклуэ ихъэж шыгъажэ* — «скачки по случаю возвращения пахарей» (Отаров, Зеюко, КЧАО; Гукемух, Нальчик, КБССР). Это и в самом деле очень любопытно: один и тот же праздник с одним и тем же широким, мощным игровым началом, а термины разные. Точнее, в них по-разному расставлены акценты: в первом случае акцент сделан на молитве, во втором — на жертвоприношении, в третьем — на состязании. Первое название получило наибольшее распространение в Малой Кабарде, второе — в Большой, а третье — в современной Черкесии. Немалый интерес представляет также распространенное особенно на востоке Кабарды использование в аналогичных целях термина *хъуэхъу* — букв. «тост», «по-

желание» (Балов, Сармаково, КБАССР). В данном случае снова на первый план выдвигается пир, а точнее, одна из его самых главных составных частей, логически связанная с молитвой в составе жертвоприношений.

Адыгские праздники, как мы убеждаемся, подводят итог определенному этапу будничной жизни, знаменуют переход на новую жизненную стезю. В этом смысле они, кстати, мало чем отличаются от праздников других народов мира. Игровая деятельность оправдана в подобных случаях как средство обеспечения правильного перехода к новому этапу жизни и преодоления препятствий на трудном пути к удаче. Я, впрочем, не хочу вдаваться в вопрос о внутренних идеологических координатах игрища: ясно, что для этого нужен особый, обстоятельный разговор. Что же касается внешних координат или стимулов, то они предстают перед нами отчетливо: в виде длинного списка событий в жизни отдельной семьи, рода, общины, а иногда и всего народа. По значимости в первом ряду этого списка следует поставить всевозможные сезонные праздники и праздники в честь тех или иных христианских или языческих божеств. Часто они превращались в своего рода Олимпийские игры, перекликались с Ювеналиями Древнего Рима. Целой серией общесельских игрищ ознаменовывалась также свадьба. Свадебные игрища, надо заметить, представляют собой привычную, прочно устоявшуюся и, бесспорно, древнейшую реакцию на брак. В сущности, это формы заключения брака, ключевые моменты всего корпуса свадебной обрядности. Точно так же, как заключение брака не мыслилось без свадьбы, свадьба не мыслилась без игрища.

Существует, однако, множество других ценностей, менее активно, но достаточно настойчиво требовавших почитания в виде игрищ: возвращение с войны, выздоровление после болезни, рождение ребенка, возвращение в родительский дом сына или дочери, отданных на воспитание, приобретение какой-либо особенно ценной вещи и т. д. Игрища сопровождают различные виды взаимопомощи: от сенокоса до сбора денег на гармошку, религиозные обряды и празднества, в том числе иногда даже мусульманские праздники, например, праздник окончания мусульманского поста — *гъид къур-мэн*.

Общеизвестно важное место игрищ в весенних и

осенних праздниках, связанных с завершением полевых работ. В недавнем прошлом (на памяти нынешних долгожителей) широким игрищем ознаменовывались поминки: через год после смерти воина устраивалась тризна, в которой всаднические игры и пиршества занимали центральное место.

Весьма распространенная и сама по себе очень любопытная разновидность празднеств — клятвенные игрища, именуемые у бжедугов *нэузыр джэгу*. В критических ситуациях, когда на карту ставится жизнь или честь близкого человека, адорант клянется (дает обет), что в случае, если «его счастье победит», он непременно созовет народ на пышное торжество. В бжедугском ауле Гатлукай по сей день вспоминают клятвенное игрище, устроенное Хуаде Рашей в начале 20-х годов после выздоровления тяжело больной жены (Тлехас Х., Гатлукай, ААО). В самом начале нынешнего столетия на окраине шапсугского аула Панахес состоялось семидневное игрище Ехтоковых. «Сын Ехтоковых, — рассказывают жители аула, — был тогда уже немолодой пятидесятилетний мужчина, и родители поклялись, что в случае, если он женится, не посядутся. И сыграли семидневную свадьбу» (Жаде, Панахес, ААО).

Инициатива проведения игрища могла исходить, кроме того, от какой-либо признанной красавицы аула. Получив разрешение родителей, девушка через посыльных оповещала всю округу о том, что такого-то числа она устраивает большое игрище со скачками, что будут разыграны соответственно следующие призы: 1) трехлетний жеребец; 2) золотые часы; 3) украшенная золотым шитьем плеть. Например, в 20-х годах именно такое игрище провела в ауле Панахес некая Рахмет, дочь Жаде Кашмида (Жаде, Панахес, ААО). Подобные празднества еще больше поднимали авторитет девушки, слава о ней распространялась далеко по всей Адыгее. Это были, в сущности, игрища в честь девичьей красоты и чистоты.

Не менее замечательны торжества, устраивавшиеся в честь возвращения утерянных реликвий. Известный на всю Адыгею старинный, священный меч Шумноковых, считавшийся достоянием всех бжедугов, во время нападения врагов был захвачен ими в качестве трофея. После переговоров с противником, меч вернули. На игри-

ше, устроенное по этому случаю, собралось множество людей со всех концов края.

Это было в XIX веке. А в начале XX века, в 1926 году, устраивается потрясающее по своему размаху празднество, сохранившееся в памяти людей как «Автоном джэгу» — игрище Адыгейской автономной области. Такого рода широкие, всеохватывающие торжества называют *хэгъэгу джэгу* — общенародное игрище, в отличие от локальных игрищ — *къуажэ джэгу* (букв. игрище аула). Поводом для «Автоном джэгу» послужило возвращение на землю адыгов, в Майкопский краеведческий музей, черкесского знамени, с которым сражались шапсуги в последние годы Кавказской войны. Игрище проходило близ аула Афипсип, под Краснодаром, с участием не менее 10 тысяч человек.

Наконец, уместно отметить, что сейчас общественность Адыгеи, Черкесии и Кабарды активно обсуждает вопрос о проведении ежегодных всеадыгских игрищ — *Адыгэ хэгъэгу джэгу*.

Игрище, как мы видим, представляет собой акт почитания ценностей, лежащих вне самого торжества, и причем, ценностей самого различного плана; это может быть языческий бог или какая-либо важная вещь, прибытие почетного гостя или возвращение воинов из похода, окончание траура (поминальное игрище) и выздоровление после болезни. Тем самым оно служило средством установления и утверждения определенных принципов человеческого существования, определенных социальных, нравственных ориентиров. В известном смысле это обстоятельство проливает свет на особое положение игрища в духовной жизни традиционного общества. У адыгов оно снискало не только любовь, но почитание, близкое к боготворению. В то же время как нормативный акт, акт почитания ценности, игрище приобрело значение социальной обязанности — обязанности веселиться в установленном порядке.

Я не случайно говорю здесь об установленном порядке. Он был совершенно необходим. Во-первых, потому что, несмотря на определенное сходство, различные игрища, то есть торжества, посвященные различным событиям или явлениям, имели, как уже указывалось, свою специфику: скажем, поминальное игрище проходило по сценарию, существенно отличавшемуся от свадебного игрища. С другой стороны, всякое конкретное

игрище представляет собой относительно замкнутую систему, в рамках которой люди обязаны были следовать установленным правилам, правилам игровой культуры. Никто не мог считать себя свободным от этих правил, поэтому тезис о вольности поведения в пределах народного праздника нельзя понимать упрощенно, как нечто такое, что сродни хаосу или анархии. М. М. Бахтин, особенно много сделавший для выявления сути праздничной свободы, не случайно подчеркивал, что это «ограниченная», «утопическая», «эфемерная» свобода. Я думаю, что он имел в виду в данном случае не только внешний аспект «несвободы», но и аспект внутренний, тесно связанный с системой исторически сложившихся и тем самым социально заданных принципов и норм организации праздника.

Для настоящего исследования это положение имеет особенно важное значение. Ибо нельзя не только показать, но даже вообразить сюжет или поэтику игрищ без каких-либо строго установленных ориентиров, предписаний, стандартов, без определенной, заранее заданной последовательности церемоний, обрядов, формул. В сущности, на этом аспекте бжедугских и шапсугских игрищ будет сосредоточено в дальнейшем все наше внимание.



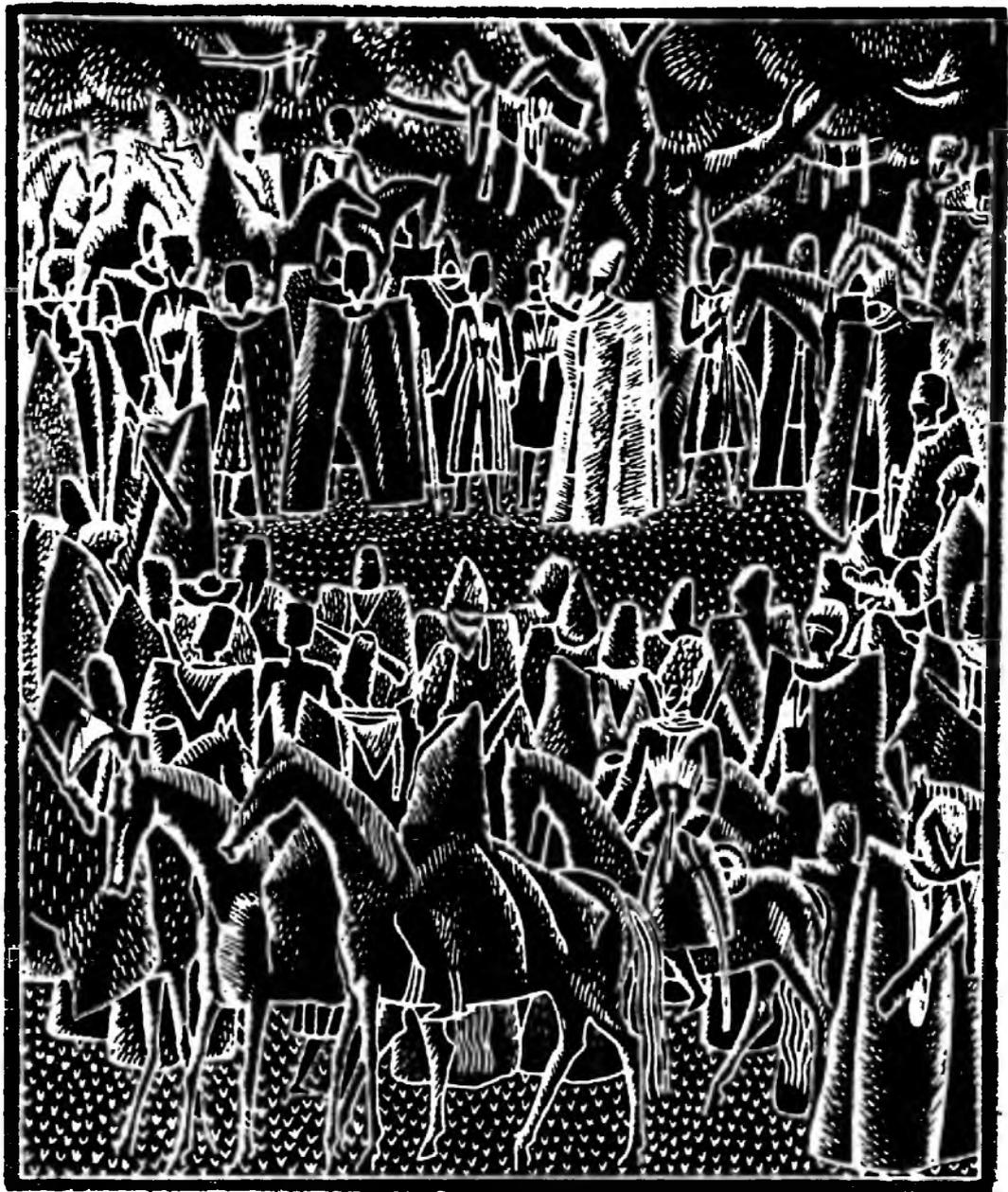


Глава 2

ОПОВЕЩЕНИЕ ОБ ИГРИЩЕ

О дне торжественного открытия больших игрищ, а также об их общей продолжительности сообщалось заблаговременно, для чего во все концы округи рассылали конных глашатаев — шапс. *шыугъаджэ*. У Дж. Белла есть указание, что он вместе с его спутниками получил приглашение на одну из натухайских свадеб за десять дней (Белл, АБКИЕА, 480). Вообще же, приглашения «рассылали» и гораздо раньше, особенно в тех случаях, когда хозяин намеревался устроить скачки на приз. Например, «посыльный сообщал еще в марте каждой семье о том, что, скажем, игрище будет в первый четверг мая, что хозяин учредил три первых приза: бурку, часы, кинжал» (Напсо, Б. Псеушхо, КК).

Имея в распоряжении эту информацию, а также запас времени в один-два месяца, хозяева скаковых лошадей могли подготовить их должным образом к состязаниям. Говорят, что для этого нужно было как минимум двадцать дней, а оптимальным считался срок два-три месяца, в течение которого скакуна держали на специальной диете, особым образом купали и чистили, каждый день совершали тренировочные забеги (Зарамук, Понежукай, ААО, и др.). Таким образом, оповещение о большом торжестве начиналось обычно уже за два-три месяца до его проведения. Разумеется, при этом учитывались не только заботы по подготовке скакунов. Это имело еще и тот смысл, что каждая приглашенная семья могла не спеша приготовить уместные для данного случая кушанья, красочные праздничные знамена, жезлы — все, с чем, согласно обычаю, должен был



явиться на игрище всякий уважающий себя родственник, общинник.

За много дней до установленного срока проведения игрищ и, пожалуй, в первую очередь специальное приглашение на торжество получали музыканты и их глава — *хатияко* — распорядитель игрища. И это понятно: знаменитые музыкальные ансамбли были нарасхват, и потому нередко игрище назначалось на день, устраивавший черкесских шпильманов. Известно, например, что в начале этого века к берегам Лабы постоянно прибывали посланцы с черноморского побережья, из далекой Шапсугии. Дело в том, что именно на востоке Адыгеи жили участники самого искусного и знаменитого на всю Адыгею ансамбля — ансамбля под руководством Таса Агиржаноква и Магомета Хагауджа. Откликаясь на просьбы или приглашения посланцев с Черного моря, они были очень частыми гостями в аулах Горной Шапсугии, «хозяевами» знаменитых шапсугских игрищ. В начале XX века здесь их знали практически все — от мала до велика.

Системе оповещения, вообще говоря, придавалось большое значение, так как от этого зависел во многом размах и общий успех торжества. «Список» приглашаемых деревень, семей, лиц, весь порядок приглашения тщательно обсуждались стрейщинами. В другие аулы к знатым и почтенным лицам посылали неизменно столь же уважаемых людей. При этом, как сообщает Хан-Гирей, им поручали извиниться за то, что старейшина рода не смог явиться к ним сам (Хан-Гирей, 1974, 208). Внутри каждого аула эти функции выполняли зачастую и сельские глашатаи — *гъоу*, получавшие за эти и другие объявления специальное жалованье.

Существовала, а у шапсугов практикуется и сейчас, еще одна форма оповещения о предстоящем игрище: объявление о нем в ходе текущего празднества. Это делал обычно пожилой мужчина — устроитель очередного торжества. Он выходил в центр круга и, обратившись к публике, сообщал, что такого-то числа он устраивает игрище в честь такого-то события и приглашает на него всех (Напсо, Б. Псеушхо, КК). Можно было сообщить и о других деталях, в частности, о скачках, о характере учрежденных призов, о знаменитых музыкантах и распорядителях, которые будут вести игрище. Откликнуться на общее приглашение и явиться на игрище мог,

в принципе, каждый мужчина. Но на практике многие из них ждали персонального приглашения.

Дополнительно к этому хочу дать два разъяснения. Во-первых, игрища в честь тех или иных божеств, а также всевозможные календарные праздники проводились, как правило, отдельно жителями каждого аула, и тем самым исключали приглашение. Во-вторых, по приглашению являлись на игрище (например, на свадебное, поминальное или клятвенное) обычно лишь те, кто жил в других, соседних или отдаленных аулах. Внутри аула приглашения «рассылались» лишь в том случае, если поселение было очень велико. В небольших аулах весть об игрище распространялась сама собой, и в назначенный день все, кто желал, являлся на празднество без всякого приглашения. Достаточно было услышать в каком-либо конце села звуки гармошки или флейты, как туда тотчас стекались люди, в первую очередь молодежь. Для малых игрищ звуки гармошки уже сами по себе были приглашением на торжество. Правда, даже в таких случаях девушки не могли явиться на игрище без чьего-либо приглашения или без сопровождения.





Глава 3

ПРОСТРАНСТВЕННЫЕ КООРДИНАТЫ

Нужно различать внешнее и внутреннее пространство всякого празднества, торжества, игрища. Внешнее пространство игрища — это место его проведения, тот участок, в границах которого разворачиваются действия группы, предусмотренные сценарием. Его можно охарактеризовать как горизонтальное, одномерное пространство, основанное на простом выделении плоскости проведения игрищ из общей территории, которой «владеет» группа, устраивающая торжество. Таким образом, мы имеем здесь дело со сравнительно узким ареалом, очерченным географически. В отличие от этого внутреннее пространство представляет собой некоторое множество или систему способов и средств структурирования внешнего пространства. Это более сложное, подвижное, многомерное пространство, организованное в соответствии с массой всевозможных норм, правил, ограничений.

Внешнее пространство также задано социально. Например, игрища в честь языческих божеств совершались в строго определенных местах — чаще всего в дремучем лесу, у подножия одного из священных, обычно дубовых, деревьев, покореженных ударом молнии. В честь божества крупного рогатого скота (а по некоторым данным и морского божества) Ахина игрища устраивались в верховьях реки Шахе, в священном лесу. Что же касается христианских празднеств — праздника в честь Мериссы (Марии Богородицы), Пасхи и т. д., то они проходили на площадках перед громадными деревянными или каменными крестами, которые в большом числе

располагались на всем лесистом побережье Натухая и Шапсугии. В игрищах, проводимых с целью вызова дождя, «центр тяжести» перемещался нередко к реке, в которой общинники совершали обрядовый хороводный танец с мольбой о ниспослании живительной влаги.

Для устройства других частных или локальных празднеств далеко ходить не приходилось. Громадный двор хозяина игрища был для них вполне пригоден. Если же и он казался тесным, игрище выносилось на сельскую площадь или за пределы села. Например, жители шапсугского аула Большое Псеушхо устраивали игрище на южной оконечности аула, на плато, известном под названием *Дахэ и хатэлъэгу* — «Плато на пашне Даха» (по имени владелицы пашни Шхаляховой Даха) (Напсо, Большое Псеушхо, КК). В кабардинских селениях Старый Черек и Аушигер большие празднества со скачками разворачивались в долине реки Черек (Иванов, Ст. Черек, КБССР; Бербеков К., Аушигер, КБССР). Жители бжедугских аулов сообщают, что, как правило, местом проведения больших игрищ служило поле или сельская площадь (Зарамук, Понежук, ААО; Анчок, Тлюстенхабль, ААО). В выборе места, как мы видим, много зависело от условий, которые предоставлял ландшафт, а также от характера и масштаба самого празднества. Многие игрища были в полном смысле слова общесельскими, общинными, то есть открытыми для всех, в том числе и для жителей соседних аулов. Удивляясь размаху адыгских празднеств, Дж. Лонгворт писал: «Местом для устройства этих торжеств, если для них оказываются тесными стены помещений, служат предоставляемые самой природой склоны гор» Longworth, 1840, vol. 2, 18).

У натухайцев и шапсугов площадку для танцев покрывали часто соломой, что, по-видимому, кроме всего прочего, имело сакральное значение: известно, что солома ассоциировалась с изобилием, плодородием, ритуальной чистотой. По ночам в середине круга для освещения разводили костер (Белл, АБКИЕА, 515). Это был, надо полагать, также и очистительный огонь, а в условиях свадебного игрища — своего рода факел Гименей.

Переходя здесь к краткой характеристике внутреннего пространства игрища, следует сразу отметить, что

плясовой круг был, как правило*, его центром и даже идеологическим центром, центром мира *sui generis*. Здесь сосредоточивалась, замыкалась вся циркулирующая в рамках праздника информация. В качестве плотных, упругих импульсов она посылалась вверх и вниз, к небу и в толщу земли. Хороводные танцы были наиболее ярким выражением сеанса связи с космосом, связи не только горизонтальной, но и вертикальной. Конечно, вокруг танцевальной площадки,— в непосредственной близости от нее, а иногда и на достаточно большом расстоянии,— разворачивалось множество других обрядовых действий, важных для всей фабулы игрища. Это жертвоприношения, брачная молитва, атлетические игры и т. д. Но все эти действия были ориентированы в той или иной мере на центр, на плясовой круг. Ибо именно здесь, как мы увидим позже, совершались в торжественной обстановке заключительные церемонии, подводившие итог празднеству.

С одной стороны большого плясового круга, лицом к югу (вдоль стен жилого дома, если танцы устраивались во дворе усадьбы), становились по старшинству девушки, с другой, противоположной стороны — мужчины, юноши. Сбоку, обычно слева от девушек, усаживались на скамьях или прямо на траве старцы — совет старейшин. Среди них на почетном месте располагался так называемый *джэгу тхэмат* — глава игрища с жезлом в руке, символом его полномочий (Нагучев, Куйбышевка, КК). Позади танцоров плотными рядами выстраивались сотни всадников, как бы заключая круг в свои объятия. Замужние женщины, согласно традиции не танцевавшие, наблюдали за событиями на игровой площадке со стороны, обычно стоя позади девушек. Внутри круга, напротив старейшин, ближе к строю мужчин, размещались так называемые *джэгуакло* (букв. игроки): музыканты и их глава хатяко — распорядитель танцев, церемониймейстер игрища. Дети, которые также собирались здесь со всех концов аула, сидели или стояли на деревьях, на заборах, на крышах домов, то есть располагались на периферии танцевального круга.

Занимая в коммуникативной сети игрища ключевое, центральное место, шпильманы оказывались в наиболее

* Исключение из этого правила составляют, пожалуй, лишь поминальные игрища.

«сильной» позиции. И в самом деле, ансамбль музыкантов во главе с распорядителем танцев господствовал в плясовом круге. С другой стороны, члены совета старейшин, под контролем которых находился весь ход игрища, сидели, и это уже само по себе служило свидетельством их высокого статуса; здесь дает о себе знать особая форма выражения вертикальных связей, при которых позиция «сидя» воспринимается как более сильная и почетная, нежели позиция «стоя». С почетом ассоциировалось и расположение девушек. Если игрище устраивалось во дворе усадьбы, то это было всегда место вдоль переднего фасада дома, который у адыгов традиционно обращен к югу. Мужчины (пешие и всадники) в противоположном конце круга оказывались в этом случае в положении лицом к дому и к девушкам-танцоркам. Разумеется, это тоже имело определенный смысл: позиция мужчин в данном случае служила одновременно и знаком уважения семье, дома, и символом рыцарского отношения к дамам. Дополнительно к этому здесь, как правильно отметила Ф. Ф. Хараева, налицо противопоставление мужчин и девушек по степени активности: мужчины более активная, даже агрессивная сила, девушки — менее активная, пассивная сторона, находящаяся под защитой стен жилого дома (Хараева, 1990, 22). В ходе игрища все это дает о себе знать довольно отчетливо: время от времени всадники, напирая на пешеходов, стремятся занять круг, входят на конях в жилой дом, а некоторые, имитируя похищение девушек, подхватывают одну из них и уносятся прочь.

Симптоматично, что и вне условий усадьбы (в поле, в долинах рек, на лесных полянах) описанный способ структурирования пространства сохранялся: девушки становились всегда лицом к югу, и в соответствии с этим располагались все остальные участники игрища. При этом самая старшая становилась на правом фланге, и к ней в порядке убывания возраста пристраивались все остальные. В такой же последовательности девушек приглашали или выводили на танец. Иными словами, исходная позиция девушек определяла специфику их дальнейшего поведения.

В известном смысле перед нами поведение, прямо ориентированное опять-таки на освоение или организацию человеком пространства, то есть проксемическое поведение, непосредственно связанное с действиями че-

ловека во внешнем пространстве. Все эти перемещения подчинялись, как указывалось, множеству всевозможных норм и почти всегда были выражением той или иной идеи. Например, движение цепи в хороводном танце осуществлялось неизменно слева направо по причинам, я думаю, вполне понятным: движение вправо считалось наиболее верным и удачным, гарантирующим успех. Кстати, это касается не только танцев внутри большого плясового круга, но и всех других хороводных танцев. Например, слева направо двигались люди, отплясывая в реке танец вызова дождя. В том же направлении кружились участницы танца *нысэудж* (танец в честь невесты), который исполнялся у шапсугов во время свадебных игрищ в доме родителей жениха. Наконец, очень любопытно, что такое же направление движения сохранялось в скачках на приз, которые обычно подводили итог всякому большому торжеству.

Внутреннее пространство игрища — очень сложная, а главное, подвижная система, с характерной для таких случаев относительностью действий в рамках отпущенного пространства. Я имею в виду семантику связей между отдельными частями структурного целого. При этом помимо оппозиции «лево — право» важное значение приобретают многие другие соотношения и положения, например, такие, как «вперед — позади», «верх — низ», «центр — периферия», «лицо — затылок» и т. д.

Смысл этих противопоставлений был так или иначе связан с идеей правильной организации пространства, с представлениями о наилучших способах достижения групповой цели или задачи. Например, упоминавшиеся здесь хороводные танцы возглавлял обычно какой-либо старший и уважаемый человек, наиболее способный проложить дорогу к успеху (оппозиция «вперед — позади»). Исполняя брачную молитву, молельщики обращались лицом к очагу, который ассоциировался с местом домашнего божества (оппозиция «лицо — затылок»). Во время пиршеств на почетные места, опять-таки ближе к очагу (к божеству), то есть в данном случае к центру, садились старцы.

Целому ряду строгих правил подчинялось расположение невесты в ходе свадебных игрищ, а также и все ее перемещения. Арба с невестой находилась всегда в центре свадебного поезда, впереди и позади двигались колонны всадников, причем всадники в авангарде «про-

лагали» дорогу песнями, приносящими удачу. Приблизившись к дому жениха, они преодолевали целый ряд всевозможных препятствий: костер из соломы, ожесточенное сопротивление пеших, вооруженных дубинками; иначе говоря, и здесь они пролагали дорогу невесте, но теперь уже с боем. В день свадьбы молодую торжественно выводили из домика жениха две женщины — одна из рода жениха, другая из рода невесты. При этом соблюдались некоторые предосторожности; в частности, чтобы невеста не наступила на порог, ее приподнимали и переносили через это традиционно опасное место. То же самое повторялось и при вводе ее в дом родителей жениха. Тот факт, что еще до этого ее задерживали на плясовой площадке, в самом центре круга, тоже говорит о многом. Это место, как указывалось, было идеологическим центром игрища; поэтому есть все основания думать, что, благодаря обряду задержания невесты в плясовом круге, устанавливалась связь новобрачной с группой, с общиной (горизонтальный срез), а также с божествами (вертикальный срез).





Глава 4

ВРЕМЕННЫЕ КООРДИНАТЫ

Здесь, как и в случае с пространством игрища, целесообразно различать внешнее и внутреннее время.

Внешнее время игрища соотносимо со сроком его проведения. Но, по-видимому, это еще мало о чем говорит, пока мы не уточним, что понимать под словом «срок». В объем этого понятия следует включить, во-первых, время года и дни недели, к которым приурочивается торжество; во-вторых, его общую продолжительность. Что касается внутреннего времени игрища, то здесь мы имеем дело с организацией и распределением отпущенного для праздника внешнего времени, то есть со структурированием и использованием этого времени. Например, последовательность церемоний, обрядов, обрядовых игр, танцев, а также длительность каждого относительно самостоятельного компонента праздника относятся к внутривременным параметрам игрища. Иными словами, тут перед нами открывается время, наполненное конкретным, деятельностным, психологическим содержанием.

Начнем с краткой характеристики внешнего времени, с того, в частности, какой период считался самым удобным или удачным для проведения игрищ в рамках годового цикла. Судя по полевым данным, при прочих равных условиях, это был май. Разумеется, я имею в виду лишь те ситуации, когда игрище не было жестко связано с каким-либо событием или этапом в жизни коллектива, например, с благополучным возвращением воинов из похода или сезонными праздниками, с праздниками в честь многочисленных языческих и христиан-

ских божеств и т. д. Группа не располагала сколько-нибудь полной свободой в выборе времени проведения подобных игрищ. Неукоснительно соблюдалось, например, правило, согласно которому календарные праздники проводятся в строго определенное и заранее заданное время года. Пасхальные торжества проводились в марте, игрища по случаю окончания пахоты — в апреле, праздник в честь Марии Богородицы — в конце сентября — начале октября. С другой стороны, игрища с целью вызова дождя, ясное дело, устраивались лишь в тех случаях, когда наступала сильнейшая засуха и это угрожало будущему урожаю. Иначе говоря, во временном отношении это были «связанные» игрища.

Другое дело, случаи, когда люди были относительно свободны в выборе времени проведения игрищ. Здесь почти всегда предпочтение отдавалось маю. Например, в мае проводились, как правило, свадебные игрища, торжества в честь возвращения сына, отданного на воспитание, и т. д. Но почему именно май? Выбор был, конечно, не случаен. Во-первых, в мае окончательно пробуждалась природа. Это время, когда год набирает силу, идет по восходящей, а не по нисходящей, что для традиционного мировосприятия имело немаловажное значение. Второй аргумент в пользу мая — относительная свобода крестьян от сельскохозяйственных работ в данный период: сев к этому времени заканчивался, а сроки отгона скота на горные пастбища еще не наступили. Недаром май называют «ленивым месяцем» — *арму мазэ*.

Общая продолжительность одного игрища — день, три дня, семь дней. Для больших торжеств устраивалось семидневное игрище — рефлекс всеобщей привязанности к магическому числу «семь». Число «семь», впрочем, было во многих случаях одновременно и эпическим: на деле чаще всего проводили трехдневные игрища. Нужно иметь в виду также, что число «три», расчленяющее бытие на прошлое, настоящее и будущее, в целом не менее почитаемо, хотя в общем контексте культуры трехкратность предстает чаще всего как упрощенный вариант семикратности.

У шапсугов трехдневные игрища начинались обычно в пятницу и заканчивались в воскресенье вечером. Семидневные игрища открывались в понедельник, считавшийся днем, особенно подходящим для начала какого-

либо важного дела (Гербо, Лазаревское, КК). Наиболее распространенные сейчас свадебные игрища — двухдневные: начинаются они в субботу и заканчиваются в воскресенье вечером. Здесь, как видно, прежняя традиция капитулирует перед лицом занятости населения в другие дни.

Относительно того, в какое время суток игрище следует торжественно открыть, существовало единое правило — в промежутке между восьмью и девятью часами утра *. Бесспорно, утро, как исходная точка игрища, несло в себе идею восхождения или движения вперед, к успеху, — идею «правильного» начала праздника. Эта норма, сохраняющаяся повсеместно по сей день, как видно, действовала и в прошлом. Можно в связи с этим сослаться на записи Белла и Лонгворта. В частности, первый из них пишет, что однажды, достигнув места проведения игрищ после девяти часов, он и его спутники застали там множество людей: «мужчины и женщины с увлечением танцевали, образуя обширный, тесно сплоченный круг» (Белл, АБКИЕА, 480).

Таким образом, западноадыгское игрище начиналось и каждый день возобновлялось утром. После полудня, около 13 часов, объявлялся обеденный перерыв на полтора-два часа. Затем игрище открывалось вновь и продолжалось до темноты, а иногда и далеко за полночь при свете факелов или костра в центре плясового круга. Факелы держали в руках мальчишки-подростки.

Заканчивалось игрище обычно вечером. Не зря у горных шапсугов одна из атлетических игр, подводивших итог празднеству, имела кроме своего основного названия *шъозэбэн* — борьба «за баранью шкуру» — еще одно дополнительное и, кстати, наиболее употребительное в этих краях обозначение: *пчыхъэбыракъ* — букв. «вечернее знамя» (Шоотох, Куйбышевка, КК; Еквашев, М. Псеушхо, КК, и др.).

В какой-то мере мы уже затронули вопрос о внутреннем времени, и я бы хотел заметить в этой связи, что все наиболее значимые, «серьезные» или религиозные обряды в составе празднеств исполнялись обычно утром или в первой половине дня (по причинам, указанным

* Известны, правда, случаи, когда игрище начиналось в виде своего рода разминки накануне вечером. Но это не было его официальным открытием.



выше). Утром совершались жертвоприношения и молитвы по случаю окончания пахоты, моления о ниспослании дождя, а в составе свадебных игрищ — обряд ввода невесты в дом родителей жениха, брачная молитва, обряд «задержания» *дае* — воспитательницы жениха, и т. д. В отличие от этого, на вторую половину дня приходились преимущественно всякого рода потешные игры, красочные церемонии и зрелища с большим числом комических трюков и номеров. Именно после полудня, уже где-то к вечеру, набирали темп и танцы. У шапсугов в последний день игрищ вечером исполнялся заключительный хороводный танец, ведомый вожаком в паре с королевой игрищ. Наконец, на вторую половину дня приходились, как правило, соревнования атлетов, конников, стрелков и т. п.

Тут обнаруживается очень любопытное свойство внутреннего времени игрища, а именно: его двучастность или бинарность. В первой, относительно размеренной части исполняются наиболее важные, программные церемонии и обряды, вторая часть является по преимуществу формой актуализации или транспортировки замысла церемоний и обрядов, исполненных в первой половине дня. Отсюда тот мощный порыв, а порой и бешеный темп, который мы наблюдаем в действиях участников игрища. Впрочем, речь в данном случае не о простой быстроте исполнения тех или иных действий, хотя это тоже очень важно, но скорее об их разнообразии, сменяемости, эмоциональном заряде. То есть, это тот случай, когда исследователю нужно сосредоточить внимание не на темпе как таковом, а на темпо-ритме.

Вообще, этот вопрос заслуживает того, чтобы рассмотреть его особо. Насколько я понимаю, применительно ко всякому обряду или к более широкому ритуальному действию, темпо-ритм следует рассматривать в плане количества, значимости и разнообразия действий, совершаемых в единицу времени. Темпо-ритм такого свойства — высокий темпо-ритм — и был одним из главнейших требований, предъявляемых к игрищу. Отсюда, в свою очередь, необычайно сильное эмоциональное воздействие, которое производил на публику весь ход торжества. Такую высоту, приподнятость и поэтичность задавали с самого начала нескончаемые пляски в такт музыке, которая у адыгейцев всегда отличалась высоким темпо-ритмом. Многочисленные выстрелы в

честь танцующих девушек, а также слова песен, под которые танцевали круговые танцы, действовали в том же направлении — усиливали эффект, производимый музыкой и пляской.

Предусматривалось множество других действий, направленных на повышение темпо-ритма, на предотвращение всякого сбоя, всякой монотонии в действиях группы. При простом повторении одних и тех же или аналогичных действий, без переключения внимания на новые формы активности, без пауз, усиливающих значимость этих форм и сбивающих «голый» темп, монотония была бы, конечно, неизбежна. Причем, основная обязанность по поддержанию высокого темпо-ритма игрища возлагалась, как мы увидим позже, на распорядителя игрищ — *хатяко*. В арсенале хатяко было бесчисленное множество стандартных средств и способов достижения этой цели: поэтические послания отдельным участникам игрища, комические трюки, пленение девушек-танцорок с требованием выкупить их, куплеты, подбадривающие музыкантов и танцоров; замысловатые движения жезла, выполнявшие, кроме всего прочего, сигнальные функции.

Большую лепту в повышение темпо-ритма игрищ вносили всадники. Время от времени, когда им казалось, что зрелище становится скучным и однообразным, они прорывали с боем кольцо пеших и, захватив плясовой круг, устраивали дебаты с хатяко, требуя откупные (обычно знамя, необходимое для конных состязаний); бывало даже и так, что наиболее решительно настроенные всадники «похищали» кого-либо из девушек, выхватив их из строя и посадив в седло.

Все это вносило необходимое разнообразие в размеренное течение танцев. Однако и пляски сами по себе предусматривали систему правил, способствующих повышению темпо-ритма празднества. Например, пребывание одного танцора в круге ограничивалось. Максимальная продолжительность парных или сольных танцев была равна 5—7 минутам. Конечно, не только танцоры, но и вообще никто из участников игрища не должен был занимать внимание публики слишком долго, это считалось предосудительным. Во время джигитовки, как мы увидим ниже, действия одного наездника молниеносно сменялись трюками другого. Можно, забегающая вперед, напомнить и о том, что даже дистанция кон-

ных состязаний была сравнительно короткой — всего 5—7 километров, в то время как, например, у монголов она достигала 40 километров (Жуковская, 1988, 66).

Разумеется, быстрая сменяемость и даже большая интенсивность игровых действий не могли стать безусловным и окончательным гарантом высокого темпоритма игрища. Важнейшее значение имело, кроме того, разнообразие индивидуальных стилей выполнения одних и тех же, в общем, традиционных действий. Каждый участник игрища, будь то танцор, музыкант, наездник или распорядитель плясок, стремился показать нечто особенное, отличиться, выявить свою индивидуальность. И потому все имели в своем арсенале набор особых, свойственных только им приемов. Наиболее находчивые и склонные к импровизации люди создавали эти приемы, что называется, на ходу, в зависимости от условий, предоставляемых конкретной ситуацией. Все это вместе взятое, конечно, также приводило к увеличению количества разнообразной информации, получаемой зрителями в единицу времени.

Таким образом, мы можем говорить о внутреннем времени игрища как об особом типе времени, чрезвычайно насыщенном множеством ярких образов, бросающем вызов будничному времени, активизирующем творческие силы группы.

Наконец, следует иметь в виду, что упругость, динамичность внутреннего времени игрища была обусловлена во многом функциями, которые выполняло всякое сколько-нибудь значительное торжество по отношению к прошлому и к будущему. Ведь это суть время, призванное вместить в себя, с одной стороны, всю наиболее значимую информацию о прошлом, а с другой — обеспечить группу прогнозом на будущее, и причем всегда благоприятным прогнозом. Такого рода направленность обнаруживается практически почти во всех сюжетных линиях игрища, хотя особенно зримо предстает она в молитвах и различного рода пожеланиях, которыми сопровождаются многочисленные церемонии и обряды. Вот почему есть все основания думать, что в первую очередь игрище суть своеобразная форма овладения будущим, желаемым будущим. Стягивая в тугий узел прошлое и будущее, оно было в то же время концентрированным, ярким и достаточно продолжительным выражением настоящего.

Механизмом, благодаря которому осуществляется такая взаимосвязь, является традиция, но не в узком смысле этого слова, как трансляция стереотипов поведения, а в предельно широком, соотносимом со значениями таких понятий, как эволюция, история, судьба. Иными словами, традиция, насколько я ее себе представляю, является прежде всего категорией, характеризующей настоящее, а не прошлое. Следуя этой логике, нужно признать, что структурная устойчивость систем, так же, как и перспектива их дальнейшего развития под действием новой, порой неожиданной информации, определяется содержанием, динамикой, энергией настоящего. Перекликаясь с концепцией «несжимаемой продолжительности» настоящего, выдвинутой И. Пригожиным (Пригожин, Стенгерс, 1987, 239), все это еще больше убеждает в том, какое важное место занимали игрища в системе адаптивно-упреждающей активности социума.

Я бы хотел в связи с этим подчеркнуть, что в тесном переплетении временных и пространственных координат игрища ведущую, определяющую роль играет всегда время. Например, очень характерна ситуация, при которой временной признак «раньше» находится в причинно-следственной связи с пространственным признаком «впереди». Вспомним забеги конников, где требуется быть впереди, чтобы прийти раньше. Не менее показательны случаи, когда такой внутривременной признак, как возраст человека, определяет его место за столом или порядок выхода на танец.

Одним словом, организация пространства игрища почти всегда рассчитана на тот или иной способ распределения и осмысления времени.

Тот факт, что плясовой круг целиком находится под контролем распорядителя игрищ, кстати, также не случаен. Распоряжаясь пространством, хатняко получает возможность распоряжаться временем игрища, а распоряджаясь временем, он становится практически властителем, творцом праздника. В сущности, преимущество во времени, а следовательно, и в пространстве, всегда было и остается важнейшим критерием или признаком власти.



Глава 5

СИСТЕМА УПРАВЛЕНИЯ ИГРИЩЕМ

Она была демократической, хотя включала в себя элементы централизма. Думаю, тут можно говорить даже о наличии целой системы управления. Во всяком случае, очень четко выделяются три тесно взаимосвязанные структуры, ориентированные на управление: 1) совет старейшин — *хасэ*; 2) публика; 3) распорядитель с подчиненными ему помощниками и музыкантами.

Совет старейшин включал обычно два-три десятка самых старших и почитаемых мужчин. Их сажали таким образом, чтобы они могли хорошо видеть, что происходит в танцевальном круге, на финише конных состязаний и т. д. Из числа совета старейшин избирался глава всего игрища, у шапсугов — *джэгу тхьэмаг*. По распоряжению тхамалы начинались, возобновлялись, заканчивались танцы, объявлялся перерыв на обед, приступали к исполнению наиболее важных обрядов. Атлетические игры, например, скачки или борьба за шкуру жертвованного животного тоже не могли быть начаты без его санкции.

Роль главы игрища возлагалась обычно на кого-либо из числа родственников устроителя торжества, например, на старшего брата или дядю по отцу. Это своего рода полномочный представитель хозяина игрища, так называемого *джэгур зи джэгу*. Но тхамалой празднеств мог быть избран и человек, не находящийся в родстве с семьей, устроившей игрище. Так, несколько лет назад, у горных шапсугов на свадьбе И. Тлифа из аула Кирова тхамалой игрища был избран не его отец — Исуф, и

не дядя — Халид, а некто Исмагил Шоотох из Куйбышевки. Исмагил восседал во главе совета старейшин, в то время как отец жениха осуществлял контроль за выдачей продуктов, приготовлением и раздачей угощений, то есть выполнял роль так называемого тхамады амбара — *контхэмат* (Тлиф, Кирова, ААО).

Второй субъект управления игрищем — публика. С ней согласовывалась каждая инициатива старейшин или хатяико. Поэтому для хатяико стало нормой информировать публику о том или ином повороте событий в ходе игрища и обращаться к ней за советом: «Что делать? Как быть?» — «*Сыд игъу? Сыд игъуадж?*» Например, он сообщал публике, что танцор нарушил правила поведения в плясовом круге; что есть идея задержать в плясовом круге девушку; что поступило предложение начать выборы королевы красоты и т. д. Выслушав советы публики, он принимал определенное решение и громогласно объявлял его. Публика приветствовала это решение одобрительным гулом, возгласами согласия или, наоборот, отвергала; в последнем случае из толпы раздавались протестующие высказывания, стоял глухой ропот. С мнением публики хатяико не мог не считаться.

Надо заметить, что, будучи недовольной ходом игрища, толпа могла внести в него свои коррективы напекор хатяико и даже старейшинам. Например, если собравшимся казалось, что процесс выкупа задержанной в кругу девушки затянулся и музыканты, попросту говоря, хотят выколотить из публики слишком много денег, публика самым решительным образом выражала свой протест: кто-либо из всадников входил в круг и топтал копытами коня деньги, лежавшие в центре круга.

Теперь подробно о третьем субъекте управления, о посреднике между советом старейшин и публикой — о хатяико. Это распорядитель, режиссер игрища, то есть одновременно дирижер, конферансье, церемониймейстер — называйте как хотите, все определения будут верны. В прямом подчинении распорядителя игрища находились музыканты и его специально назначенные помощники среди танцоров. Подчиняясь воле совета старейшин и тхамады празднества, он тем не менее обладал большой самостоятельностью и оставался бесспорным лидером игрища. Свобода действий распорядителя игрищ была в этом случае одной из граней тради-

ционной вольности и иммунитета средневековых народных поэтов и песнетворцев. А в роли распорядителей игрища обычно именно они и выступали.

Очень своеобразны и показательны обозначения распорядителя танцев (игрища). У восточных адыгов (кабардинцев, черкесов) и у большей части горных шапсугов он известен под общим названием *джэгуаклуэ* (старое произношение — *гэгуаклуэ*). Это наиболее распространенное обозначение народных певцов, переводимое буквально как «игрец», то есть шпильман. Есть в Кабарде и другие названия, но также с элементом «игра», «игрище». Например, *джэгуниц* — «князь игрища» (Озов, Баксаненок, КБССР), *джэгухэшэ* — букв. «вовлекающий в игрище» (Тхазаплижева, Кишпек, КБССР). У иорданских адыгов я дважды зафиксировал термин *пцыгъэгуплэ* — «веселящий князя» (Ервас, Наур, Иордания; Дугужоко, Нальчик, КБССР); видимо, это слово было когда-то обозначением придворных поэтов и песнетворцев.

Наконец, у западных адыгов «игрецами» (*джэгуаклуэ*) обычно называют весь ансамбль музыкантов, включая сюда не только скрипача, флейтиста или трещоточников, но и их главу и дирижера, то есть распорядителя танцев (игрища). Причем, он фигурирует здесь чаще всего под странным именем *хьатиякло*. Трудно сказать определенно, откуда это слово пришло. Но можно предположить, что элемент *хьат*, часто встречающийся в адыгских языках содним и тем же значением «власть», «властвовать», восходит к хатто-хеттской культурной традиции. Если это верно, то слово *хьатиякло* (в рус. транскр. хатияко) обозначает буквально «властвующий», «властитель», «распорядитель», «носитель власти»*.

Прежде всего, хатияко (или джегуако) — властитель танцевальной площадки и вместе с тем блюститель определенного, своеобразно понимаемого порядка в ней. Он свободно передвигается по кругу и управляет ходом игрища движениями жезла, а также звучными, чаще всего стихотворными призывами и приказами, комментариями и оценками. Отсюда, кстати, еще одно обозна-

* Ср. этот термин со словом *шухьатий* — «распорядитель всадников» (Хан-Гирей, 1978, 307), а также с терминами *джэгу хьэтым*, *джэгу хьэтэ* у современных черкесов, использовавшимися для обозначения распорядителя игрища на обрядах ухода за раненым — *цланиц* (Отаров, Зеюко, КЧАО).

чение человека в этой роли, распространенное только у бжедугов и темиргоевцев,—*кууакло*, то есть «глашатай», «крикун» (Зарамук, Понежукай, ААО).

По призыву кууако или хатяко публика собиралась и расходилась, образовывала и «ломала» круг. Хатяко расставлял прибывающих на игрище людей, указывая им место. Кроме того, он объявлял тот или иной танец или церемонию, приглашал в круг танцоров, подбадривал их, а если понадобится — штрафовал.

Наконец, хатяко был главой музыкантов и составлял вместе с ними единый и слаженный коллектив. Незря, как указывалось, общим для музыкантов и распорядителя танцев обозначением стал термин *джэгуакло-хэр*, то есть «игрецы», «шпильманы».

Именно хатяко исполнял все дирижерские функции и определял содержание музыкальных произведений, их последовательность, темпо-ритм, продолжительность. Для этого в его арсенале была целая система знаковых сигналов — не только словесных, но и сигналов, подаваемых взмахом находящегося в его руках жезла.

Когда же начинался какой-либо обряд, хатяко нередко становился одной из центральных его фигур. Например, у горных шапсугов и по сей день брачную молитву читает, как правило, хатяко. Иначе говоря, в действиях хатяко прослеживаются не только черты артиста — конферансье и дирижера,— но и черты жреца — лидера магического воздействия коллектива на судьбу; вожака, прокладывающего путь к удаче.

В прямом подчинении хатяко находились также одна или две девушки, в обязанности которых входило выводить очередную танцорку на танец. У бжедугов и равнинных шапсугов их называют *пшэшэ хэтиякло* — «хатяко девушек», у горных шапсугов — *пшашэ-тегзахь* — букв. «выводящая девушек». Часто (особенно у бжедугов) и у танцоров-мужчин был свой, приставленный к ним распорядитель, так называемый *кэлэ хэтиякло* — «хатяко парней». Таким образом, у танцоров с той и с другой стороны были свои старшие, или распорядители. Обычно именно они открывали танцы по сигналу хатяко. В ходе игрища помощники выполняли и другие поручения хатяко, но главным оставалось — руководить поведением танцоров, следить за тем, чтобы они были всегда готовы выйти в круг, и точно исполняли все предписания танцевального этикета.

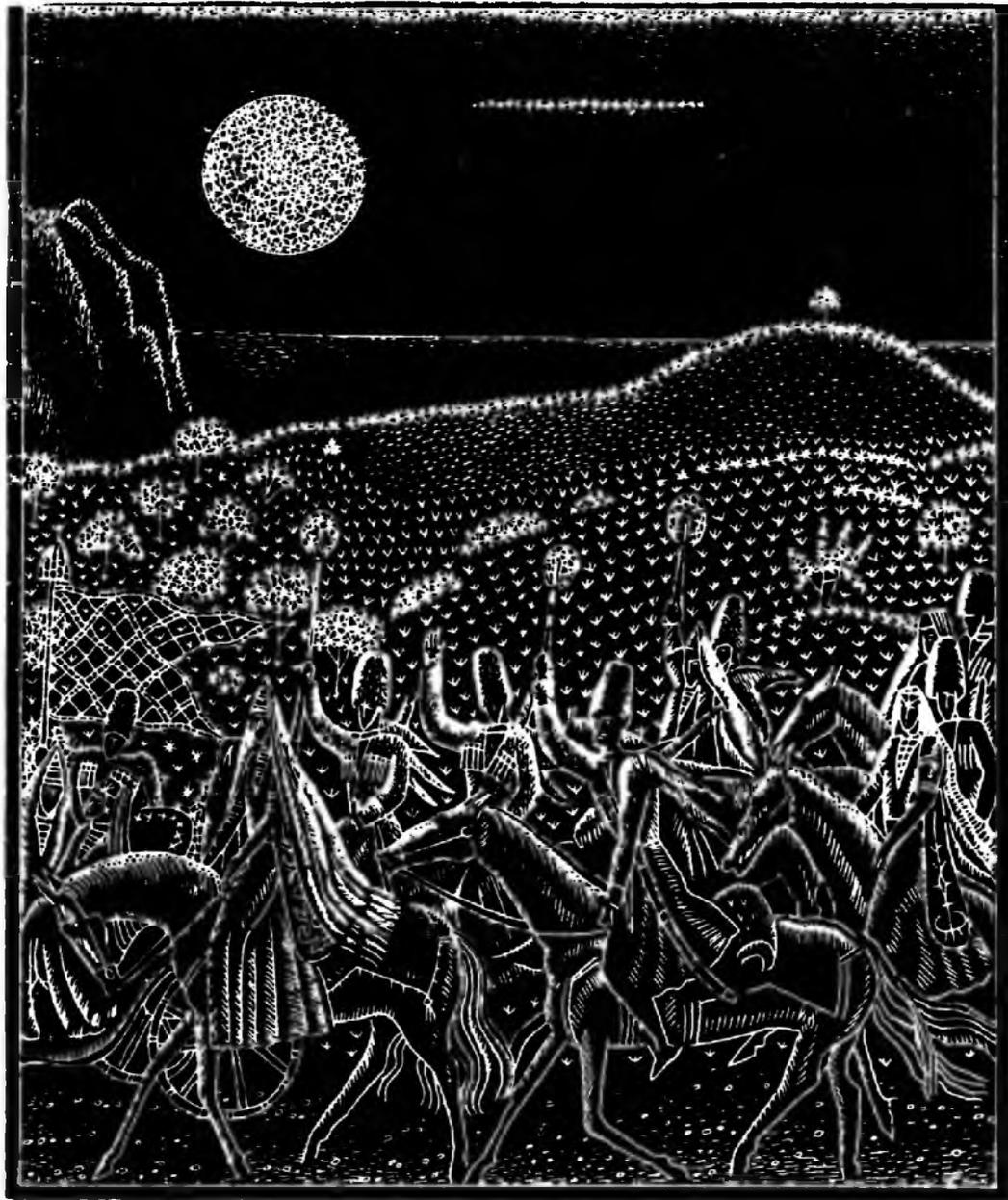


Глава 6

ПРИБЫТИЕ НА ИГРИЩЕ ДЕВУШЕК

В условленное время люди прибывали от каждого аула группами. Обычно это были всадники, возглавляемые тхамадой — *шыу тхамат*. Многие из них привозили с собой в седле девушек и при этом держали в правой руке знамя — знак рыцарского почитания слабого пола. Даже после обеденного перерыва некоторых девушек привозили к месту игрища со знаменем; по отношению к гостям, девушкам из других аулов, такие знаки внимания считались обязательными (Жаде, Панахес, ААО).

У горных шапсугов в группе всадников, отправляющихся в другой аул на игрище, выделялась глава девушек — *пшашъэ тхамат*, которая восседала на коне одна. *Пшашъэ тхамат* выполняла целый ряд важных функций. Еще у себя в ауле, где-нибудь на площади, около мечети, она собирала девушек и «выдавала» их по собственному усмотрению всадникам. Затем сама садилась на специально для нее отведенного коня и, возглавив группу, отправлялась на игрище. Ее сопровождала, окружала своего рода личная охрана из трех-четырёх всадников. Они оказывали ей знаки внимания, и в целом это служило наглядным выражением ее высокого положения. Отсюда название этих рыцарей — *шыушъхъэгъэрыт*, что означает «всадники-сопроводители» или «всадники, оказывающие почет» (Харту, 2 Красноалександровский, КК, и др.). В плясовом круге этим девушкам предоставляли почетные места, а после окончания игрищ удостаивали специальных призов.



Присутствие на игрище обаятельных, знатных, хорошо танцующих девушек,— в общем, способных украсить торжество,— считалось обязательным. Чтобы пригласить и привезти их на игрище, за ними посылали группу всадников, а часто и фаэтон с эскортом всадников. По свидетельству Белла и Лонгворта, в 30-х годах прошлого столетия на всем черноморском побережье славой первой красавицы Черкесии пользовалась натухайская княжна Диссепли (адыг. *Дыщэплъ*), и ее неизменно приглашали на все торжества. Кроме того, и сейчас ходят легенды о таких красавицах или королевах игрищ, как бжедуженка Гуашафыж из рода Шабановых, шапсуженка Ханифа из рода Қазиевых, хатукаевка Брухан и др. (Джаримок, Джаджихабль, ААО; Аллало, Куйбышевка, ҚҚ, и др.).

В конце прошлого века, чтобы привезти на игрище девушек из того аула, где проводилось торжество, за ними посылали тачанку в сопровождении нескольких всадников, один из которых обычно держал знамя — *пчыпало*; в тачанку сажали также гармониста. В сопровождении такого эскорта под звуки гармони к месту игрища привозили десятки красавиц; разумеется, с разрешения их родителей. Вся эта, очень важная для хода игрищ процедура была известна под общим названием *пшъашъэ хэщ*.

В начале нынешнего столетия в моду вошли фаэтоны. Нередко бжедугские юноши ездили за экипажем за 50—70 км в Екатеринодар, чтобы привезти в нем на игрище девушку, жившую хотя бы и в 100 метрах от места проведения торжества (Мельгош, Нэчыразий, ААО).

В честь прибытия очень знатных, а также известных умом и красотой девушек музыканты играли специальный марш — *гуащэ орэд* («песня княжны»). Под эту музыку хатяко открывал дверцу фаэтона и галантно высаживал княжну. Поддерживаемая хатяко и распорядительницей танцорок (*пшъашъэ хьэтиякло*), княжна подходила к оркестрантам и здоровалась за руку поочередно со скрипачом (флейтистом) и ударниками. Это был знак особого внимания к музыкантам. В ответ они вновь, с еще большим подъемом играли марш, прославлявший девушку. Тем временем княжна, пятясь (направляемая хатяко и его помощниками), отступала от музыкантов назад в отведенное для нее место в ряду

ШЫҢИЗ
ПШЫҢИЗ
МАҢЫЗ

ГУАЩЭ УЭРЭД

The musical score is written in G major (one sharp) and common time (C). It consists of ten systems of staves. The first system includes a vocal line and a piano accompaniment line. The piano part features a steady bass line and a treble line with triplets. Dynamic markings include *mf* and *cresc*. The second system continues the piano accompaniment with a forte (*f*) dynamic and prominent triplet patterns. The third system shows the piano accompaniment with a *dim* (diminuendo) marking. The fourth system includes a vocal line with a *dim* marking and a piano accompaniment line. The fifth system continues the piano accompaniment with triplet patterns. The sixth system features a vocal line with a *dim* marking and a piano accompaniment line. The seventh system continues the piano accompaniment with triplet patterns. The eighth system features a vocal line with a *dim* marking and a piano accompaniment line. The ninth system continues the piano accompaniment with triplet patterns. The tenth system concludes the piece with a vocal line and a piano accompaniment line.

танцорок; повернуться к музыкантам спиной считалось для нее предосудительным. В свою очередь музыканты демонстрировали новые сцены галантности: не оставаясь на своих местах, они медленно шли вслед за девушкой, наигрывая марш и слегка подпевая голосом инструментам, стремясь к тому, чтобы каждое движение их тела гармонировало со звуками льющейся музыки (Джаримок, Джаджихабль, ААО).

Это напоминало ритуалы белой магии. Музыканты словно оберегали красавицу от дурного глаза, упорно шаг за шагом прокладывая для нее путь к счастью, к успеху, к удаче. Для полноты этой, действительно яркой картины мне остается привести запись мелодии или «песни княжны», исполненной Т. Х. Джаримокком на своей скрипке (нотная запись Т. А. Блаевой).

Наконец, нужно сказать, что после окончания игрища всех девушек развозили по домам с таким же почетом, с каким привозили. При этом большой популярностью пользовалась традиция, согласно которой на этот раз любой парень мог известить понравившуюся ему девушку о том, что он вызывается проводить ее домой. Для этого через какого-либо подростка он посылал девушке свою плеть. Если она принимала плеть, это служило знаком ее согласия, если отвергала — отказа (Унарокова, 1989). Есть также данные о том, что и во время сбора девушек, отправляющихся на игрище, такая процедура имела место (Сиюхова, 1975, 148).





Глава 7

МУЗЫКА И МУЗЫКАНТЫ

Ансамбль музыкантов состоял как минимум из одного солиста, играющего на скрипке — *шык/эпицынэ* или гармошке — *пицынэ*, и двух ударников, отбивающих такт деревянными трещотками — *пхэк/ыч*. Для игры на флейте (*кзамыл*) приглашали часто двух музыкантов со своими инструментами. Вообще, это мог быть и целый оркестр, состоящий, например, из двух гармонистов, двух флейтистов и четырех ударников (Зарамук, Понезукай, ААО). У Дж. Белла мы встречаем указание на исполнение танцевальной мелодии одновременно флейтистом и скрипачом (Белл, АБКИЕА, 480). На игрище в Цемесской долине, изображенном в 1838 году Лонгвортом, мы видим ансамбль из одного флейтиста (*кзамылапц*) и двух трещоточников (*пхэк/ычау*) — все сидят. Состав оркестра мог быть, судя по одной из фотографий конца XIX века, и таким: четыре флейтиста и столько же ударников. В качестве ударного инструмента использовали раньше обыкновенную доску длиной около 2—3 метров — *пхэбгзу*. По свидетельству Х. Укол, ее держали с двух концов на весу двое мужчин, а человек шесть-семь, выстроившись вдоль доски, ударяли по ней палочками длиной 20—30 см. Одновременно они пели песню, под которую танцевали присутствующие (Укол, Теучежск, ААО). Аналогичная информация об этом инструменте получена нами в ауле Джаджихабль от профессионального трещоточника Н. Макау. Правда, он говорит, что чаще всего *пхэбгзу* использовался на игрищах, устраиваемых во время обряда ухода за раненым — *к/лапц*. По его словам, данный

инструмент напоминал обыкновенную скамейку на высоких ножках.

Дж. Белл оставил нам подробное описание адыгской скрипки и самой манеры играть на ней. «Размером этот инструмент почти со скрипку танцевального скрипача,— читаем мы,— верхняя доска почти плоская; задняя — полукруглая и просмоленная для того, чтобы править смычок; эта скрипка имеет только две струны из конского волоса, на колышках и мостике, как и на наших; смычок почти в виде арки или лука, струны натянуты слабо и подтягиваются рукой игрока, когда необходимо; основание инструмента опирается, как у виолончели, в пол или землю, причем скрипач сидит на полу или на земле (так как здесь нет стульев) и, играя, поворачивает инструмент (у которого нет выемки посередине) для лучшего исполнения вариации» (Белл, АБКИЕА, 470). Высоко отзывается Белл о самой музыке, в частности об одной из мелодий, напомнивших ему военную музыку «сбора». Он пишет: «Ни одна военная ария горцев Шотландии... не может сравниться по красоте с этой музыкой».

По традиции, установившейся у адыгейцев в конце прошлого века, все музыканты, за исключением скрипачей, играют стоя. Лишь гармонист может опереться ногой на стул (правда, гармонистки играют сидя). Флейтисты, играя, обычно ходят взад и вперед, навстречу друг другу. Трещоточники стоят на месте, отбивая трещотками такт и пританцовывая. В их функции входит, кроме того, аранжировка исполняемой мелодии своеобразным, иногда руладообразным пением — *ежью* (адыг. *жъыу*), что придает плясовой музыке неповторимый колорит. В структуре песен *ежью*, как утверждают музыковеды, выполняет функцию рефрена, составляет фундамент напева (Блаева, 1990, 102). То же самое можно сказать о плясовой музыке. Выступая в двух вариантах, в виде песен-плясок и в виде простых наигрышей, обычно она в обоих случаях включала в себя *ежью*.

Важное значение данного компонента традиционной адыгской музыки обусловило существование исполнителей партии *ежью*, так называемых *ежьюаклуэ* (в рус. транскр. *ежуако*). Правда, очень часто трещоточники (ударники) и *ежуако* выступали в одном лице. Но это не было обязательным или постоянно действующим ус-

ловием. Практически в каждом профессиональном ансамбле были мастера, которые выполняли по преимуществу роль ежуако, а иногда только в этой роли и выступали. И это было характерно не только для бжедугов и шансугов, но и для всех других этнических групп адыгов. Например, жители селения Алибердуко, что в современной Черкесии, сообщают, что в их селе жил знаменитый ежуако Хажали Нахушев, который на всех празднествах выступал, как правило, лишь в роли ежуако и очень редко брал в руки трещотки (Абитов, Алибердуко, КЧАО, и др.).

Часто ежуако или ежуако-ударники поют в прямом смысле слова. Это песни-пляски, прежде всего хороводные песни, которые входят в общее понятие массового хороводного танца — удж; такова, например, знаменитая на всю Адыгею песня-пляска «Дочь Хатрамовых Пак». Впрочем, танцы одной пары также сопровождались часто пением. Такова, к примеру, «Песня Каншао», под которую в Бжедугии танцевали парный танец, известный под названием *зэгэлъэт* (*кэчъыхь*). Это типично смеховая песня, выдержанная в традициях так называемого *кэбжэки*, то есть песня, в которой дается краткая характеристика или зарисовка отдельных лиц, создающая в целом комический эффект*, ср.:

Къаншъаоу Къымычэрыхэра о уи шьотэкъахы мыгъун, о уи.
Псыцушьор къызагъэхъахъоджэ а къуашъу къыщлоша.
О мы лофыр къызыщломышырэр ао Пшыхоо Тыркубай.
А, зышкырэр зымыппшыныжырэр а, Къалэкъоджэ шъуи Осымэнба.

А яй, яй, а, еклокIба зиуз кIуэдыни.
А яй, яй, а ар еклокIыба зиуз кIодына.

А, мы пшъашъэр цокъэлъэпапцI,
А, мы клалэр онэгупцIашъу,
А, мы шхъуахым емыгъэхъ зиуз кIодынба.

А, уй, яй, а, арэ рай ра.
А, яй, яй, а, емыгъахъ зиуз кIодынба.

(Укол, Теучежск, ААО)

Кемчериевых Каншао разносит спиртное нам, уи.
Когда несут шкуру буйвола, мне думается, что лодку тащат.
Ни о чем вообще не думает Пшыхов Тыркубай,
То, что съедает, не зарабатывает — Калаков Осман.

* Подробно об этом жанре фольклора см.: Налоев, 1978, 117—141.

А, яй, яй, а, вперед, черт вас возьми.
А, яй, яй, а, ар, вперед, черт вас возьми.

Эта девушка — в чувяках остроконечных.
Этот парень — всадник, ласточкой в небе парящий.
Этой коварной не уступай, черт тебя побори.

А, яй, яй, а арэ рай ра.
А, яй, яй, а, не уступай, черт тебя побори.

Шпильманы, как мы видим, подбадривают, «подстегивают» танцующих. Акцентируется внимание и на традиционном соперничестве танцующей пары: певцы-ударники призывают парня не уступать первенства своей партнерше. Аналогичные призывы раздавались и из толпы зрителей. Кроме того, зрители подбадривали танцующих хлопками в ладони в такт музыке. Сами по себе эти действия, как видно, из репертуара апотропейческой магии, так же, как и стрельба под ноги танцующим. Если в круг выходят почетные гости, знатные девушки или старшины, многие молодые люди с большим воодушевлением хлопают в ладони. Иногда сам хатяко призывает их к этому, выкрикивая: «Танцует гость!» или «Танцует княжна!».

С другой стороны, хатяко — глава оркестра*. Управляя игрой музыкантов, а также сопроводительными шумами зрителей, он выступал в роли своего рода дирижера. Дирижерской палочкой служила ему трость длиной около метра или такой же длины деревянный жезл, украшенный фундуком и кусочками разноцветной материи — *дэжъые бэц*. Движения жезла выполняли различные сигнальные функции. Некоторые из них были адресованы музыкантам и служили сигналами к началу и окончанию игры, к ускорению темпа и т. д.

Как правило, дуэт хатяко и солиста был относительно постоянным, а трещоточники могли меняться. Так, известный на всю Адыгею хатяко Тас Агиржанов выступал неизменно с еще более известным гармонистом Магометом Хагауджем. Магомет, говорят, отличался могучим телосложением, с громадной фигурой резко контрастировала маленькая гармошка в его руках. Большая сила и выносливость позволяли ему играть

* Что не мешало, однако, считать самым важным человеком в ансамбле не хатяко, а солиста, то есть гармониста, флейтиста или скрипача (Макау, Джаджихабль, ААО).

на протяжении всего игрища стоя, не опираясь на стул; к тому же, продолжая играть, он то и дело вскидывал свою гармонь над головой, забрасывал за спину, держал на весу одной рукой, играя, пока не расправятся меха (Зарамук, Понежукай, ААО). Таким же высоким, но более статным был хатяико Тас. Красноречие Таса стяжало ему большую славу. Те, кто его видел, свидетельствуют, что он, в буквальном смысле слова, завораживал публику, и тут уже никто не скупился, не останавливался даже перед тем, чтобы выложить последние деньги (Нибо, М. Кичмай, КК). Ансамбль с участием этих двух самых знаменитых шпильманов нового времени постоянно приглашали во все концы Адыгеи, а также и далеко за ее пределы — в горную Шапсугию и Черкесию.

Относительно того, как делили музыканты и их «дирижер» вырученные деньги, мне остается сказать, что гармонисты получали две доли, а ударники и хатяико — по одной (Макау, Джаджихабль, ААО). Иными словами, гармонист (или скрипач) получал в любом случае в два раза больше, чем любой другой участник ансамбля.





Глава 8

ТАНЦЫ. ТАНЦЕВАЛЬНЫЙ ЭТИКЕТ

Обычно танцы занимали одно из ведущих мест в составе игрищ. С небольшими перерывами они продолжались на протяжении всего празднества. Стоит в связи с этим отметить, что по сей день понятие «игрище» — *джэгу*, ассоциируется у адыгов в первую очередь с таким торжеством, которое ознаменовывается плясками. Точнее, с развернутым театрализованным действием или представлением, основу которого составляют танцы. Видимо, на период игрища танцевальная площадка и в самом деле была священным местом, центром мира, в котором «встречались» Небо и Земля, устанавливалась связь людей с божествами каждой из этих сфер.

Вполне понятно также, почему среди действий, разворачивавшихся на этой площадке, наиболее важное место занимали ритуальные хороводные круговые танцы — *удж хурай*. Исторически *удж хурай* — древнейший тип танца, представляющий собой своеобразную форму общения группы с божествами — агентами судьбы. Не случайно по сей день у горных шапсугов итог игрищу подводит именно этот танец. В прошлом, судя по свидетельству авторов первой половины XIX века, торжественное открытие игрища также начиналось с *удж хурая*. Вообще круговые массовые танцы были раньше очень популярны и продолжительны. Но со временем их вытеснили другие танцы, и сейчас, кроме как в горной Шапсугии, *удж хурай* невозможно встретить нигде. В 20—30-х годах он исполнялся еще на бжедугских и натухайских игрищах, а в Темиргое, как видно, уже был

предан забвению. Так, темирговец Сафарбий Хаширов, 1910 г. р., утверждает, что впервые увидел удж хурай на одном из игрищ в Бжедугии (Хаширов, Пшизов, ААО).

По исполнению круговой танец был достаточно прост и демократичен. Мужчины по собственной инициативе приглашали всех без исключения девушек-танцорок, но обязательно в той последовательности, в которой те выстроились, то есть по старшинству. Затем, взявшись за руки, они двигались по кругу в такт музыке и, как указывалось, неизменно вправо, «по ходу мельничного жернова». Существует несколько видов соединения рук в танцах такого типа. Первый и, пожалуй, самый распространенный в Шапсугии и Бжедугии суть следующий: парень и девушка тесно переплетают руки, согнув их в локтях под углом 90°, мужчина держит в своих ладонях кисть девушки. Лонгворт и Белл оставили достаточно подробные и красочные описания удж хурая, ср.: «...Буквально сжатые между двумя представителями более сурового пола... прекрасные создания медленно двигались, а скорее их вели по кругу; па танцующих представляли собою едва уловимые глазом движения корпуса, но отнюдь не замысловатые упражнения ног. Правда, некоторые из молодых людей отплясывали довольно энергично, но в целом общество двигалось под оживленную музыку своих менестрелей все время по кругу, сохраняя на лицах важность, подобающую разве что судьям или же членам государственного совета» (Longworth, 1840, vol. 2, 20—21).

«Что касается танца, то он состоял только из ритмических движений тела назад и вперед (вся цепь танцующих в то же время медленно движется кругообразно), как будто бы они все готовились мягко вспрыгнуть вверх, стоя на кончиках пальцев ног; иногда только часть круга делала движение вверх, придавая остальным словно волнообразные движения. Иногда все танцоры одновременно как бы устремлялись вверх» (Белл, АБКНКА, 480).

Другой очень популярный массовый танец — *гуацэ удж* — «танец княжны»* или *тлуритлу* — «парный танец». Здесь мужчины и девушки танцуют парами, вы-

* Этот танец нельзя путать с одноименным маршем, описанным выше.

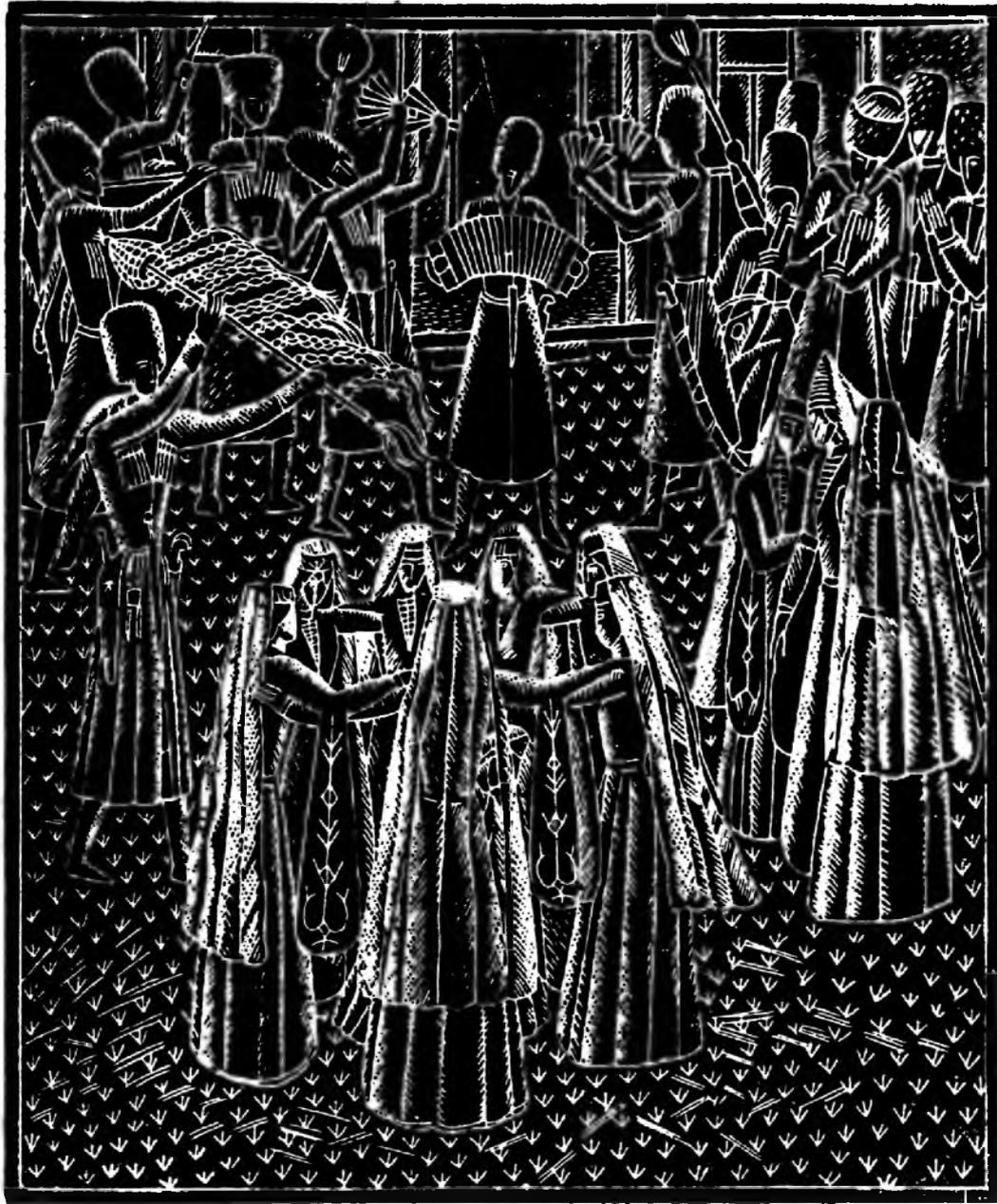
строившись в шеренгу по двое. При этом так же, как и в удж хурае, у бжедугов девушка располагается справа от мужчины, а у шапсугов наоборот — слева. Иногда один мужчина танцует, взяв под руки двух девушек. Во время этого танца парням предоставляется возможность знакомиться и относительно свободно беседовать с понравившимися им девушками, и потому его называют часто *псапэ орэд*, что означает буквально «благостная песня».

Массовые танцы чередуются с групповыми и сольными. В числе групповых торжественный и гордый *зэфакту*, быстрый, задорный *зэгэлъат* (*къэчъыхь*), сложный, многоходовый ислабий (у шапсугов его исполняют две девушки и один мужчина) и не менее сложный *плырыпл* — танец четырех. Сольный мужской танец известен под названием *лъэпэчлас* (танец на носках). У девушек ему соответствует *зэкъокъашъу* — букв. «одиночный танец».

В отличие от массовых танцев, где мужчины сами приглашают девушек, на групповой танец выходят обычно после персонального приглашения со стороны хатяко. Традиционно в круг приглашали сначала мужчину, и он, пританцовывая, описывал один-два круга по площадке. Тем временем «разводящие» девушек выводили для него очередную танцорку. Девушка делала шаг вперед, сходила с высоких деревянных ходуль на землю и оставалась в сафьяновых чувяках, украшенных великолепным растительным орнаментом; это были чувяки, предназначенные специально для танцев. Если девушка была очень знатной или известной умом, красотой, ее вводили в круг три девушки — две держали под руки с обеих сторон, а третья шла сзади, поддерживая обеими руками ее платье.

Некоторое время девушка стояла неподвижно, наблюдая за движениями партнера, изучая его манеру танцевать. Затем танцор приглашал ее на танец легким движением правой руки и едва заметным поклоном.

Приглашение на танец мужчин тоже могло быть обставлено очень торжественно; опытные хатяко обычно так и делали. Известных танцоров, почетных гостей, уважаемых старцев они приглашали на танец не иначе как в стихах. Первая часть этих куплетов была чем-то вроде развернутого благопожелания, адресованного пуб-



лике, а вторая — приглашением в собственном смысле слова:

Хъярым шъупекЮу,
Узым шъуикЮахъэу,
Шъуибзыльфыгъэ мыгъэу,
Гъэр къышъухэмыкЮэу,
ГухэкЮ шъуимыЮэу,
Лъагъо-лъаджэу,
Гушхъэ Юасэу,
Унагъо-псэогъоу тхъам шъуешЮ!
ЛэшэпсынэкЮэ плъэ:
БрантЮэмэ ащыщу ТЮэшъын,
Улъэгу тыкЮэгъаплъ!

(Хуадэ, Гатлукай. ААО,

Чтобы шли вы к успеху,
Чтобы болезни вас обходили,
Чтобы женщины ваши не плакали,
Чтобы в неволю из вас никто не попал,
Чтобы бед никаких у вас не было,
Чтобы путь ваш не омрачался ничем,
Чтобы души ваши были спокойны,
Да поможет вам Тха жить здоровой и дружной семьей!
В сторону Блечепсина свой взор обрати:
Из рода Бранта Ташын,
Ступни свои нам покажи!

Конечно, не всегда прибегали к такой развернутой форме приглашения на танец. Обычно ограничивались краткой формулой. У современных шапсугов она звучит так:

АкЮЮумэ ащыщэу Айсэ,
Уи лъапэ гъэджэгу,
Уи лъэгу тыкЮэгъаплъ!

(Ачох, Псебе, КК)

Из рода Ачоховых Айса,
Носками своими сверкни,
Ступни свои нам покажи!

Особо следует сказать о некоторых этических и эстетических правилах, которым обязаны были следовать танцоры.

Танцору запрещалось все, что могло унижить девушку, оскорбить собрание. Например, не допускались прикосновения к ней во время группового танца, какие-либо неуместные замечания, комментарии, фривольные шутки, жесты и т. п. Во время массовых танцев запре-

щалось наклонять голову к девушке, крепко пожимать или гладить ее руку, фамильярничать. В свою очередь, девушка должна была вести себя свободно, уверенно, но, конечно, не развязно — в точном соответствии с нормами приличия предусмотренными для данной ситуации. В частности, во время массовых танцев считалось не вполне пристойным танцевать слишком часто и продолжительно с одним и тем же мужчиной. «Напротив того,— пишет Хан-Гирей,— почитается более приличным по очереди танцевать со многими» (Хан-Гирей, 1978, 284). Правило, согласно которому девушка могла свободно покидать круг, позволяло ей соблюсти эти приличия. Предосудительным считалось также смеяться и разговаривать громко и оживленно со своим партнером, задавать ему вопросы. Отвечать на заданные вопросы требовалось внятно, кратко, но не громко.

Линия сдержанного, скромного поведения девушек давала о себе знать и в самой манере танцевать: резкие, порывистые движения рук и особенно ног и корпуса считались совершенно неуместными. Кроме того, повсеместно девушкам запрещалось поднимать руки выше пояса. Тут, надо заметить, обнаруживаются характерные для адыгов общие представления об эстетике движений во время танцев. Их можно сформулировать очень кратко. Для мужчин — это прямой и неподвижный корпус и подвижные ноги. Для женщин — плавные, сдержанные движения рук при неподвижном корпусе и совершенно скрытые, — под длинным платьем, — движения ног. Кстати, с этим связана традиция, согласно которой время от времени мужчин заставляли танцевать с деревянной чашей на голове. Чаша могла устоять на голове танцующего лишь в том случае, если корпус его оставался неподвижным или относительно неподвижным, что вполне правомерно считалось верным признаком высокого мастерства танцора. (Кроме всего прочего, такие испытания развлекали публику, в прошлом без них не обходился ни один сколько-нибудь значительный праздник).

Вектор мужских танцев в целом представляется мне космическим; стремление тела вверх, к небу, здесь налицо. В таком направлении действуют гордая осанка, правая рука над головой, вытянутая вверх, танцы на носках, символизирующие опять-таки движение к небу. В отличие от этого, вектор девичьих танцев — хтониче-

ский, ориентированный на земную твердь. Наблюдение за динамикой быстрых парных танцев больше всего убеждает в этом: создается впечатление, что мужчина как орел парит над девушкой. Словом, есть основания думать, что все это так или иначе связано с универсальным представлением о взаимосвязи неба как мужского начала и земли как начала специфически женского.

Инициатива прекращения танца и ухода из круга принадлежала во всех случаях девушке. Но в настоящее время данное правило сохраняется лишь у горных шапсугов и то лишь в старшем поколении. Зато у зарубежных адыгов и сейчас девушка вправе уйти и уходит с любого танца, практически, когда захочет, а ее партнер — лишь после нее. Кстати, это согласуется с сообщениями Белла, Хан-Гирея и других авторов о «вольном» поведении девушки, о том, в частности, что во время массовых танцев она могла покинуть круг, оставив своего партнера в одиночестве. Для него в таких случаях вводили в круг другую девушку (Белл, АБКИЕА, 480). В отличие от этого, по свидетельству Хан-Гирея, мужчина не мог оставить свою даму ни под каким предлогом» (Хан-Гирей, 1978).

Четко разработана сама процедура ухода с танца. Мужчина провожал девушку до того места, где стояли ее подруги, там ее подхватывали с обеих сторон «разводящие». До тех пор, пока девушка не наденет деревянные ходули и не займет свое место в ряду танцорок, ее партнер обязан был стоять перед ней, почтительно вытянув руки по швам. Затем, откланявшись, он отступал несколько шагов назад, пятясь, и, развернувшись правым плечом к девушке, возвращался на свое место. Излишними считались в этом случае какие-либо словесные формы выражения благодарности.





Глава 9

ОБРЯДОВЫЕ ПЕСНИ И ПЕСНИ-ПЛЯСКИ

В составе адыгских игрищ, как и следовало ожидать, давал о себе знать так называемый первородный синкретизм: единство музыки, песни и пляски. Пением и пляской ознаменовывались празднества в честь тех или иных божеств — языческих или христианских. Это преимущественно хороводные танцы — уджи; они составляли, в сущности, основу всякого игрища.

Тот факт, что песня-пляска была идеологическим центром, ядром игрища, нашел отражение в некоторых названиях религиозных празднеств, ср.: *Шыблэ-удж* — букв. «удж в честь Шибла» (бога грома или грозы), *Тхьашхуэудж* — «удж в честь Тхашхо» (Верховного божества). Известно, что горные шапсуги и сейчас устраивают игрище в честь бога грома или грозы Шибла и одновременно в честь его христианского двойника *Елэ* (Ильи-громовержца). В прошлом поводом для этого могла послужить гибель человека от удара молнии или возгорание чьего-либо жилища, дерева и т. д. В настоящее время чаще всего игрище устраивается в честь бога-громовика во время засухи, чтобы тот послал людям дождь. Необходимым звеном игрища остается и в этом случае песня-пляска. Она совершается, как правило, в реке. Например, жители аулов 1, 2 и 3 Красноалександровский исполняют этот танец в водах реки Аше в специально отведенном для этого месте, в так называемой седловине Ильи (громовержца) — *Елэ цуан*.

В этом живописном месте река относительно широка и глубока, с противоположного берега на нее нависает скала. Участники обряда ставят в середине реки

чучело *, с которым они до этого ходили по аулу, распевая песни и обливая друг друга водой. Затем, взявшись за руки, танцуют вокруг него и поют песню следующего содержания:

Ныхэтхы кыщегъуагъоу!
Ойра, орирашъу!
Лыгъотхы кыщегъэшхо!
Ойра орирашъу!
Уа, Елэрэ мафэу!
Ойра, орирашъу!
Елэрэрэ зэрытфэмафэу!
Ойра, орирашъу!
Уа, Елэра, Елэу!
Ойра, орирашъу!
Ныхъатхы Щыблэр юыгъуагъоу!
Ойра, орирашъу!
Лыгъотхы кыщегъэшхо!
Ойра, орирашъу!

(Коблева, 2 Красноалександровский, КК)

В Нихатхе ** гром да прогремит!
Ойра, орирашоу!
В Лиготхе *** дождь да польет!
Ойра, орирашоу!
Уа, Ела, счастье приносящий!
Ойра, орирашоу!
Ела да принесет нам счастье!
Ойра, орирашоу!
Уа Елара, Елэу!
Ойра, орирашоу!
В Нихатхе гром да прогремит!
Ойра, орирашоу!
В Лиготхе дождь да польет!

После этого участники обряда оставляют чучело в реке, придавив большим камнем, и отправляются к алтарю (место у священного дерева), где в торжественной обстановке при большом стечении народа совершается молитва о ниспослании дождя и приносятся жертвы богу грома: ягненок и пресные лепешки. Чучело в реке, кстати говоря, тоже жертва — реликт человеческих жертвоприношений речному божеству — *Псыхъуэгъуащэ*.

* Оно представляет собой лопату, ряженную в женскую одежду; сама лопата обматывается белой тряпкой и символизирует лицо так называемой «княгини лопаты» — *Хъэцыгуащэ*.

** *Нихатх* — горная вершина в нескольких километрах от места проведения обряда.

*** *Лиготх* — шапсугское название аула 2 Красноалександровский.

Отсюда и общее название обряда, совершаемого в реке — *Псыгуащыхь* — «приношение княгине вод».

Песнопениями, танцами, пирами ознаменовывались также игрища в честь *Мерэм* — Матери Христа. По свидетельству Дж. Белла, этот праздник отмечался осенью в течение нескольких дней; люди ходили из дома в дом, из аула в аул, проводили время в танцах, пении и возлияниях. Со слов своего слуги Белл записал слова из гимна *Мерэм*:

Твои длинные развевающиеся одежды блестят как серебро.
Ты владычица неба и покровительница молодых девиц.
О, благослови нас богатым урожаем, ниспошли мир и счастье!

(Белл, АБКИЕА, 512)

Интересно сравнить этот гимн с песней, исполнявшейся у моздокских адыгов в честь той же *Мерэм*, или, как они говорят, *Мерэм нэху* — Святой Марии:

Мерэм янэм и нэр дыгъэс,
Мерэм янэм и бгъэр дыщэс!
А уи дыщэ джабм кыщцэбгъэнэну,
Ди щцэжьей цыкхэр кытхуэпхъумэну,
Я нэ, я псэ цыкхэр кытхуэпхъумэну,
Ди щцэжьей цыкхэр дахэкцэ хэпхыну
Мерэм янэм дынолгъэу!

Матери-Марии глаза — солнце,
Матери-Марии грудь — золото.
Под боком твоим золотым сохранить,
Наших деточек сберечь для нас,
Их глазки и души сберечь для нас,
Наших деточек спасти,
Матерь-Мария, просим тебя!

Напевая песню хором, женщины, с караваем хлеба в руках каждая, ходят вокруг сельского креста. Остановившись по четырем его углам, они умоляют сохранить жизнь их детям. Любопытно, что эту песню-пляску, отвращающую от болезней, называют еще и песней Созереша, а самого Созереша считают сыном *Мерэм*, то есть ассоциируют с Иисусом Христом. Причем обряд совершается 14 августа по старому стилю, то есть на медовый спас, именуемый у моздокских адыгов *дыгъу-жьыгъуэ жэщ*; после этого в течение двух недель они не стирают, не шьют, не белят вплоть до успения Богородицы — *Мерэмылу* (Кокоева, Серноводск, СК. Архив КБНИИ, ф. 12, оп. 1, д. 11, пасп. 4).

Множеством песен и обрядовых песен-плясок ознаменовывались свадебные игрища. Прежде всего это различные варианты песен привоза невесты — *пшъашъащэ орэд*. Их исполнение считалось совершенно необходимым; в противном случае брак, по поверьям адыгов, мог оказаться несчастливым. В состав свадебного поезда включались неизменно певцы — *орэдыло шъаохэр*; они возглавляли процессию, «прокладывали» путь выстрелами из ружей и приносящей удачу песней. Вот одна из таких песен, точнее, выдержка из нее:

Орэд къэзыгуэрэр
Апэ ззыт.
Жъыокло шъаохэр
Дахэу шъеужъу.

Дахэу къежъагъэм
Насыпыр и ныбжь.
Зиныбжь кIахъхэр
Уи орэдыу.

Дахэ къэсыгъэмэ
ШъукъыпэгушIори.
ГушIокло пшъашъэхэр
Тепчэм шъукъекIури.

(Ачох. Псебе, КК)

Запевалы,
Вперед!
Подпевающие молодцы,
Дружно подтягивайте.

Красавице, что в пути,
Счастливой жизни.
Те, кому долгая жизнь суждена,
В честь ее песнь поют.

Красавица прибыла,
Приезду ее радуйтесь,
Веселые девушки,
У ворот собирайтесь.

У бжедугов в таких случаях всадники пели также и шуточные песни, такие, например, как эта:

Орэдэ, мы къатщэрэр
Пхъэчайм фэдэу псыгъуабзэ
Орэдэ, мы къатщэрэр
Щыуаным фэдэу фыжъыбзэ.
Орэдэ тыкъэсыжыгъэ,
Iэнэхэр жъугъэхъазыр!

(Наток, Теучежск, ААО)

Орэдэ, та, кого мы везем,
Как бочонок, тонка.
Орэдэ, та, кого мы везем,
Как чугунок, бела.
Орэдэ, мы возвратились.
Накрывайте столы!

В комнате, где находилась невеста в ожидании свадьбы, собирались каждый день парни и девушки: пели, танцевали и качались на качелях, подвешенных к поперечной балке. Качаются одновременно несколько человек (парней и девушек) и поют различные песни, прежде всего песни величания невесты, ср.:

Синьсэ кыызэрашэ гушэрэ икупчэ.
Икумылэ шьхытIухэри тыжына.
Тыжынэбгъэ шыу гуцэми укъеш.
Укъэзышэ кIалэми удэжьа!

(Сеймен, Пчегатлукай, ААО)

Невесту мою в круг вводят.
Наплечники ее из серебра.
Серебряногрудый витязь привез.
С тем, кто тебя привез, да состаришься ты!

Кульминация свадебных церемоний — вывод невесты из ее дома и торжественный ввод в дом родителей жениха. Этот путь, именуемый *нысэгъузгу* — «путь невесты», ознаменовывается целой серией красочных сцен, в которых музыка, песни и пляски занимали важнейшее место.

При выходе невесты из дома музыканты играли так называемый марш «выхода невесты» — бжед. *нысэиц орэд*, шапс. *нысэчIэц (нысэкъычIэц) орэд*. Бесспорно, эта песня имела магическое значение и была внутренне связана с ответственностью самого момента — момента пересечения порога, выхода во внешнее, чужое пространство. Марш и слова марша, наряду с другими предосторожностями (например, закрывание лица и рук невесты, перенос ее через порог и т. д.), были призваны обеспечить данному акту удачу, успех. Одновременно это был, конечно, и гимн невесте, ср.:

Ойрэрада, уайрэ урэ,
Ойра уэрэ уэра уарайда!
ЫнытIур нагъомэ, ыжьэгъур фыжьымэ.
Фыжьэу шыIэ пстэухэмджэ сыхыжьомын.

Уай-ра, уайра-уэуэ-уа!
Си нысэ дахэр кыкIэсэшы.
ЛъэкIэпIэосымэ, бгъэшхъо чэсэимэ,
Си нысэ дахэр кыкIэсэщы!

(Коблева, 2 Красноалександровский аул, КК)

Ойдэрада, уайрэ урэ,
Ойра уэрэ уэра уарайда!
Глаза карие, шея белая.
На всех белых не променяю тебя.
Уай-ра, уайра-уэуэ-уа!
Невестку-красавицу мою вывожу.
Икры белоснежные, груди кисейные.
Невесту-красавицу мою вывожу.

Очень интересный обряд, построенный на песнях-плясках, исполнялся в доме, куда торжественно вводили невесту. Я имею в виду обряд *нысэудж* — букв. «удж в честь невесты». Он жив в аулах горной Шапсугии и по сей день и совершается сразу после брачной молитвы — *нысэтхьалъэIу* (Меретуков, 1987, 262—263). По нашим данным, этот обряд включал в себя исполнение женщинами, родственницами и соседями новобрачного, двух плясок-песен, в перерыве между которыми совершалась церемония раздачи присутствующим подарков, содержащихся в сундуке невесты*. Причем, каждая из песен, как правильно было замечено М. А. Джандар, имела самостоятельное обозначение (Джандар, 1988, 63—65). Песня, под которую исполняется первый, более продолжительный танец, известна под названиями *нысэгъэшIо орд* — «невесту лелеющая песня» и *нысэ-епчъ орд* — «невесту заговаривающая песня» (Хейшхо, 1 Красноалександровский, КК; Коблева, 2 Красноалександровский, КК). Вот один, наиболее полный из известных нам вариантов, записанный в ауле Шафит:

Тхыпэм тыгъэу кыкIокIырэр зынашъа, ордэу!
Шхочэуишъэр зыкIырэр зытыщи, ордэу!
Зытыщыми мыдэ-мыбзэр изыхъа, ордэу!
Басмэ куашъу мэстэгъэшъуер зипщыпхъуа, ордэу!
ШъхъацпэтIуабл тыжын блэбгъур зиджана, ордэу!
Псыхъэ кIуагъэм тыжыныбжъэр пагъохы, ордэу!
Зыдэщытым дыщъэ псынэр щэчъагъо, ордэу!
Зыдэщытым дыщъэ псынэр щэчъабзэ, ордэу!
Ае-я-я, йе-я-я, Ашъая, ордэу!
Ашъасмэ яунэхэр дышъэчи, ордэу!

* Сундук с принадлежностями женского туалета, который присылали родители невесты.

Дышгэчынэлъакъор мэужы, ордэу!
 Дыныр зыгэужыэр синьса, ордэу!
 Синьсэ зэрэщытыр шьослонба, ордэу!
 Дышгэ псыхэлъашъор икылуа, ордэу!
 Сэрмэ улуэгъухэр ынапца, ордэу!
 Ынапцэкитлур пцлэшхуанкла, ордэу!
 Пцлэшхъом дэчэрэзырэм укъещэ, ордэу!
 Укъэзыщэ клалэм удэжы, ордэу!
 Иигощэ ныожгъыхэр огъашло, ордэу!
 Пшыпхъум игъэшлуагъэр бэдэдэ, ордэу!
 Бэдэдэуи цыфыхэр къеклуалэ, ордэу!
 Къеклолагъэ цыфыхэр гъэщытхъуа, ордэу!
 Нэпэми уищытхур тэ къапхи, ордэу!
 Адыгэми надыгабэ шгышэси, ордэу!
 Си Хаутэ Ис къехьи къэкложьи, ордэу!
 — Къэкложьи! — сэлуи чэубэрабэм сечъалэ, ордэу!
 Хъаныкъохэр пшышхо пчъэлуи шагъашло, ордэу!
 Гошгъашлор дарнешхом таубгъо, ордэу!
 Синьсэ ипхъатэ мытлэжы, ордэу!
 Стлэжын сэлуи сэуджы, ордэу!
 Сэ сызыфэуджырэр иджани, ордэу!

(Гвашева, Шхафит, КК).

Из-за горной гряды восходящее солнце чей взгляд, ордэу!
 Сто стрелков откуда выходят, чей родительский дом, ордэу!
 Кто родительский дом без шитья и кройки оставил, ордэу!
 Чья золовка ситцем завалена и иглой со свистом орудует, ордэу!
 Чьи волосы в две косы заплетены и рубашка серебром покрыта,
 ордэу!
 За невестой отправившемуся серебряный кубок навстречу несут,
 ордэу!
 Там, где стоит она, золотой родник сверкает, ордэу!
 Там, где стоит она, золотая вода отстаивается, ордэу!
 Ае-я-я, йе-я-я, Ашай*, ордэу!
 Ашаевых дома из чистого золота, ордэу!
 Золотая юла кружится, ордэу!
 Быстро и ловко шьет невестка моя, ордэу!
 Какова моя невестка, расскажу вам, ордэу!
 Полумесяц — ее кулон, ордэу!
 Золотом шит ее наряд, ордэу!
 Сурьмой наведены ее брови, ордэу!
 Ее бровей кончики — ласточки хвост, ордэу!
 Ласточкой парящий на тебе женится, ордэу!
 С женихом тебе состариться, ордэу!
 Своих старушек-свекрух да обласкать, ордэу!
 Золовку любит она безмерно, ордэу!
 Множество людей на свадьбу явилось, ордэу!
 Явившиеся тебя пусть прославят, ордэу!
 Сегодняшней славы как ты сумела добиться, ордэу!
 Адыги, собравшись, седлают коней, ордэу!
 Даут** мой возвращается с пленницей, ордэу!

* *Ашай* — как видно, одна из древних шапсугских фамилий.

** *Даут* (каб. *дотэ*) — в данном контексте «господин», «любимец», то есть жених.

— Вернись! — говорю и к плетню подбегаю, орэдэу!
Ханычей у ворот с почетом встречают, орэдэу!
Платком свекрови парчовым покрывают невесту, орэдэу!
Моей невестки сундук еще не открыт, орэдэу!
Открою, говорю, и танцую, орэдэу!
Танцую ради ее платья *, орэдэу!

Перед нами картина всего хода западноадыгской свадьбы, нарисованная яркими, сочными красками, изобилующая множеством блестящих сравнений, эпитетов, параллелизмов, гипербол. Рождается живописный зрительный образ.

Нет сомнений, что воспроизводство реалий свадебного игрища тесно связано с древнейшей практикой использования песенного слова для воздействия на судьбу. Очень показательна в этом отношении процедура исполнения песни-пляски. Солистка — согласно фабуле, золовка невесты — стоит или сидит на корточках в центре замкнутого круга, который образуют танцующие женщины. Их обычно семь; каждая должна иметь семью и детей — условие из области симпатической магии. Обняв друг друга за плечи (захват, напоминающий аналогичный элемент молдавских танцев), женщины отплясывают удж, двигаясь слева направо по канону кругового уджа, подпевая хором солистке. Партия хора предельно проста, она состоит из одного слова — «орэдэу», которое произносится энергично, напоминая всплеск трещоток.

Пока исполняется танец, невеста стоит скромно в стороне и внимательно наблюдает, слушает. На нее ориентирован, надо заметить, весь обряд: столь явное и красочное прославление новобрачной, а также всего хода свадьбы могло быть оправдано лишь в качестве колдовства — магического переноса в реальность упоминаемых в песне событий, свойств, признаков и т. п. В сущности, это заговор невесты, призванный сделать ее такой, как поется, и тем самым обеспечить браку безусловный успех.

Такой же посыл имеет сама архитектура танца. Замкнутый круг с человеком в центре — бесспорно, мотив, навеянный сферой интимной жизни. Перед нами, в сущности, типичный фаллический танец, похожий на

* Имеется в виду платье, в котором невесту привозили в дом жениха.

аналогичные танцы в различных концах мира; достаточно сравнить шапсугский *нысэудж* с каменными изображениями ритуальных танцев у древних майя. Можно предположить, исходя из этого, что женщина-солистка, сидящая в центре круга на корточках, изображает роженицу: известно, что эта поза считалась оптимальной для родов. Количество танцоров, возможно, тоже символ плодородия и репродукции, ибо число семь, помимо его универсальных, общечеловеческих свойств, всегда ассоциировалось у адыгов с оптимальным для одной семьи числом детей.

Закончив песню-пляску, женщины приступают к раздаче подарков, содержащихся в сундуке невесты. Сундук ставят на стол, золовка открывает его и, вынимая оттуда платки, чулки, отрезки на платье и т. д., раздает присутствующим женщинам; на дне остается половина или около трети всех даров — для членов семьи жениха (Напсо, Б. Псеушхо, КК; Чачух, Лазаревское, КК).

Получив дары, женщины с еще большим воодушевлением исполняют вторую, заключительную часть обряда *нысэудж* — песню-пляску, известную под названием *нысэгъасэ орэд* — «песня наставления (воспитания) невесты» (Хейшхо, 1 Красноалександровский, КК). Танцоры располагаются в том же описанном выше порядке и танцуют точно так же, но, правда, не столь быстро: по сравнению с первой песней темп *нысэгъасэ орэд* явно замедленный. Песня поется величаво, протяжно, словно для того, чтобы новобрачная могла хорошо услышать и усвоить каждую рекомендацию:

О синысэ, нысэ, орэдэу!
О синыса ужа, орэдэу!
Е, ужьырытэджа, орэдэу!
Шъаор зытэджыжьырэм, орэдэу!
Пшъори пымыгъэза, орэдэу!
Гуашэм уригъэзыма, орэдэу!
Пщыпхъуми къогъуагъуэ, орэдэу!
Ар гъунэгъоу шысымэ, орэдэу!
Ер, зэхямыгъэха, орэдэу!
Ащмэ зыхахыкIэ, орэдэу!
Хышхом хэзэ хъуна, орэдэу!

(Гвашева, Шхафит, КК)

О невестка моя, невестка, орэдэу!
О невестка моя, очередная, новая, орэдэу!
С зарей встающая, орэдэу!
Когда жених встанет, орэдэу!

Не бледней, не огорчайся, орэдэу!
Когда свекровь тебя огорчит, орэдэу!
Золовке пожалься, орэдэу!
Но того соседям, орэдэу!
Ты не дай услышать, орэдэу!
Если же услышат, орэдэу!
Разнесут по свету, орэдэу!

Тут, как мы видим, в песенной, то есть в наиболее действенной форме прокламируются некоторые важные с точки зрения традиционной морали принципы и нормы взаимного обхождения с членами новой семьи. Невесте рекомендуется вставать раньше всех, терпеливо выслушивать назидания и замечания свекрови, переживаниями по этому поводу делиться только с золовкой, не выносить сор из избы, то есть не делать достоянием гласности семейные конфликты; избегать тем самым нежелательных слухов, пересудов.

Дидактическая направленность этой части обряда очевидна; песня *нысэгъасэ* вполне оправдывает свое название. Впрочем, это не мешает оставаться ей все тем же заговором. Наконец, нужно заметить, что перед нами, кроме всего прочего, очень мелодичная песня, а слова ее являются серией удачно скомпонованных поэтических посланий. Все это вместе взятое делает песню-пляску *нысэгъасэ* одной из самых интересных и любимых фрагментов всего цикла свадебных обрядов. Я уже не говорю о том, какое значение приобретает она для невесты. Являясь способом коллективного воздействия на новобрачную, песня очень мягко, неназойливо, в игровой форме вводит нового члена семьи в круг социально признанных, одобренных норм поведения. Число аналогичных примеров можно продолжать и продолжать. Обрядовые и другие песни и песни-пляски сопровождают игрище на всем его протяжении, являясь базисом всей коммуникативной структуры праздника, наиболее яркой и действенной формой установления всего многообразия внутренних и внешних связей социума.





Глава 10

ИГРОВОЕ ПОВЕДЕНИЕ В ПЛЯСОВОМ КРУГЕ

Адыгское игрище включает в себя множество всякого рода церемоний, развернутых представлений, стандартных и импровизированных сцен. Из них большая часть разыгрывается в плясовом круге под управлением хатняко.

С точки зрения коммуникативной, перед нами полемический диалог между шпильманами и публикой, в котором первые почти всегда одерживали верх и получали в качестве вознаграждения откупные. Правда, в данном случае хатняко, как инициатор, дирижер, а зачастую и участник игровых сцен, выступал не только от имени руководимого им оркестра, но также в известном смысле — от имени хозяев игрища и совета старейшин. Инициатива хатняко тотчас подхватывалась публикой, находила в ней живой отклик. Мало того, в ряде случаев, словно соперничая с хатняко, подзадоривая его, зрители сами разыгрывали какие-либо традиционные или нетрадиционные сцены. В конечном счете диалог музыкантов с публикой, внешне напомилавший борьбу, перерастал в сотрудничество, участники игрища действовали как единый, слаженный механизм. Игрище в целом превращалось тем самым в диалог с пространством и временем. Главной темой этого сверхдиалога была судьба — судьба устроителей игрища, судьба общины, судьба Родины. Весь игровой комплекс, таким образом, был своего рода запросом группы, обусловлен желанием получить ответ на насущные вопросы жизни коллектива, правильно войти в будущее (ингрессия).

Внешне это захватывающее зрелище, изобилующее

множеством сцен, создающих атмосферу праздника. Смех как душа, как основа праздника выдвигался при этом на первый план. Повсюду в Адыгее и Черкесии мужчина, отказывающийся выйти на танец, обязан был уплатить хатяко штраф. У горных шапсугов в этом случае по сигналу хатяко в круг выводили двух девушек (одна из них пшаша хатяко), и они танцевали вдвоем. Затем хатяко задерживал их в круге, «брал в плен», и обращался к собравшимся, например, так:

— Достопочтенная публика! Это по вине Шеретлоко Тугужа девушке пришлось танцевать с девушкой. Этот мужчина не оказал уважения ни девушке, ни собранию. Что будем делать? Какой совет вы мне даете?

— Пусть выкупит девушек,— раздавались голоса из толпы.

— Что же, пусть даст свободу и окажет честь несчастным девушкам,— соглашался, как бы уступая мнению народа, хатяко.

В конце концов виновник задержания девушек передавал небольшую сумму (сейчас 10—20 рублей) хатяко, и тот, громогласно объявив, какая сумма им получена, освобождал девушек (Нагучева, Куйбышевка, КК; Гвашева, Б. Кичмай, КК, и др.). Комичность этих сцен усиливалась тем обстоятельством, что хатяко очень точно «попадал» на мужчин, которые обычно не танцуют. На самом деле их имена подсказывали ему заранее его помощники. В этот список включали часто очень старых людей, а также мужчин, которые представляют целые фамилии или роды, которым по традиции танцевать запрещается. В горной Шапсугии, например, не танцевал никто из рода Аллало. В 1988 году на одном из игрищ в ауле Куйбышевка хатяко пригласил на танец столетнего старца Аллало Муса. Тот, сохраняя обычай своих предков, отказался танцевать, а когда вместо него станцевали две девушки, он вошел в круг, поблагодарил девушек и вручил каждой по десять рублей (Куадже, Куйбышевка, КК). Старый Мус, отклоняясь от стандарта, отблагодарил не музыкантов, а самих девушек, которые станцевали от его имени. Тем самым он поступил не только как истинный рыцарь, но и как человек, способный легко обыграть, изменить традиционную схему обычая.

Традиция одаривать деньгами самих танцующих бытует по сей день и в современной Черкесии. Там, если

в круг приглашают престарелого отца семейства или хозяйку дома, за них распорядителю игрища платят выкуп. Если же, несмотря на это, старик или старушка решаются выйти на танец, то на протяжении всего танца их одаривают деньгами. Десятки людей входят в круг и засовывают деньги за пояс танцующим, за отворот шапки, под платок. Во время свадебных игрищ, как правило, так одаривали, уговорив выйти на танец, отца и мать жениха (Абитов, Алибердуко, КЧАО).

В равнинной Адыгее вместо мужчины, который по тем или иным причинам отказывался танцевать, выходил и танцевал кто-либо из его друзей*. Хатияко задерживал танцоров и отпускал лишь после выкупа, который платил отказавшийся танцевать.

Бывало и бывает так, что тот или иной мужчина специально отказывается танцевать, чтобы, выпустив вместо себя своего друга, разыграть затем сцену его выкупа. В таких случаях мужчины не скупилась и выставляли сто, двести рублей. Зажав деньги между пальцами высоко поднятой правой руки, хатияко выкрикивал:

О, зи мафэр мафишэ хьун!
Непэ
Агъэулэугъэ пшъашээмрэ кIалэмрэ афэши
Ацумыжъ Махьмуд
Абгъор ибгъоу
Сомэ шъитIу къытыгъ!

(Схалыхо, Хаштук, ААО)

О, [публика], чье счастье стократным станет!
Сегодня,
Ради утомившихся девушки и парня
Ачмиз Махмуд
Шириной с ладонь
Двести рублей дал!

Эти деньги хатияко затем возвращал и получал взамен два рубля. Иными словами, зрители не совсем отдавали, а «выставляли» или «запускали» сторублевки для пушей важности, чтобы продемонстрировать необычайную щедрость (Схалыхо, Хаштук, ААО).

Подобным жестам придавалось большое значение;

* Показательно, что лабинские кабардинцы называют такой танец *лъашэ къафэ* — букв. «колченогий танец» (Бароков, Кошехабль, ААО).

считалось, что тот, кто благодаря щедрости «держит круг в своих руках», достоин всяческой похвалы. Вероятно, в истоках своих это связано с идеей священного места, священной площадки, откуда наилучшим образом посылаются импульсы в космос. Ведь на период игрища плясовой круг становился именно такой, можно сказать, стартовой площадкой.

Бывало так, что группа молодежи из одного аула или одной части аула, договорившись заранее, пыталась очень долго держать круг в своих руках, быть постоянно в центре внимания публики. В этих целях парни сознательно допускали нарушения танцевального этикета. Собрание становилось свидетелем целого каскада таких нарушений. Хатияко, согласно традиции, привлекал нарушителя к ответственности; выкупив его, группа выделяла из своей среды еще одного нарушителя и снова его выкупала; и так могло продолжаться очень долго (Жаде, Панахес, ААО). Ясно, что молодым людям в данном случае нужно было хорошо раскошелиться. И в целом это импонировало публике. Я уже не говорю о шпильманах, «казна» которых, благодаря такому ходу событий, быстро пополнялась. Наконец, нужно сказать, что подобные сцены развлекали зрителей, вносили в ход игрища необходимое разнообразие.

Нарушения, которые могли быть сознательно допущены, были хорошо известны всем. О некоторых мы уже упоминали, но можно назвать и другие. Например, наказывали за выход на групповой танец без приглашения или выход на массовый танец с двумя девушками по бокам и т. д. Большие возможности для такого рода «ошибок» предоставляла также незатейливая игра под русским названием «направо» («налево», «кругом»), которая включалась в массовый танец *гуацэ удж (псанэ орэд)*. Перед танцем хатияко предупреждал:

О, марджэ хъужыных куп!
Пэсэпэ орэдыр къэжьэшт.
«Направо» хэт,
Зыхэшъумыгъэукъу!

(Дзетель, Псейтук, ААО).

О, к успеху идущая публика!
Благостный танец объявляется.
«Направо» разыгрывается,
Не ошибитесь!

В самый разгар пляски распорядитель выкрикивал: «Направо!» Пару, которая, зазевавшись, не поворачивалась направо или поворачивалась в другую сторону, хатяко выводил из строя танцующих, а после окончания пляски задерживал в круге. Чтобы выкупить задержанных, десятки людей передавали деньги, и в конце концов кто-либо окончательно выкупал пленников особенно большой суммой. Имя этого человека хатяко также объявлял всей публике, прославляя его за щедрость. Затем освобожденная пара должна была станцевать *зэфаклу* или *зэгэлзэт*. Если же парень и девушка покидали круг, не сделав этого, их снова наказывали, то есть возвращали, «брали в плен», и выкупали.

Я думаю, теперь понятно, что, совершая все эти промахи и ошибки сознательно, можно было действительно очень долго оставаться в плясовом круге, «господствовать» в нем. Это были своего рода сольные партии зрителей. Их исполнители становились в данный момент как бы вожаками всей группы в ее движении к успеху, к удаче.

Очень интересен в этом смысле мини-спектакль под названием *пхэнтлэклу цэф* — «купля стула». Он был распространен в целом ряде бжедугских аулов (Гатлукае, Понежукае, Джаджихабле и др.) и состоял, по описанию одного из жителей Джаджихабля, Н. Макау, в следующем. Хатяко приглашал на плясовую площадку двух молодых и красивых вдов и сажал их на стулья перед строем мужчин, лицом к центру круга. Рядом, сбоку или в центре, ставили еще один стул. Его, согласно правилам игры, и надо было купить*. То есть нужно было купить право наблюдать за плясками, сидя рядом с привлекательными вдовами. Хатяко объявлял о том, что стул продается, в круг выходил мужчина и, заявив, скажем, 5 рублей, садился рядом с вдовами. Хатяко объявлял имя покупателя и предложенную им сумму. Затем в круг выходил другой мужчина, объявлял цену большую, чем предыдущий, и занимал его место. Так продолжалось около получаса, пока цена за стул не возростала до приличной суммы, больше которой уже никто не желал вносить. На этом аукцион заканчивался, заявивший самую большую сумму (ска-

* По другим данным, старшую из вдов сажали на стул, а младшая оставалась стоять; между ними ставили стул для покупки (Тлехас, Гатлукай, ААО).

жем, 100 рублей) оставался сидеть с вдовами, вручив обещанные деньги музыкантам. Аналогичный торг, за право сидеть на стуле в центре плясового круга, имел место в составе обряда *КIапц*, когда у постели раненого устраивались танцы и шумные игры (См.: Кагазежев, 1990, 28).

Во всем этом, как мы видим, прослеживается желание проявить себя, выявить свою личность в облагороженной форме, оказаться хотя бы на некоторое время центральной фигурой, героем игрища. Борьба за лидерство на танцевальной площадке лежала, практически, в основе всего корпуса игровых сцен и номеров, которыми изобиловало адыгское игрище. Все участники торжества стремились показать что-либо особенное, подчеркнуть мастерское, свободное исполнение предписанных церемоний, снабдить их дополнительными очень яркими, а порой и неожиданными действиями.

Ясно, что при этом действия публики не ограничивались демонстрацией рыцарской щедрости. Превосходным средством внести свой вклад в игру были, например, разного рода сложные трюки непосредственно в ходе танца. Известно, что, исполняя стремительный танец *шэмил* (шапсугский вариант лезгинки), некоторые мужчины отплясывали с кинжалами в зубах. Из толпы то и дело выдвигались стрелки и выпускали заряд за зарядом под ноги танцующим. Всадники напоминали о себе постоянным напором на пеших и угрозами захватить круг; иногда они захватывали его в прямом смысле слова и покидали лишь после того, как получат знамя для соревнований.

Воспоминания обо всем этом еще живы в старшем поколении адыгов. Живы не только свидетели, но и «герои» игрищ. 95-летний Исмаил Татлок из аула Шенджий рассказывает: «Я танцевал, держа зубами кончики двух кинжалов таким образом, чтобы их рукояти расходились влево и вправо, как усы; кроме того, и в руках у меня было несколько кинжалов. Через некоторое время я один за другим резко бросал кинжалы вниз на плясовую площадку, и они вонзались в землю. Затем я плясал вокруг этих кинжалов, как танцуют вокруг девушки». Исполнить танец с кинжалами могли, конечно, немногие. Но еще в 20-х годах практически в каждом адыгском селении было несколько человек, способных развлечь таким образом публику. Например, односель-

чанин Исмаила Татлока Ереджиб Хушт, 1896 г. р., тоже исполнял танец с кинжалами. Но этого мало: «С кинжалами в зубах я подпрыгивал и переворачивался в воздухе *», — говорит Ереджиб.

Своеобразной игрой, составлявшей одну из структурных единиц игрища, была и стрельба из пистолетов и ружей под ноги танцующим. Это было тоже своего рода искусство, во всяком случае, мы постоянно сталкиваемся с подобными оценками «праздничной пальбы». Ей придавалось столь важное значение, что в начале века в шапсугские и бжедугские аулы на игрище почти всегда приезжали из Екатеринодара специально оповещенные продавцы патронов. Стрелки покупали у них по одному, а то и по два ящика патронов, чтобы внести достойную лепту в игровой процесс. Причем, у каждого известного стрелка, как утверждают, был помощник, который держал ящик и помогал заряжать пистолет. Некоторые мужчины, желая отличиться, стреляли под ноги танцующим одновременно из двух пистолетов, что ценилось особенно высоко (Мез, Козет, ААО).

Попутно замечу, что, хотя стрельба в плясовом круге расценивалась как дань уважения танцующим девушкам, генетически это действие иного свойства или содержания. Я думаю, выстрелы под ноги танцующим так же, как и вонзание кинжалов в плясовую круг, восходят к актам устрашения демонов зла, к очищению священной площадки. Очень показателен в этом отношении обряд *къамэ хэт/э* — «вонзание кинжалов», практиковавшийся в Малой Кабарде: при вводе невесты в дом родителей жениха несколько человек поочередно преграждают дорогу невесте, вонзают в землю кинжал и танцуют вокруг него, за что получают вознаграждение — чашу махсыма с курицей (Меретуков, 1987, 307). С другой стороны и вместе с тем, это, бесспорно, действия, имитирующие освобождение танцующих, рвущихся к удаче людей, от пут, которые надевают на них все те же враждебные духи и демоны. Вообще, во всем мире холодное и огнестрельное оружие, как известно, широко использовалось как инструмент охранительной или устрашающей магии; в культуре адыгов подобных примеров так много, что они могли бы стать предметом специального исследования.

* Делал сальто, иначе говоря.

Но я возвращаюсь к диалогу «публика — хатияко» и в связи с этим хочу остановиться более подробно на том, как включались в этот диалог всадники. Они занимали очень своеобразную позицию, позицию постоянного напора на танцевальную площадку и причем по всему фронту: всадники выражают недовольство действиями шпильманов, напирают на толпу пеших мужчин, которые в свою очередь стремятся сдержать этот натиск. Вот что пишет об этом Дж. Белл, которому подобные сцены показались крайне интересными: «Даже к такому, казалось бы, мирному развлечению (имеется в виду круговой танец.— Б. Б.), должно всегда здесь примешиваться нечто воинственное: так, ежеминутно раздавались выстрелы из пистолетов над кругом танцующих, и непрестанно этот круг находился под угрозой быть прорванным под натиском всадников (некоторые вожди принимали в этом участие, но никто из них — в танцах), которых, однако, сдерживает кучка молодых пеших людей, старающихся визгом и ударами ветвей пугать коней. Но все это, по-видимому, не оказывает ни малейшего влияния на нервы дам, как молодых, так и старых» (Белл, АБКИЕА, 481).

В поведении всадников чувствуется постоянное стремление заявить о себе как об особой, даже привилегированной группе — группе воинов, рыцарей. Поэтому они постоянно ищут любой мало-мальски подходящий предлог для вторжения в плясовый круг. И, естественно, легко находят его. Они могут сослаться, например, на то, что хатияко незаслуженно наказал того или иного танцора или был недостаточно любезен с девушкой. Если же они сочтут, что шпильманы из жадности затягивают обряд выкупа задержанной девушки (см. об этом следующую главу), то здесь они уже без всяких церемоний вторгаются в круг, расстраивают ряды танцоров, иногда даже выносят из круга подушку с деньгами (Напсо, Б. Псеушхо, КК).

Впрочем, и без всяких внешних причин время от времени какой-либо ловкий и дерзкий наездник мог прорваться в круг и «захватить» его. Чтобы вернуть танцующим круг и возобновить танцы, теперь уже музыканты обязаны были «откупиться» от всадника, который в своем лице представлял всю грозную силу собравшихся наездников. Эту инициативу брал на себя ха-

тияко. Он подходил к всаднику и, почтительно взяв его коня под уздцы, спрашивал:

— Что тревожит всадника?

— Мне нужно свадебное знамя или свадебная плеть,— был ответ.

— Что же, ты получишь то, в чем нуждаешься, но прежде мы просим тебя станцевать,— вносил предложение хатияко.

Обычно в таких случаях всадник сходил с коня и танцевал с девушкой, которую выводили специально для него. Помогал ему спешиться, взяв коня под уздцы, часто сам хатияко. Учитывая, что в этот момент все взоры были обращены на него, некоторые наездники спешивались в мгновение ока, с особым изяществом. Перебросив, сидя в седле, обе ноги налево, они лихо прыгивали наземь. Закончив танец, наездник вновь садился на коня. Хатияко помогал ему это сделать, а затем вручал всаднику знамя. И тогда тот возвращался к ожидающим его наездникам, чтобы в бешеной скачке отстоять свое право на обладание добытым трофеем (Аллало, Куйбышевка, КК; Жаде, Панахес, ААО, и др.).

Ко всему сказанному нужно добавить, что и девушки, которые традиционно должны были вести себя очень скромно, могли все же как-то проявить себя, обнаружить ум и смекалку. Например, девушка, приглашенная на танец, подзадоривая музыкантов, могла исполнить следующую песенку, которая, вообще говоря, входила в репертуар хатияко:

Шы лъабжъэр зыгъэуджэу,
Джэгуаклохэр зыгъэчэфэу,
Къамыштхъапэр зыгъэшъуеу,
Лыжъхэр зыгъэкъунанэу,
Ньожъхэр зыгъэгъутхъапцIрэ гушэр,
Къегъалоба, си Паго!

(Хутыз, Джаджихабль, ААО)

Коней пускающую в пляс,
Джегуако опьяняющую,
Плеть заставляющую свистеть,
Старцев в молодцев превращающую,
Старушек обмочиться принуждающую,
[Такую мелодию]
Сыграй, мой Паго!

Музыканты в свою очередь легкостью и мастерством исполнения, всевозможными буффонными номерами доказывали, что они по праву доминируют на плясо-

вой площадке. Трещоточники, входя в экстаз, делали сальто, продолжая отбивать такт. Гармонисты то вскидывали свою гармошку высоко вверх, то опускали до земли, а иногда играли, закинув ее за спину. Знаменитый Хагаудж в довершение к этому бросался на землю и играл, лежа на боку или на спине. Если хатяико казалось, что музыканты сбавили темп, он подзадоривал их в песенной форме. Танцорам тоже не давал спуска и требовал (опять же в песенной форме) больше жизни, больше огня, ср.:

Такъэр зэбгъэзэкIымэ мэгъушъы.
Баджэр ушъымэ мэкIэжъы.
Егугъу, егугъу, сикъош!

(Схаплок, 1964)

Пень перевернешь — сохнет.
Лиса, пустившаяся рысью,— молодеет.
Поднажми, поднажми, брат мой!

Одним словом, в ритуальной борьбе за господство на плясовой площадке верх одерживали неизменно музыканты. Что же касается хатяико, то он оставался бесспорным лидером игрища, его «корифеем» (З. М. Налоев). Но лидерство не было в этом случае самоцелью. Главное значение имел завязавшийся под руководством хатяико диалог между публикой и шпильманами. Он, этот диалог, выступал в роли своего рода несущей конструкции, транспортного средства игровой деятельности, в то время как мантически оформленная тема судьбы была ее грузом.





Глава 11

ЦЕРЕМОНИИ «ПЛЕНЕНИЯ» В ПЛЯСОВОМ КРУГЕ

Церемониальные задержания в плясовом круге и последующий выкуп задержанных — одна из характернейших особенностей адыгских игрищ. Инициатором задержания были во всех случаях старейшины и хатяко; прежде всего, конечно, сам хатяко. Но какие это случаи и, собственно, кого и как именно задерживали? И, наконец, как освобождали задержанных?

По нашим данным, в Бжедугии и Шапсугии практиковалось три типа задержания: 1) задержание девушек-танцорок — бжед. *пшъэшъэ теубыт*, шапс. *пшъэшъэ егъээз**; 2) задержание невесты в составе обряда «вывода невесты» — бжед. *нысэ теубыт*; шапс. *нысэ егъээз*; 3) задержание воспитательницы жениха — бжед. *дае теубыт*, шапс. *дае егъээз*** . Первый вид задержания был характерен для любого игрища, два других — только для свадебного.

Разумеется, каждая из названных церемоний имела свои особенности — чисто процедурные и содержательные. (Об этом мы расскажем подробнее в последующих главах.) Но было между ними и нечто общее, а именно: во всех случаях игровое сознание представляло задержанных в виде пленниц или заложниц шпильманов — хозяев плясового круга. Публика, согласно сценарию, вступала с хатяко в «переговоры» с целью освободить, «дать дорогу» пленницам. Предметом переговоров ста-

* У черкесов использовался термин *утыкурынэ*.

** Разграничение названий по народностям соблюдается, впрочем, не всегда. Например, на западе Бжедугии часть так называемых бжедугов-хамышейцев пользуется тем же термином, что и живущие рядом шапсуги, — *пшъашъэ егъээз*.

новился выкуп невесты. Со стороны публики поступали дорогие вещи и деньги, каждый давал сколько мог или считал нужным. Это длилось около часа и более. Когда набиралась приличная сумма, из числа зрителей выдвигался один человек; предложив особенно большую сумму денег, дорогую вещь или оседланного коня, он тем самым подавал инициативу к окончанию церемонии. Обычно хатяко, посоветовавшись с публикой, принимал это предложение, и «пленницу» освобождали.

Такова вкратце несложная процедура церемониальных задержаний в плясовом круге. Но в рамках такого, в общем незамысловатого сюжета (знакомого нам отчасти по процедуре взимания штрафов с танцоров, нарушивших этикет) разворачивались интереснейшие зрелища. И это вполне понятно: благодаря обычаям задержания открывалось широкое поле деятельности как для шпильманов, так и для зрителей. В частности, здесь, перед сотнями, а иногда и тысячами зрителей, раскрывались все возможности хатяко, все грани его мастерства, начиная от ораторского и дирижерского искусства, кончая искусством режиссера, поэта, шута. Публика тоже была достаточно активна. Живо откликаясь на приказы хатяко освободить задержанную, люди стремились проявить рыцарскую щедрость. Многие из них разыгрывали вместе с хатяко всевозможные комические сцены, выступая в роли ассистентов распорядителя танцев, действуя с ним в унисон.

Ясно, что церемонии задержания представляют собой интерес не только в смысле своих поверхностных, утилитарных функций (выколачивание денег из публики), но также как специфические и очень яркие проявления диалога «хатяко—публика». В рамках этого диалога разворачивалась в данном случае вся игровая деятельность. И что особенно важно иметь в виду — она несла в себе большой эстетический заряд, выступая как зрелище, в котором соединялись элементы театрального, циркового искусства. В то же время перед нами особая форма общения с окружением, особая форма организации внутреннего, обрядового времени. Задерживая в плясовом круге одну из самых красивых девушек, хатяко-жрец, как видно, представлял ее божествам. Не исключено даже, что это реликт человеческих жертвоприношений, специфический способ установления контакта или переговоров с божествами, а в конечном итоге — с

судьбой*. В сущности все типы задержания в плясовом круге символизировали появление препятствий на пути к удаче и вслед за этим успешное преодоление этих препятствий — выкуп и освобождение задержанной.

Все это предстает также и как вмешательство активного внутривременного фактора в привычное или обычное течение игрища. Налицо своего рода остановка, задержка непрерывности. Соответственно освобождение пленниц можно рассматривать как возвращение в лоно непрерывности. За счет этих столкновений или чередований, за счет игры разных типов времени повышалась энергия коллективных действий, создавалась картина достаточно мощных, идеологически насыщенных всплесков информации.



* Уместно вспомнить в связи с этим адыгские легенды об игрищах в честь богов — *тхьашхуз удж*, в ходе которых божества (у кабардинцев — *Догулубг*), наблюдая за ходом хороводных танцев, отбирают для себя самых красивых девушек.



Глава 12

ПШЪАШЪЭ ТЕУБЫТ — ПЛЕНЕНИЕ ДЕВУШЕК

Процедура пленения девушек довольно проста. Вот что писал о ней Хан-Гирей: «Во время танца музыканты останавливаются подле знатнейших девиц, скрипач играет подле нее, а напевающий кричит во все горло, что девица такая-то, танцующая с таким-то, окружена и что у ней возьмут платок (обыкновенно заткнутый за поясом и которым она отирает пот с лица); далее говорит: нет ли друзей у ее кавалера, которые могли бы откупить его даму» (Хан-Гирей, 1978, 285).

По сообщениям наших информантов, действительно, часто, выхватив из-за пояса девушки ее платок, хатяко держал его у себя до тех пор, пока не закончится вся церемония задержания, а затем возвращал с пожеланиями счастья, долгих лет жизни и других благ (Зарамук, Понежукай, ААО). Но «похищение» платка не считалось обязательным условием завязки всей церемонии. Поэтому следует иметь перед собой инвариантную модель задержания девушек.

Обычно эту церемонию совершали один раз или дважды в день после обеда, где-то под вечер (то есть семь — четырнадцать раз, если это было семидневное игрище). Хатяко приглашал на быстрый *загъалъэт* одну из заранее намеченных девушек — знатную, богатую, известную своей красотой и умением танцевать. Иначе говоря, эта кандидатура должна была отвечать двум взаимосвязанным требованиям. Во-первых, девушка должна была украсить собой сцену задержания, доставить публике наслаждение, близкое эстетическому. Второе требование преимущественно меркантильное: при прочих равных условиях шпильманы стремились задержать

такую девушку, за которую можно было получить большой выкуп, то есть имеющую богатых родителей, множество родственников, друзей, знакомых.

Вслед за девушкой хатяко вызывает в круг достойного ей партнера, и пара кружится в танце. После окончания пляски сам хатяко или его помощники задерживают парня и девушку, взяв их за руки, поставив рядом друг с другом лицом к полукругу мужчин (у бжедугов девушка стоит справа от мужчины, у шапсугов — слева). Затем хатяко, обратившись к публике, говорит:

О, тхьам ыгъэпсэун куп!
Нэпэ
Джэгуаклохэр былымкIэ енэцIэу
Хъуаклохэм япшъашъэу Сулиет
Пчэгум траубытагъ.
Сыд игъу, сыт игъуадж?

(Джаримок, Джаджихабль, ААО)

О, богом благословенная публика!
Сегодня
Музыканты в расчете на выкуп
Хуаковых дочь Сулиет
В круге задержали.
Пора ли, к месту ли?

В знак одобрения раздавались выстрелы из ружей, пистолетов, возгласы: *Игъу, дэгъу етIуэниц!* — «Пора, великолепно, браво!»

Получив разрешение публики на проведение церемонии, хатяко отпускал партнера «плененной» и ставил по ее бокам двух девушек из числа танцорок*. Перед девушками расстилали циновку (у бжедугов обычно сложенную втрое), на циновку опускали подушку для складывания на ней денег, поступающих от публики; отсюда ставшее устойчивым сочетание *шъхъэтэ-пIуабл* — букв. «подушка-циновка» (Укол, Теучежск, ААО). Здесь же хатяко, советуясь со старейшинами, выбирал счетную комиссию из двух мужчин, так называемых *лбытакIо*; их сажали на стулья по обе стороны циновки, боком к задержанной девушке. Назначались также два-три парня для получения денег от собравшихся — *ахъцэ хэх*. После всего этого хатяко мог обратиться к публике:

О, зи мафэр мэфишъэ хъун куп!
Гъуашъо Хъэджыфэт егъэзыгъэ хъугъэ.

* В этой роли обычно выступали пшаша хатяко.

Ублагъэмэ, уныбджэгъумэ, уыоркъэмэ
Къогъу унмыхъажь.

(Схалыхо, Хаштук, ААО)

О, чьи дни во сто крат умножатся!
Гуашева Хаджифат попала в беду.
Если ты — родственник, друг, рыцарь,
За спинами не прячься!

В течение одного, а то и двух-трех часов в круг поступали от публики деньги, часы, кинжалы, пистолеты. И все это — под специальную маршевую музыку — *ахъ-щэ хэдз орэд* — букв. «песня сбора денег» (Мезов, Козет, ААО)*. После каждого вклада хатияко останавливал музыку и в том же витиеватом стиле объявлял имя плательщика. Известно множество вариантов подобных сообщений: хатияко стремились быть здесь особенно изобретательными и красноречивыми. Как характерный образец приведу следующий вариант оповещения:

КъаIорэр къэсIотэжкIэ сыбзэгухъа?
Къахърэр сэшхкIэ сыбэшхэ?
Шъуибзылъфыгъэ мыгъэу,
Гъэр кышъухэмыкIэу,
Гушхъэ Iэсэу,
Гушхъэ псэоу,
Унэгъуэ псэогъу алахъэм шъурегъаф!
ДжэджэхъаблэкIэ плъэ:
Тыгъужь Исмел
Сомэ щэкIы кытыгъ
Хъанмелэч пай!

(Хутыз, Джаджихабль, ААО)

Оттого, что высказываемое повторяю, ябеда ли я?
Оттого, что подносимое ем [принимаю], обжора
ли я?

Женщины ваши чтобы не плакали,
В неволю из вас чтоб никто не попал,
Чтобы души ваши были спокойны,
Чтобы души ваши были целы и невредимы,
Да поможет вам аллах жить здоровой и дружной
семьей!

В сторону Джаджихабля свой взор обрати:
Тугуз Исмел
Тридцать рублей вносит
Ради Ханмелич.

* Обычно это свадебный марш или «марш торжественного выхода невесты», так называемый *нысэиш орэд*. Но используются и другие мелодии: у бжедугов — упоминавшаяся выше «Песня княжны», у равнинных шапсугов — мелодия кругового уджа «Си Пак» в замедленном темпе; в горной Шапсугии я слышал даже несколько видоизмененный «Марш веселых ребят» М. Дунаевского.

Существовали и использовались, конечно, и другие послания — попроще. Они использовались в тех случаях, когда сумма вклада была не очень велика или плательщик был не какой-либо важный гость или знатный человек, а простой общинник. Стандартная для подобных ситуаций формула выглядела у бжедугов так:

ХьэлъэкъуакIэ плъэ:
Мамий Зауркъан
Соме тIокI къеты!

(Джаримок, Джаджихабль, ААО)

В сторону Гатлукая смотри:
Мамиевых Зауркан
Двадцать рублей вносит!

Разумеется, тут многое зависело и от целого ряда других обстоятельств, в том числе и от мастерства хатияко. Опытные, известные на всю Адыгею хатияко имели в своем арсенале множество всевозможных формул такого типа. Например, Агиржанок Тас, как утверждают, наиболее щедрых плательщиков отмечал особо, адресуя им развернутое, очень теплое благопожелание:

Уэ, сипсэм фэдэу
Сипсэм кIэрачыгы!
Мыр кызыхэпхыгъэр
Лэбэ мыжъуакIэу,
МыжъокIэшъышъэу,
Хъяр пэмыкI кыомыхъулэу,
Нахыбэ бгъотэу,
Алахэм ущегъаI!

(Темзоков, Хатажукай, ААО)

О, душа моя,
Души моей частица!
Средства, из которых ты эту сумму взял,
Как в Лабэ галька [да умножатся],
В несметном количестве [да окажутся],
Благоденствуя,
Еще больше приобретаая,
Аллах пусть даст тебе жить!

Перед нами формула, родившаяся, как видно, у берегов величавой Лабы, в среде абадзехов, темиргоевцев, лабинских кабардинцев. У шапсугов в подобных пожеланиях используется чаще всего сравнение денег

с приморской галькой, а еще чаще — с обилием листьев на могучих деревьях, покрывающих склоны горных вершин. Включаются и элементы пожеланий, используемых темиргоевскими и абадзехскими хатяко, в том числе и традиционные параллели, проводимые между достатком человека и обилием гальки на берегах Лабы. Например, обращаясь к публике, шапсугский хатяко говорит:

Нэпэ Ацумыжъмэ я хъярым
Пэнэхэсмэ ащыщэу Жъуадэ Мурат
Сомэ щэкІыкІэ къыхэлажъэ.
Къызыхихыгъэр Лэбэ мыжъуакІ.

(Ачох, Псебе, КК)

Сегодня в торжество Ачмижевых
Жаде Мурат из Панахеса
Вносит свой вклад — тридцать рублей.
Средства, из которых он взял, как в Лабе галька
[да умножатся].

Затем, повернувшись к щедрому плательщику, продолжает:

Къушъхъэ пкІашъэу къетэкъохрэм фэдэу,
УикІэджыбэ къихъэу,
Узыхахъэрэмэ щытхъукІэ уакъыхэкІыжъэу,
Цыфхэр пльытэхэу, укъалъытэхэу,
УздэкІо чылэр бгъашІоу,
Шуунагъэ хэлъэу, утхъэжъэу,
Тхьам ущегъаІ.

Листвою, на склонах гор опадающей,
В карманах твоих деньгам осесть,
Прийти и похвалами осыпанному уйти,
Людей почитать и быть почитаемым ими,
Аул, куда явишься, радовать,
Жить припеваючи, горя не зная,
Бог тебе пусть даст!

В отличие от этого скупцов на игрищах осмеивали, осуждали. Это тоже целый речевой жанр, с набором стандартных и чаще всего стихотворных посланий скупцу. В частности, в Черкесии в репертуаре распорядителя танцев было множество стандартных шуточных предреканий, позволявших ему гаерствовать под хохот толпы, например:

И щхэцыр мыжью,
И жьэр бзаджэу,
Тхэм фыз кьунт!

(Хапамцивов, Зеюко, КЧАО)

Нерасчесанную,
Злоязычную
Бог жену тебе да пошлет.

или:

Мэш ищIэу.
Мэшу ищIам
И гьунитIыр хьэкьыршрэ,
И кур шылсыранэу!

(Хапамцивов, Зеюко, КЧАО)

Просо да посадишь.
Просо посаженное
По бокам сурепкой,
Посредине крапивой
[Да взрастет]!

Бывало и так, что функцию осмеяния скупцов брали на себя отдельные зрители, они выступали в этом случае в роли ассистентов хатяко. У шапсугов, например, если кто-либо явно уклонялся от уплаты денег, кто-нибудь от его имени вручал хатяко коробок спичек или пять копеек. Хатяко только это и нужно было. Довольный предоставленной ему возможностью, он говорил:

О, купышхьэ мафэ хьун,
Зэ шьукьэдаIу!
«Непэ хьярэу рэкIорэм
СыхэмылэжьэнкIэ арап, ау
Цыфмэ ямыльку зэфэдэп,
ЯгьотыкIи зэфэдэп,
Мы тIэклур мэзым пкIышхьэу кьыхэсхыгьэшь,
ЗышIошъумгьэмакI», — еIуи,
Шьхьалахьомэ ащыщу Хьэсанэ
Чалычитф кьытыгь!

*(Нагучев М. Х., Куйбышевка, КК)**

О, люди, кому суждено величие и счастье,
Послушайте!
«В торжестве, которое сегодня проходит,
И я не прочь принять участие, но
Средства людей неодинаковы,

* Из архива Р. Б. Унароковой.

И доходы неодинаковы.
Эту малость я из фруктов лесных взял,
Не посчитайте, что маловато»,—
Так говорит из фамилии Шхалаховых Хасан
И вносит пять копеек!

Боязнь прослыть скупцом и желание продемонстрировать щедрость порождали особые, куртуазные формы участия в выкупе плененной девушки. Многие участники игрища платили не только за себя, но также отдельно от имени отсутствующих друзей и близких. Например, вносили взнос за братьев или за сыновей, находящихся в военных походах или далеко в гостях. Платили даже от имени тех, кто сидел в тюрьме. Х. Укол вспоминает, как в начале XX века на игрище в ауле Шабанахабль (Едепсукай) ее старшая сестра Фатимат передала крупную сумму денег от имени их брата Юсуфа, находящегося в это время под арестом. Тем самым она выкупила задержанную девушку, сестру невесты (Укол, Теучежск, ААО). Любопытно, что при этом сама Фатимат на игрище не присутствовала, она передала деньги через посыльного. Тронутые таким вниманием старейшины, говорит Х. Укол, прислали к ним в дом почетных людей, чтобы поблагодарить Фатимат за щедрость и пригласить на игрище.

Хатияко не упускал случая отметить такие взносы особо. Так, если передавали деньги от имени парня, находящегося в армии, он возвещал толпу:

Е купышьхъэ мафэ хъун,
Зэ шъукъэда!у!
Нэпэ Акыгъумэ яхъярэу рэк!орэм
Сыхэтынк!э сш!эгъахэмэ,
Зыфэдэу симыгопэн шы!агъэп,
Ау сэ къэралым къысфигъэшъошэгъэ !анат!эм сы!ут.
Сэ слъакъо къыжъунэмысыгъэми,
С!апэ къыжъунэсын слъэк!ышт,— е!уи
Нэпсэу Мэдинэ сомэ т!ок! къеты.
Тхъауегъэпсэу,
Мин берчэт бэсын!

(Нагучев М. Х., Куйбышевка, КК)*

О, люди, кому суждено величие и счастье,
Послушайте!
«В торжестве Ачохов, которое сегодня проходит,
Если бы я мог принять участие,

* Из архива Р. Б. Унароковой.

Радовался бы так же, как все.
Но я на посту, который доверила мне страна.
И хотя ноги мои не могут к вам привести,
Руки способны дотянуться до вас»,—
Так говорит Напсо Мадин и двадцать рублей вносит.
Дай тебе бог жизни,
Тысячу раз спасибо!

В процессе выкупа пленницы, как мы видим, было много разнообразия, давало о себе знать фундаментальное игровое начало с характерным для этой церемонии этическим и в особенности поэтическим акцентом. Стихи, музыка, красота пленницы, рыцарское поведение освобождающих ее мужчин — все это вместе взятое позволяет говорить о пленении и выкупе девушек как поэтической игре. В этом мнении укрепляют многие другие детали зрелища, весь дальнейший ход событий.

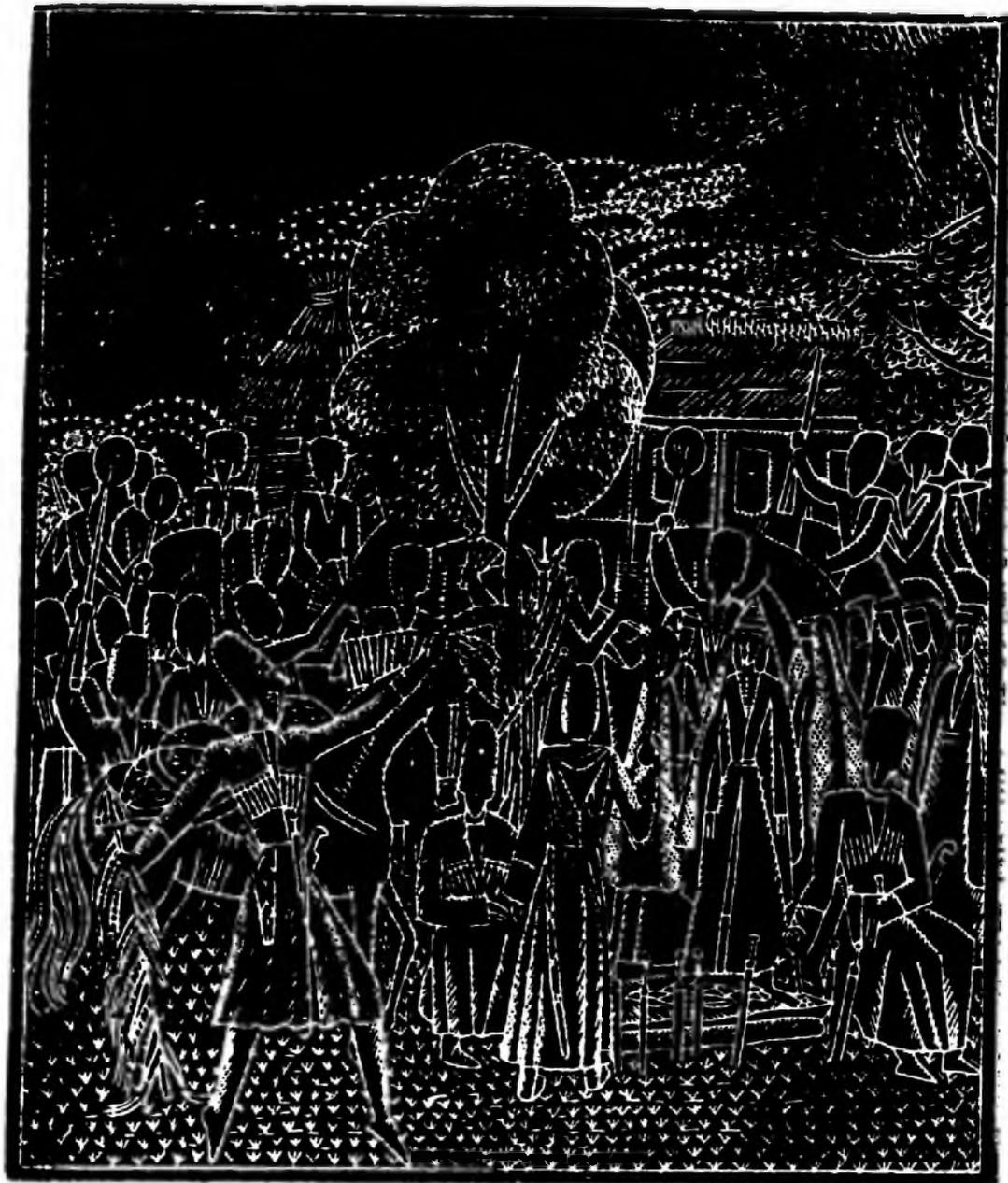
Уместно вспомнить, что вместо денег вносили также какие-либо ценные вещи, например: часы, кинжал, пистолет, а иногда вводили в круг оседланного коня. При этом, как утверждают шапсуги, кинжал втыкали в землю рядом с циновкой (Аллало, Куйбышевка, ААО). По свидетельству Хан-Гирея, в качестве откупных помощникам музыкантов вручали чаще всего пистолет, «подавая который обыкновенно стреляли в воздух» (Хан-Гирей, 1978, 285). Из «Записок о Черкесии» мы узнаем также, что все подобные вещи развешивались на столбе, установленном в центре круга, что и «откупных» лошадей привязывали к тому же столбу.

Когда накапливалось действительно много денег и ценных вещей, наступал второй, заключительный этап церемонии — собственно выкуп и освобождение пленницы. Для этого кто-либо из мужчин должен был назвать сумму выкупа, в несколько раз превышающую обычные взносы. И тогда хатяко трижды громогласно объявлял, что такой-то вносит, скажем, сто рублей и просит освободить, «дать дорогу» девушке. Если никто не предлагал больше, процесс уплаты прекращался.

Иногда вместо денег кто-либо из всадников предлагал своего скакуна. В этом случае хатяко трижды обводил коня по кругу, приговаривая:

О, зи мафэр мэфишъэ хъун куп!
АкIагъо ФатIимэт егъэзыгъэу хъугъэр,
Сэргъуш Хъэджымус шыонэ зэголъкIэ ещэфыжьы!

(Схалыхо, Хаштук, ААО)



О, публика, чьи дни во сто крат умножатся!
Ачаго Фатимат задержанную
Саргуш Хаджимус оседланным конем выкупает!

Получив согласие публики на освобождение девушки, хатяко подводил итог церемонии. При этом коня, так же, как и пистолеты, кинжалы и т. п., возвращали их владельцам взамен крупной суммы денег (а в прошлом — взамен нескольких зарядов пороха (Хан-Гирей, 1978, 286). О соотношении символического и реально-го взноса можно судить и по таким вполне достоверным данным: в начале этого века за коня, возвращенного хозяину, музыканты получали 3—5 рублей, в то время как хороший скакун стоил 30—35 рублей (Схаляхо, Хаштук, КК).

Всю собранную сумму денег подсчитывали счетчики и, завернув в платок, передавали хатяко. Наступал торжественный момент: хатяко становился в центр плясового круга и, подняв высоко над головой полученные деньги (завернутые в платок), сообщал толпе, какова общая сумма сбора, и в самых изысканных выражениях благодарил людей за их щедрость:

Шьо шьуйкIэджыбачIэ кьикIи,
Тэ тикIэджыбачIэ кьихьагъэмкIэ
БэгъашIэу, гъэшIэкIыхьэу
КъэжьугъашIэрэм ишIуагъэ шьокIэу,
ШьуйIэм ишIуагъэ шьокIэу,
Ялахь, бэ шьогъэгъашIэ!
ШьорыкIэ намысэу, тэрыкIэ насыпэу
Алахьэм ешI!
ШхьонтIэ кIаком шьутесэу,
ШьуеIэбыхмэ дышъэр бжыбкIэ къэшъуугъоейу,
Ньбджэгъоу кьыпIукIэрэр
ШьхъашьобгъурабгъуищыкIэ бгъэгушIоу.
ГушIогъошхомрэ хьярыгъошхомрэ
Зыпыльэу рэхъун купмэ ащыш
Алахьэм шьусшI!

(Напсо, Б. Псеуixo, КК)

За деньги, что из вашего кармана
В наш карман попали,
Долгих лет жизни вам,
Жизнью, к вам благосклонной и доброй,
Добром своим владея на счастье себе,
О, аллах пусть даст вам жить до старости!
Для вас честью, для нас счастьем
Аллах да сделает!
Чтобы, сидя на сером скакуне,
Вы, нагибаясь, пригоршнями золото собирали,

Встретившись с друзьями,
Дарами их радовали.
К числу людей, кому суждены
И радость великая, и богатства несметные,
Аллах вас да причислит!

Вслед за этим хатяко обращал свой взор на «плененную» девушку. Приблизившись к ней, он торжественно и в столь же изысканных выражениях благодарил ее за ум, такт и красоту:

Саер лъапэкIэ плъэшъоу,
Оркъ хэбзэ закIэу,
Апхъуалтэр зыгъашъоу,
Мастэр зыгъэплъэу
Алахым ущегъаI!

(Налоев, 1985. 37)

Платья носком касаясь,
Полной почтенья и грации,
Наперстком орудя ловко,
Иглу докрасна раскаляя,
Аллах дай тебе долго жить!

И опять в честь задержанной красавицы исполнялся марш. Но на этом церемония не заканчивалась. Вскоре музыканты переходили на парный танец, в круг возвращали мужчину, с которым девушка танцевала до этого, и они плясали вновь к большому удовольствию публики. Это был уже «прощальный» танец. По окончании танца музыканты в знак особого почтения к девушке провожали ее до строя девушек, играя торжественный, прославляющий женскую красоту марш (Джаримок, Джаджихабль, ААО).

Так, судя по нашим данным, проходила церемония задержания девушек. Мне остается добавить к этому, что в горной Шапсугии этот обряд отличался тем, что в круг приглашали и, соответственно, после танца задерживали две пары. Следовательно, выкупали сразу двух девушек. Затем, согласно общему правилу, обе танцевали «прощальный» танец (Гвашева, Б. Кичмай, КК; Шоотох, Куйбышевка, КК; Кobleва, Б. Псеушхо, КК, и др.). Это был во всех случаях танец, который возвращал игрище на круги своя, служил чем-то вроде средства восстановления нарушенного порядка.



Глава 13

НЫСЭ ТЕУБЫТ — ПЛЕНЕНИЕ НЕВЕСТЫ

Для понимания логики свадебных игрищ значение данной церемонии трудно переоценить. В сущности это был первый акт публичного, большого бракосочетания, за которым следовало малое бракосочетание — в доме родителей жениха. Здесь, в плясовом круге, превращенном усилиями участников игрища в священное место, публика торжественно принимала невесту в общину, благословляла молодых.

Церемония выполнялась в последний день свадьбы и была элементом упоминавшегося ранее широкого и развернутого обряда «вывода невесты» к публике и ввода ее в дом родителей жениха. Девушку вводили в круг хатяко и музыканты под звуки свадебного марша. За ней следовали неотступно, поддерживая слева и справа, две молодые женщины — *нысэбгэут* (в рус. транскр. — *нысэбгут*), одна из рода невесты, другая из рода жениха; согласно традиции, обе спутницы невесты должны быть красивы, молоды и удачливы в семейной жизни (иметь мужа, детей и т. п.). Трех красавиц ставили лицом к мужскому полукругу, смолкал свадебный марш, и в наступившей тишине хатяко торжественно объявлял:

О, тхам ыгъэпсэун куп!
Ежърэ къакIун къэсыгъ.
Сэ сыкъэсри сыубытыгъэ.
Хэт уубытыгъэр пIомэ?
Коблымэ яныс.
Сыдэу уубытыгъэ пIомэ?
Былым папкIэ сыубытыгъэ.

Былымэр тэ кыкышт плэмэ?
Шъуалъэныккыоклэ кыкышт.
Ублагъэу, уныбджэгъоу, уууоркъэмэ,
Джэгум къекIу!
Пшхъэ кьогъум умыхъыжь!

(Коблева, Б. Псеушхо, КК).

О, благословенная публика!
Сама она пришла, явилась.
Я появился и ее захватил.
Спросите, кого захватил?
Отвечу: Коблевых невесту.
Спросите, почему захватил?
Отвечу: ради выкупа захватил.
Спросите, откуда выкуп возьмется?
Отвечу: с вашей стороны придет.
Если ты родственник, друг, рыцарь,
К игрищу приобщись!
За спинами не прячься!

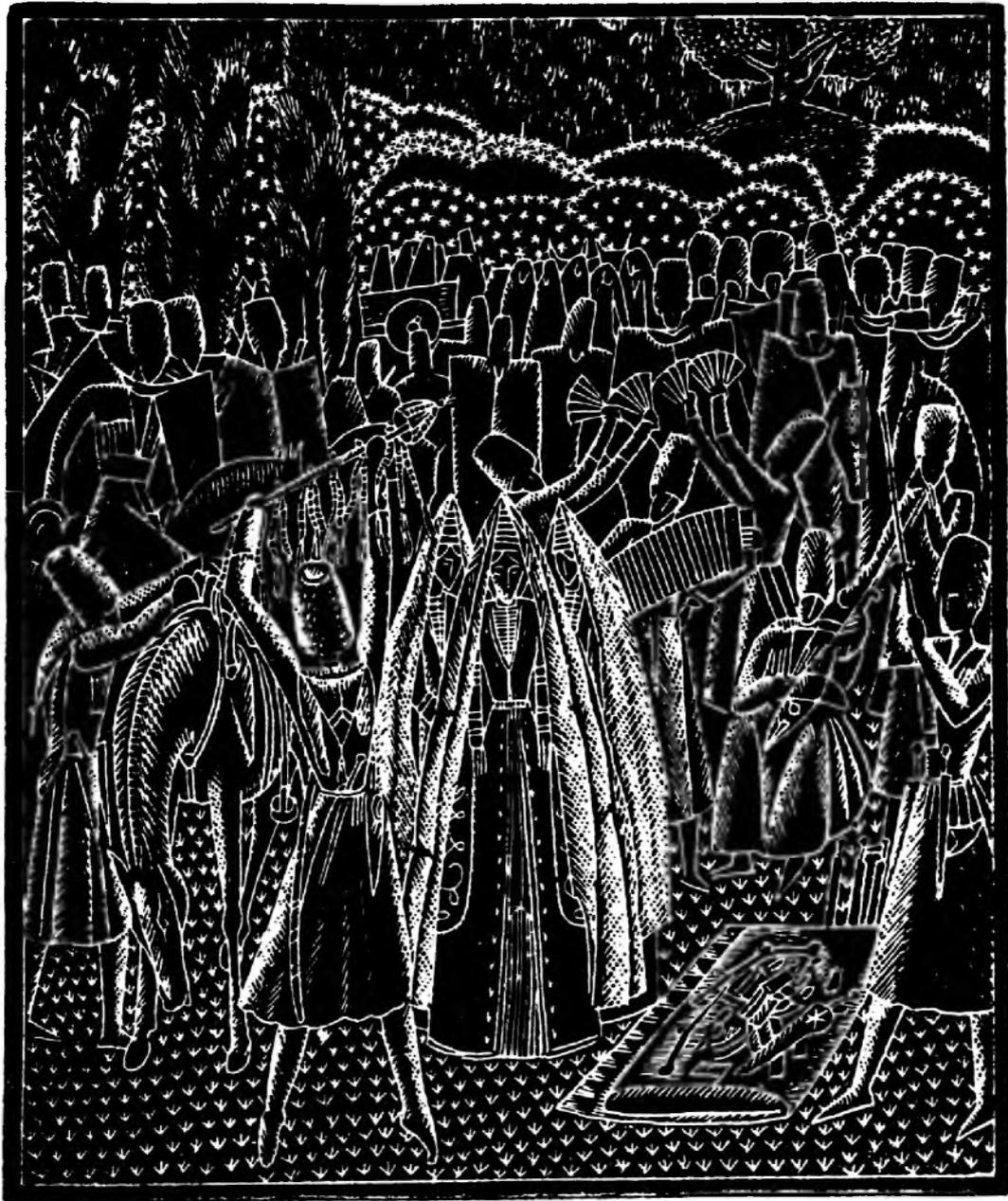
Вслед за этим исполнялся марш «сбора денег» — *ахъщэ хэдз орд*; в круг поступали деньги от десятков, сотен человек. Это очень пышная церемония. Присутствие невесты уже само по себе способствует необычайному подъему настроения публики. Торжественная музыка, великолепие наряда новобрачной производят неизгладимое впечатление. Наконец, вспомним, что по обе стороны новобрачной стояли столь же нарядные нысабгуты. Каждая из них одной рукой поддерживала невесту, а другой, вытянутой вперед, держала на весу белую шелковую фату, закрывающую ее лицо и руки; таким образом невеста оказывалась под своеобразным шатром, который скрывал ее лицо и в то же время не препятствовал доступу воздуха (Харту, 2 Красноалександровский, КК).

Количество денег, поступавших от публики, было в этом случае значительно большим.

Каждый мужчина вносил ту или иную сумму. Крупные суммы вносили также некоторые женщины, особенно вдовы. Тем самым они поддерживали честь и достоинство семьи, покойного мужа (Укол, Теучежск, ААО).

И хатяко остремился показать все, на что он способен. Его обращения, призывы, шутки были в этом случае особенно яркие, красочны, живописны, ср.:

О, купышъхъэ мафэ хъун,
Зэ шъукъэдаIу!
«Непэ Нэгъуцумэ янысэ



Былым фэшIкIэ
 Убытыгъэу шыткIэ сшIагъэмэ,
 Шызгъэтынныя!» — сIуи,
 Ацумыжъмэ ащыцэу Лымафэ
 СомипшI къеты.
 «Лыр мылкъу тынкIэ,— сIо,—
 Сапэ орэIо:
 Ар апэрэ тыгъу ныIэп,
 Мылькур мыухыжь,
 Къызыхэсхэрэр хым иныдж,
 Къушъхъэм ипкIашъ»,— сIо.
 Тхъауегъэпсэу,
 Къызфэптыгъэр Нэгъуцумэ яхъяр.
 Мин бэрчэт бэсын!

*(Нагучев, М. Х., Куйбышевка, КК)**

О, люди, кому суждено величие и счастье,
 Послушайте!
 «То, что сегодня Нагучевых невестка
 В ожидании выкупа
 Стоит задержанная, знал бы я,
 Не позволил бы ей стоять»,— говорит
 Тлимаф из рода Ачмизовых
 И десять рублей дает.
 «Пусть настоящие мужи,— говорит он,—
 Заплатят больше [не страшно]:
 Это лишь первый мой взнос.
 Богатство мое нескончаемо —
 Как отмель морская,
 Как на лесистых склонах листва»,— говорит он.
 Дай тебе бог жизни,
 В торжество Ачмизовых внес ты [достойный] вклад,
 Тысячу раз спасибо!

Надо заметить, что и сама церемония задержания невесты была гораздо продолжительней, чем церемония задержания девушек-танцорок. Это вполне понятно, здесь требовалось собрать гораздо больше денег; достаточно сказать, что в настоящее время в горной Шапсугии общий сбор в честь невесты составляет порой две-три и более тысяч рублей. Обычно хатяко отдает все эти деньги хозяину дома, то есть отцу жениха (Ту, 2 Красноалександровский, КК).

Чтобы окончательно выкупить невесту и тем самым освободить ее, «дать дорогу» в дом родителей жениха, необходимо предложить какой-либо очень ценный дар, например, оседланного коня или внести особенно большую сумму денег. В настоящее время это сумма в пре-

* Из архива Р. Б. Унароковой.

делах 100—200 рублей. Ее вносит обычно какой-либо близкий родственник по свойству: у горных шапсугов зять или воспитанник — *пIур** (Напсо, Б. Псеушхо, КК, и др.); у равнинных шапсугов — чаще всего мужчины, рожденные женщинами из рода жениха — *пхъорэлъф* (Схаляхо, Хаштук, ААО). Так же, как и в составе церемонии задержания девушки, имя человека, выкупившего невесту, объявлялось всему народу.

Этот обряд, взятый в целом, и в самом деле можно считать актом большого, общинного бракосочетания (вслед за ним в доме родителей жениха исполнялась церемония малого, «семейного» бракосочетания, включавшая брачную молитву — *нысэкъычIэц тхьалъэIу*). В то же время это и акт торжественной «передачи» невесты из ее рода в род жениха. Неопровержимо свидетельствует об этом тот факт, что при невесте в качестве своего рода почетного караула находится с одной стороны ее родственница, с другой — родственница жениха.

Следует обратить внимание еще на одну важную деталь. Хотя у горных шапсугов плясовая площадка нередко выносилась за пределы аула, даже в этом случае невесту непременно ведут сначала туда, к публике, где и исполняют церемонию ее задержания и освобождения. И лишь после этого процессия, возвратившись в усадьбу жениха, совершает обряд «ввода невесты в большой дом» (Напсо, Б. Псеушхо, КК).

Все это заставляет думать, что перед нами очень важный обряд, а также и очень древний. Разумеется, у его истоков лежали не меркантильные интересы музыкантов; церемония пленения и последующего освобождения невесты символизирует принятие в общину чужого человека, превращение его из чужого в своего. И в этом случае сбор средств для освобождения невесты является, следовательно, своеобразным выражением именно этого содержания.

* Имется в виду мужчина, которого «приютила» когда-то данная семья во время его женитьбы, свадьбы.



Глава 14

ДАЕ ЕГЪЭЗ — ПЛЕНЕНИЕ ВОСПИТАТЕЛЬНИЦЫ ЖЕНИХА

Не может быть сомнений, что эта церемония тоже скрепляла родство; в данном случае между семьей жениха и семьей, которая «приютила» молодого на период свадьбы. Но чтобы лучше понять суть данного фрагмента свадебной обрядности, нужно сделать ряд предварительных разъяснений.

Дело в том, что со дня появления невесты в доме жениха сам он обязан был скрыться и отсутствовать долгое время — недели и даже месяцы, пока не состоится свадьба. К концу свадьбы приурочивается обряд «возвращения жениха в дом» — *шъаоцэжъ*. Феодальный эпос изобилует указаниями на то, что этот период времени настоящие воины или рыцари проводили в военных походах и странствиях и возвращались с богатыми трофеями, с подарками для всех родственников, в том числе и для невесты. Вообще же, по традиции (сохраняющейся отчасти и по сей день) жених пребывал все это время в одной из семей, проживающих в том же или в близлежащем ауле. К нему относились там очень ласково, считая его не только почетным гостем, но и новым членом их семьи, воспитанником.

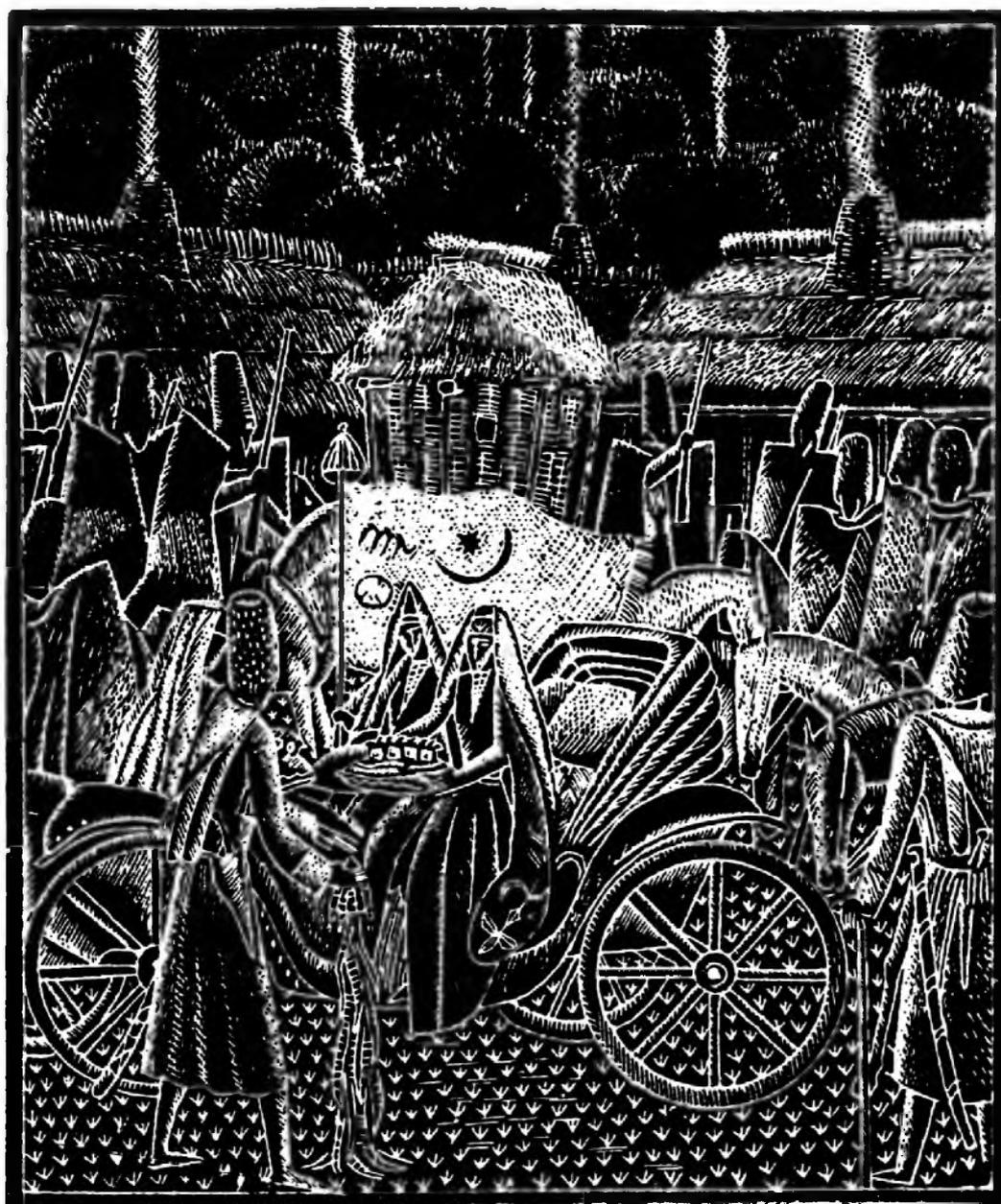
Очень показательно, что так же, как и в случае с аталычеством, родство «воспитателей» с женихом и его родом фиксировалось с помощью слова *пlур* — «воспитанник», а у горных шапсугов и более точно: *шъаонlур* — букв. «жених-воспитанник». Есть в литературе упоминание и еще об одном обозначении — *лъэрыклонlур*, то

есть «взрослый, стоящий на ногах воспитанник». По мнению М. А. Меретукова, такое наименование было призвано показать отличие воспитанника-жениха от детей, которых, согласно институту аталычества, брали на воспитание в чужую семью еще в грудном возрасте (Меретуков, 1987, 318). Эти факты сами по себе крайне интересны. Но не менее любопытен другой термин, используемый в тех же целях бжедугами, равнинными шапсугами, а также и другими этническими группами, — *нанжъый* (букв. «материн», «матери принадлежащий», «матери [сын]»). Как видно, в первую очередь жених считался воспитанником, «приемным сыном» хозяйки промежуточного дома, что и отражено в данном обозначении. Кстати, это не только обозначение, но и обращение, и причем исключительным образом обращение хозяев, и прежде всего хозяйки дома, к жениху, в то время как сам он обращался к хозяйке дома ласково *нан* — «мать», «матушка» (Схаляхо, Псейтук, ААО). Что же касается общего, можно сказать, официального наименования хозяйки промежуточного дома, то оно нам уже известно. Это слово *дае* со значением «воспитательница», «наставница», «нянька». Таким образом, здесь у нас как бы два уровня традиции: уровень личностных, вокативных связей и уровень групповых (классификационных), номинативных связей. Причем во втором случае перед нами официальное выражение установившегося родства, и фиксируется оно с помощью терминов *шъэоплур* или *лъэрыклоплур* и *дае* (реже *нанжъый*).

После этих разъяснений, я надеюсь, нетрудно понять смысл церемонии задержания дае: прежде всего, таким образом публично закреплялся и отмечался факт установления родства между двумя семьями. Родства, надо заметить, довольно близкого; достаточно сказать, что между представителями этих семей уже невозможны были браки, они включались в систему экзогамных отношений.

Коротко о самой процедуре задержания дае. Заметим сразу, что эта церемония практиковалась повсюду — как в Шапсугии, так и в Бжедугии, — и потому различные формы или варианты ее исполнения были неизбежны. Я остановлюсь на одном из вариантов, пространственные и временные координаты которого — равнинная Шапсугия, первая треть XX века.

Церемония совершалась в последний день игрищ



утром, еще до «вывода невесты», иными словами, задержание воспитательницы жениха предшествовало задержанию невесты. «Хозяин» игрища посылал за дае одну из своих пожилых родственниц, посадив ее в тачанку или фаэтон вместе с ездовым. Подъезжали к дому, где нашел себе приют жених; благо, это было всегда довольно близко от места, где проходит игрище. Дае не заставляла себя ждать или просить. Предупрежденная заранее, она сидела готовая к отъезду. Готово было также все, что она по обычаю должна была взять с собой. Это три громадных свадебных пирога с сыром, именуемых *даехьалыжъу* — «пироги воспитательницы», и красивое полотняное знамя, обычно белое, с треугольным вырезом в конце полотнища, с изображением в центре звезды и полумесяца. Наконец, были готовы к отъезду вместе с ней еще две женщины, они составляют «свиту дае» — *даебгъут*. Обычно это две ее родственницы или соседки.

Итак, все четыре женщины берут с собой все, что положено, рассаживаются в фаэтоне и едут к месту проведения игрищ. Над фаэтоном развевается белый свадебный флаг; его держит в руках женщина, посланная за дае. Фаэтон въезжает в плясовой круг, хатяко подходит и помогает женщинам сойти на землю, музыканты играют в их честь торжественный марш. Затем всех четырех женщин задерживают. Хатяко делает соответствующее объявление, получает согласие публики на проведение церемонии, и начинается сбор денег.

Последний крупный, «освободительный», взнос по обычаю полагалось сделать жениху, то есть воспитаннику, или «приемному сыну», задержанной женщины. Во всяком случае, об этом говорят в аулах равнинной Шапсугии (Ачмаз, Панахес, ААО; Схаляхо, Псейтук, ААО, и др.). Объявив народу, какова общая сумма сбора, хатяко, как и полагается, благодарил собравшихся за щедрость. Всю полученную сумму он, как и в случае «пленения» невесты, вручал хозяину дома, который потом мог и возратить музыкантам часть этих денег. Тем временем «освобожденных» вводили в дом родителей жениха — в большой дом, в котором родственницы и соседки жениха уже готовились к торжественной встрече новобрачной. Дае и ее спутниц принимали с большим почетом: женщины вставали и поочередно обнимали прибывших, а затем сажали на почетные ме-

ста. Иными словами, все дальнейшие церемонии в большом доме, и прежде всего брачная молитва, совершались неизменно с участием воспитательницы жениха.

Через неделю после свадьбы воспитательнице жениха посылали свадебный сундук — *пхъотэушъагъ* и свадебную фундучную плетъ — *дэжъые клэпц*. Помимо всех других подарков для дае и других членов семьи воспитателя, в сундук специально для хозяйки дома клали обязательно нарядный свадебный платок (Схаляхо, Псейтук, ААО). У бжедугов, в отличие от шапсугов, было принято дарить этот платок дае прямо в плясовом круге в момент ее задержания. Хатяко в торжественной обстановке снимал с задержанной ее платок и объявлял церемонию задержания открытой. Тут же приносили от имени невесты новый платок и покрывали голову дае, а старый платок возвращали после завершения церемонии, завернув в сверток (Хутыз, Джаджихабль, ААО). Семантика этих действий вполне понятна: снятие платка с воспитательницы жениха символизировало ее задержание, тем самым дае признавалась, по-видимому, и виновной в чем-то — в присвоении себе каких-то родственных, материнских прав на жениха, надо полагать. С другой стороны, дарение ей нового платка открывало дорогу для благополучного завершения этой своеобразной драмы. Тот факт, что платок дарили от имени невесты, также любопытен. Она в данном случае защитница чести и достоинства дае, которая, если разобратъся, становится для новобрачной свекровью — дополнительной свекровью. В коммуникативном отношении это сеть взаимных посланий, в которой невеста выступает в роли посредницы между публикой и семьей жениха, с одной стороны, и воспитательницей жениха — с другой.

Таким образом, церемония задержания дае, во многом сходная с церемонией задержания невесты, имеет тем не менее свою специфику.





Глава 15

ПИРЫ. ОБРЯДОВАЯ ПИЩА

Вполне понятно, что ни один пир в составе игрища не обходился без обильного и престижного угощения, хмельных напитков и тостов, без исполнения застольных песен. Очень часто пиры устраивались под открытым небом, так как помещения не могли вместить всех гостей и всех участников торжества. При этом столы с едой, как указывают Хан-Гирей, Дж. Белл и другие авторы, развозили на лошадях.

Престижность, как и обилие пищи, подаваемой к столу, зависели от состоятельности хозяина, ранга и авторитета гостей, значимости отмечаемого события. На игрищах в честь важных гостей число блюд достигало нескольких десятков. Компетентные авторы XIX века называют цифры 42, 45, 120. В частности, Л. Я. Люлье пишет, что в 1827 году натухайский старшина Дешенко-Темрюк, принимая анатолийского сераскира Гассана-пашу, подал на стол сто двадцать блюд (Люлье, 1859, 33). «Чисто лукулловский стол!» — не удержался от восклицания Н. Дубровин, описывая этот случай. Ясно, что о том, чтобы съесть такое количество пищи, не могло быть и речи: насытившись, пирующие прикасались к последующим блюдам только из приличия.

Поведение пирующих подчинялось определенным, четко разработанным правилам — адыгский застольный этикет один из самых сложных в мире. Четко установлена процедура рассаживания, порядок подачи и распределения пищи, характер и последовательность произнесения тостов, способы приема к столу опоздавших и

т. д. (См. об этом: Бгажноков, 1987). Все это, однако, не сковывало пирующих, возможность импровизации в рамках застольного этикета была всегда достаточно велика. Пиру, вообще говоря, были присущи все основные свойства игрища: относительная свобода поведения, смехотворчество, обращенность в будущее. Особое место в составе пирующих занимал тхамата — глава застолья. Он произносил главные тосты, обращенные к богу, и руководил всем ходом пиршества. В сущности, это была роль, которую по традиции исполняли жрецы во время обрядов жертвоприношения. И это вполне естественно: логически пиршественный стол соотнесен с местом жертвоприношения, с алтарем, где всем ходом обряда руководит жрец. Известны относящиеся к первой половине XIX века описания многолюдных обрядов жертвоприношения в различных уголках Черкесии, во время которых жертва разделялась и раскладывалась на столах, а затем раздавалась всем присутствующим. При этом, замечает Дж. Белл, первосвященник с буркой на плечах и посохом в руке стоял с непокрытой головой перед крестом и многочисленными столиками с мясом, затем «над каждым столиком он произносил благословение, прежде чем тот был поставлен перед сидящими (в форме круга) мужчинами и женщинами» (Белл, АБКИЕА, 510).

Аналогичным образом устраивались жертвоприношения и пиры в честь языческих и христианских божеств (Ахина, Созереша, Шибла, Мериссы), а также по случаю сезонных праздников. Автор XVII века Ж. Тавернье оставил нам подробное описание игрища и жертвоприношения в честь уборки урожая. Деревянный стол служит в этом случае чем-то вроде алтаря. На него кладут заколотую и сваренную целиком козу (или барана). Три старца разрезают ее на мелкие части и, прочитав молитву, раздают столпившемуся народу по старшинству. Вместе с мясом передают по кругу и большой кубок бузы, из которого отпивает каждый участник обряда (Тавернье, АБКИЕА, 76—77). В жертвоприношениях и празднествах, устраиваемых перед сенокосом, роль стола-алтаря не менее велика. По словам Тавернье, в таких случаях посреди селения, на площади, устанавливается большой стол. От каждой семьи режут по одной козе и, сварив ее, несут на площадь, кладут на этот стол: около него стоит местный правитель со свитой.

Приносят иногда до 50 коз, баранов, ягнят. Затем все это едят, пьют, танцуют. На другой день первым занятием, к которому приступают жители округи, является сенокос (Тавернье, АБКИЕА, 78). Иными словами, это было торжество, призванное обеспечить успех предстоящей работы. Жертвоприношения и различные операции с пищей занимали в таких празднествах одно из центральных мест; пища использовалась для создания всевозможных игровых сцен и эффектов, тех, что составляют основу религиозных церемоний и обрядов.

Игрища, посвященные различным божествам, в этом отношении особенно показательны. Вспомним еще раз, как чествуют Ахина, которого квалифицируют то как божество крупного рогатого скота, то как морское божество, а иногда и как покровителя воинов. Жертвоприношение в его честь превращалось в грандиозный спектакль, именуемый «шествием Ахиновой коровы». Главным персонажем празднества была во всех случаях жертвенная корова. Согласно общему мнению, накануне праздника (в октябре), она сама ревом и беспокойными движениями давала знать о своем избранничестве. И тогда ее хозяева (по Хан-Гирею, представители убухской фамилии Цсбе) тут же собирались, мыли корову молоком и после напутственной молитвы выводили со двора (Хан-Гирей, 1974, 112). Корова сама без всякого понуждения направлялась в священную рошу, преодолевая на своем пути горные хребты, бурные реки. Вместе с ней отправлялся ее хозяин, взяв с собой священный каравай — *тхие*. К ним присоединялись толпы народа. Они шли в праздничной одежде с непокрытыми головами, все гнали перед собой множество черных коз, — масть, косвенным образом свидетельствующая о хтоническом статусе Ахина.

Достигнув священной роши Ахина в верховьях реки Шахе, корова ложится в тени громадных деревьев, на которых развешено оружие, приносимое сюда воинами до и после военных походов. Акт жертвоприношения сопровождается молитвой:

О боже! О Ахин!
Если и пойду — даруй мне!
Если и придут — даруй мне!

Речь идет, как утверждает Хан-Гирей, о трофеях, которые молящиеся надеются получить, одержав победу



над противником как во время нашествий на их страну, так и во время набегов на другие племена и народы.

Заклание совершается поэтапно в разных местах священной рощи: в одном месте режут, в другом — снимают шкуру, в третьем — разделявают тушу. Одновременно приносят в жертву коз, пьют, едят, пляшут, сняв с себя шапки. Мясо «самостоятельной» коровы должны вкушать стар и млад, мужчины и женщины; его разносят по домам и дают по куску (*тейх*) каждому домоладцу, даже младенцам кладут в рот. Наконец, «кожу, голову и ноги Ахиновой коровы зарывают в землю, на месте жертвоприношения», пишет Хан-Гирей (Хан-Гирей, 1974, 114). Таким образом, определенная часть жертвы доставалась и богам подземного царства, и надо заметить, традиционно более почетная часть.

Все эти действия и операции дают в итоге картину очень сложного, динамичного — всеохватного зрелища. И это не случайно. Мы убедимся в дальнейшем, что такого рода игровой, игрищный способ жертвоприношений является лишь одним из проявлений универсальной игровой культуры, порождающей не только праздник, но и многие другие общественные институты и учреждения.

Весьма характерен в этом смысле и упоминавшийся выше по другому поводу праздник в честь Мерэм, или Мериссы, — богини, совмещающей в себе черты Марии Богородицы и покровительницы пчел (аналог древнегреческой Мелиссы). Судя по сообщениям Тебу де Мариньи, Дж. Белла и других авторов, он совершался осенью, в сентябре — октябре, и был, как видно, локальным вариантом праздника Покрова, заимствованного у византийцев. Праздник продолжался несколько дней, в течение которых люди танцевали, пили бузу, ели мясо пожертвованных животных, а также пресные пироги с сыром, которые тоже включались в состав приношения Богородице. Молодые люди собирались и, раскачивая пироги, громкими криками зывали к Мерэм, просили ее спасти от бед и страданий, ниспослать счастье, здоровье, изобилие. Голову жертвенного быка насаживали на ветку близ креста; здесь же устраивали хороводные пляски.

Во время свадебных игрищ наибольшее значение приобретали бескровные жертвоприношения: пресные вареники с сыром — у горных шапсугов, громадные пироги с сыром — у равнинных шапсугов и бжедугов. Это

ритуальная пища, на которой совершается брачная молитва. Речь идет, если читатель помнит, об одном из обрядов в составе шествия или ввода невесты в родительский дом, о том самом, который мы назвали условно малым, или домашним, бракосочетанием. У горных шапсугов жрец (очень часто это сам хатяко) становится в центре комнаты спиной к двери, лицом к собравшимся женщинам (невеста стоит здесь же, обычно в правом от двери углу). В левой руке жрец держит чашу с варениками, приготовленными «большой свекровью» — *гуащэ п'лашэ*, а в правой — столовый нож *. Поглаживая лезвием ножа вареники, он произносит молитву в честь невесты, — *нысэтхьалэлу*. Затем берет себе один вареник, отпивает из чаши бузу и все остальное передает присутствующим — пускает по кругу. Вслед за жрецом то же самое проделывает жрица — на варениках, приготовленных «настоящей» (малой) свекровью — *гуащэ шзыпкэ*. На шее молеельщика (молеельщицы) длинное белое полотенце — подарок или плата за молитву — *тхьапщылуапк'э* **.

Итак, перед нами типично евхаристический обряд. Молитва, так же, как и последующее вкушение хлеба, а затем возлияние, была его составной и очень важной частью. В целом же, это церемониальный комплекс, в котором на первый план выступает задача приобщения невесты к семейному божеству, по-видимому, к Псатха. Как известно, Псатха — женское божество, в мифологии оно «упоминается чаще всего, когда речь идет о детях, о болезнях, о невестах» (Шортанов, 1982, 42).

Можно отметить в этой связи, что брачная молитва была женским и узко семейным, домашним обрядом: в комнате, куда вводят невесту, находятся и встречают ее, главным образом, ближайšie родственницы жениха — женская половина патронимии во главе с хозяйкой или, как говорят адыги, «княгиней» дома. Показательно, что в прошлом именно она, а не хатяко, выступала в роли жрицы, и потому у горных шапсугов по сей день брачную молитву называют иногда «молитвой княгини» или

* По данным М. А. Меретукова, иногда на брачные парники кладут ножницы (Меретуков, 1987, 262).

** Оба полотенца вместе с другими свадебными подарками присылают родственники невесты; перед совершением молитвы хозяйка дома подходит к молеельщику (молеельщице) и, повесив ему полотенце на шею, отходит в сторону.

«молитвой свекрови» — *гуацэтхьалъэлу*. Иными словами, первую молитву исполняла хозяйка дома или свекровь («малая свекровь»). на варениках, приготовленных ею самой. Вторую молитву на варениках, приготовленных «большой» свекровью (свекровью свекрови), совершала, как утверждают, старшая золовка, хотя сейчас это могут поручить любой женщине, способной ярко, четко выразить пожелание группы (Сизо, 1 Красноалександровский, КК; Куадже, 2 Красноалександровский, КК). К этому нужно добавить, что брачные вареники готовились непременно с соблюдением всех правил ритуальной чистоты: чистота тела, одежды, помыслов. Отсюда использование для обозначения этих вареников метонимического оборота *къабз* — «чистое», или *гуацэ-къабз* (*гуацэ* — «свекровь», «княгиня», *къабз* — «чистота», «чистое») наряду с основным названием *гуацэхьалыжьы* — «вареники свекрови» (Аллало, Куйбышевка, КК; Чачух, Лазаревское, КК).

Вполне понятно, что содержанию и мастерскому исполнению молитвы уделялось и уделяется особое внимание. Отсюда множество образцов этого жанра народной поэзии, в них мы находим развернутую и, в общем, довольно яркую, впечатляющую картину семейного счастья и благоденствия, ср.:

Ялалахы!
 Нэпэ мы сабий цыкюу
 Мы джэхашьом кытэхьагьэр
 Кызыхэлыгъэми лъэдэкъэ мафэр кыщинэу,
 Кызыхэхагъэми лъэлэ мафэр кыхидзэу
 Гьогу мафэ къебгъэжьэнкIэ,
 О сыолъэлу!

Ялалахы!
 Ягьомрэ ябэмрэ зэтемызэу,
 Узырэ бзаджэрэ къафэмыкюу,
 Гухэкр гукIайрэ ямыIэу,
 Шугьом фэузэнкIэу,
 Бэджагьэр IэкIыб афэпшIэу,
 ЕмыкIу къямышьулIэу,
 Ялалахь, унэгъо шIагъо ибгъэфэнджэрэ,
 О сыолъэлу!

Ялалахы!
 Ордэ унэжьэуи,
 Цужь укIыпIэуи,
 ИкIырэм кырихьэри,
 Кыхьэрэм кыринэу,

Ялалахь, хэтымэ яунагъо алом,
Мыфэдэ унагъо алоу ыцлэ ралоу,
Ялалахь, унэгъошхо пшынклэ,
О сыолъэлу!

Ялалахь!
Джэхашъор кушъэу,
Джэныкъор шъаоу,
Къелырэр пугъашлури, юфытэгъошлоу,
Шъокъабзэ узынчэу,
Зэших-зэшиблыр зэшыпхъуищмэ агъэшэси дагъэклэу
Ялалахь, унэгъошхо пшынклэ,
О сыолъэлу!

Ялалахь!
Чэтым фэдэу лушъашъэу,
Мэлым фэдэу лушъабэу,
Пхъэклыпхъэр ыльэшъоу,
Унашъо римыхэу,
Игощэ нyoжъхэри ыгъашлоу,
Ипшыпхъу лъэпкъхэри шу ыльэгъоу,
Ишульэгъуныгъэ клэч фэмыхъоу,
Ялалахь, бэгъашлэу, гъэшлэклахъэу, насыпышлоу пшынклэ
О сыолъэлу!

Ялалахь!
Яджэхашъо гъуапльэри
Япчъаблэ тыжыныри,
Ядэпкъ дышъэу,
Яклашъо нэлмэс-налкътэу къекътэктъохэу,
Ялалахь, бгъэунэнхэклэ,
О сыолъэлу!

Ялалахъэу, зыlorэр хъурэ алахь!
Мы бысымгуашъэу мы хъызымэтыр зыгъэхъазырыгъэр
Тэдэклэ лабэми зыфаер зэригъотыллэжъэу,
Инысэ цыклухэм пшым фэдэу зэрашъэу,
Гуашэм фэдэу шагъэсэу,
Мэдырэм хэсэу,
Ыlorэр ашлэу, ашлэрэр адишхэу,
Ялалахь, зэдэбгъатхъэхэу, зэдэбгъэжъынклэ,
О, сыолъэлу!

Ялалахь!
Мы сабыеу къэзышагъэр
Цыфыбэми зэлъашлэу,
Зымышлэрэр клэупчлэу,
Къэралыгъуэм нупклэжъэгъоу,
Унэгъо шыгъо ибгъэфэнклэ,
О сыолъэлу!

Ялалахь!
Мурад ашлэу зежъэхэрэм:
Ягъогу бзэпсу япс щэнджэу,
Зыдаклэхэрэм ямурадышу къадэхъоу,

Ягалахь, рэтхэу шыбгээнхэкиэ,
О сьолхэу!

Ягалахь!
Мы нэбгыритюу зэуклагэм
Цыфыбэр кьэхуапсэу,
Хьопсагьор янасыпэу,
Жэ джагьо кьэхэмыхьэри,
Иэ джагьо кьэхэмыплэу пшыныхэкиэ,
О сьолхэу!

Ягалахь!
Зэблэгьитюу зэпэгьоклыгьэр,
Зэблэгьэ зэфэмафэу,
Ясабиймэ ягулахьо алыгьоу зэдэбгьэтхээнхэкиэ,
О сьолхэу!

Ягалахьэу, зыгорэр хьурэ алахь,
Унэшу кьашыгьаф,
Ягалахь, унэгьошхо шых!

.....
(Сизо, 1 Красноалександровский, КК)

.....
О аллах!
Сегодня эта маленькая девочка,
Переступившая этот порог,
Чтобы счастливую пятку у родных оставила,
Чтобы счастливой ступней сюда ступила,
Чтобы в добрый час отправилась,
Тебя я об этом прошу!

О аллах!
Чтобы у всех здесь все было ладно,
Чтобы болезни на них не обрушились,
Чтобы горя и скорби не знали,
Чтобы жизненный путь их был добрым,
Чтобы их всякое зло миновало,
Чтобы ничто не смогло их опорочить,
О аллах, чтобы в такую семью невеста попала,
Тебя я прошу!

О аллах!
Чтобы дом их был громадным и мощным,
Чтобы местом убоя могучих быков стал,
Чтобы уходящий из дома приносил,
Чтобы приходящий в него оставлял,
О аллах, чтобы, когда спросят, чья это семья,
С почтением их имя произносилось,
О аллах, большой семьей их сделать,
Тебя об этом прошу!

О аллах!
Чтобы комната молодоженов была заставлена люльками,

Чтобы у очага дети толпились,
Чтобы те, кто выживет, были воспитанны и послушны,
Чтобы были они совершенно здоровы,
Чтобы трое сестер семерых братьев в путь отправляли,
О аллах, огромной семьей сделать,
Тебя я об этом прошу!

О аллах!
Чтобы невестка как птица щебетала,
Чтобы как овечка была смирна,
Чтобы веником ловко орудовала,
Чтобы сор из избы не выносила,
Чтобы свекровей своих лелеяла,
Чтобы золовок любила,
Чтобы любовь ее была долгой,
О аллах, долголетней, счастливой сделать ее
Тебя я прошу!

О аллах!
Чтобы в их доме порог был из меди,
Двери из серебра,
Косяки дверные из золота,
Потолок бриллиантом сверкал,
О аллах, таким домом сделать
Тебя я прошу!

О аллах, чья власть не имеет предела!
Хозяйке дома, приготовившей эти вареники,
Чтобы в руки все, что ей нужно, само собой попадало,
Чтобы невестка обходилась с ней, как с князем,
Чтобы, как княгиню, обхаживала,
Чтобы вся в шелках она сидела,
Чтобы отдавала приказы и лакомилась тем, что невестка
готовит.

О аллах, чтобы так припеваючи жили они до старости,
Тебя я об этом прошу!

О аллах!
Чтобы юношу, который сегодня женится,
Все только с хорошей стороны знали.
А тот, кто не знает, чтобы о нем спрашивал.
Чтобы вся страна с ним советовалась,
Таким хозяином дома сделать его
Тебя я прошу!

О аллах!
Если кто-либо из домашних отправится в путь,
Чтобы путь этот был ясным и легким,
Чтобы цели были достигнуты,
О аллах, чтобы они во всем преуспели,
Тебя я об этом прошу!

О аллах!
Чтобы молодым, соединившим сегодня свою судьбу,
Завистью белой завидовали,
Чтобы все, чему можно позавидовать, они имели,

Чтобы злые языки в их дела не вмешивались,
Чтобы никто их не сглазил,
Тебя я об этом прошу!

О аллах!
Чтобы два этих рода, вступивших в родство,
Были одинаково счастливы,
Чтобы, радуясь счастью своих детей, благоденствовали,
Тебя я об этом прошу!

О аллах, чья воля беспредельна,
Будь же к ним благосклонен,
О аллах, сделай их мощной семьей!

.

Есть данные о том, что брачную молитву исполняли как песню. В частности, М. А. Джандар записала такую песню в ауле Куйбышевка (информант Негуч Тагир). Поют песню-молитву одновременно мужчина и женщина, жрец и жрица; в руках у каждого из них опять же чаша с варениками, а на шее полотенце. С вербальной точки зрения это все та же молитва, с теми же просьбами, обращенными к богу; разница лишь в том, что, как и положено для такого рода песен, после каждого стиха певец добавляет традиционное «о-ри-ра» или «ори, ори-да», ср.:

Мы хэгъэгоу тызэрысым пый кыфычлэмыкIэу о-ри-ра,
Пый кыфчIэкIымэ инасыни текIоу о-ри-ра,
Огъуи, гъабли, зауи тыхэмыплъэу о-ри, о-ри-ра,
Тыщэлэфэ тIэкIу тыщылэнэу тетэлэ о-ри-ра!
Непэ мы сабий цIыкIоу ори, ори-да,
Мы джэхашъом кытехъагъэр ори-ра,
Кызхэхъагъэм лъапэ мафэр кыыхидзэу ори-ра,
Гъогу мафэ кытехъанэу тетэлэ, ори, ори-ра!
Ягъомрэ япшгъэмерэ зэтемызэу ори-ра,
Узымрэ, бзаджэмрэ къафэмыкIоу ори-ра,
Гухэкрэ гукIаерэ ямыIэу ори-ра,
ШIугъэм фаузэнкIэу, псыкIагъэр IэкIыб афэмышIэу, о-ри-ра,
ЕмыкIу къямыгъэхуIлэу, унэгъо шIагъо игъафэх о-ри-ра,
Мурад ашIэу зежъэхэрэм ори-ра,
Ягъогу бзэпсэу, япс щэнджэу ори-ра, ори-ра.
ЗыдакIохэрэм былымышIу кырахэу гъэунэх!
Яджэхашъо гъуаплъэу, япчъаблэ тыжъынэу ори-ра,
Ядэпкъ дышъэу, якIашъо налмэс-налкъутэу ори-ра!
Къетэккъохэу бгъэунэнхэджэ о тыольIу.

(Джандар, 1988, 60—61)

Окончив молитву, молещик принимает от стоящего рядом помощника чашу с бузой, отпивает из нее

один-два глотка и пускает по кругу; аналогичным образом поступают и с варениками.

Но при этом молельщик-мужчина очень часто берет дополнительно три вареника — для людей, ожидающих его во дворе (после прочтения молитвы он сразу же покидает помещение).

Брачные вареники оказывались в центре внимания почти всех участников игрища. Люди были уверены, что это пища, обладающая большой благотворной силой, что, вкусив ее, они причащаются к божеству, обеспечивают себе его благосклонность. Чтобы к священной пище приобщилось как можно большее число людей, каждый вареник (а их было в общей сложности более полусотни) распределяли между тремя-четырьмя участниками игрища. Причем, вынести какую-то часть вареников из помещения для тех, кто находился во дворе, считалось всегда обязательным. Толпа молодых людей с нетерпением ждала этого момента, а сам процесс ожидания или томления очень часто облекался опять-таки в игровую форму. Например, кто-либо из парней становился у порога дома, где совершалось бракосочетание, и напевал такую песенку:

Зяна ахати кIалэхэр,
Ахэр хьалыжъо тIурытIу гуцэба,
Нэнэжъа!
Зяна ахэмыти кIалэм
Къуаер кIоцIашъуи,
ШъуапIэр ратыжы гуцэба,
Нэнэжъа!

(Гербо, Лазаревское, КК)

Тем парням, чьи матери находятся там,
Им достается по два вареника гуцэба,
Бабушка [моя]!
Тем парням, чьих матерей там нет,
Сыр [из вареников] вынимают
И одно тесто отдают гуцэба,
Бабушка [моя]!

В конце концов певцу выносили и вручали целую чашу вареников. Он брал себе один вареник, а остальные раздавал друзьям. Они с радостью принимали и тут же съедали все. Видимо, этот момент считался завершением обряда бракосочетания. Настроение у всех было приподнятое. Мужчины поочередно подходили к *бымыпшъ*, то есть к мужчине, у которого жених нахо-

дился весь период свадьбы, хватали его и подбрасывали несколько раз высоко вверх. Надо полагать, таким образом его поздравляли как ближайшего родственника, как отца новобрачного.

Несколько иначе обряд семейного бракосочетания совершался у равнинных шапсугов. Пирог, именуемый также «пирогом свекрови» — *гуашъэхъалыжъу*, подают на треножном столике. На пироге лежит большой столовый нож. Одна из пожилых женщин, специально назначенная, подходит к столику, берет в правую руку нож, левую руку кладет на пирог и произносит молитву:

Я, алахы!
НыбжьыкIэ
НасыпышIоу,
БэгъашIэу,
Бэрэчэт хэльэу,
ЮрышIэу,
ШыкIашIоу,
Шы!

(Схаляхо, Псейтук, ААО)

О, аллах!
Молодую
Счастливой,
Многолетней,
Изобилне несущей,
Послушной,
Благонравной
Сделай!

После этого молеельщица разрезает пирог на восемь частей и раздает присутствующим женщинам. Каждая из них принимает этот кусок с благодарностью и уносит затем домой. Там свадебный пирог съедают в кругу семьи.

Следует в связи с этим еще раз подчеркнуть, что во всех подобных случаях участники игрища считали необходимым добыть и съесть хоть маленький кусочек свадебного пирога. Я говорю «добыть», потому что «охота» за ритуальной пищей и даже борьба за нее были одной из ярких сюжетных линий игрища, особенно свадебного. В равнинной Шапсугии во время свадьбы всадники штурмовали дом, где хранилась пища, требуя выдачи им пирогов, они ломали двери, окна, пробивали кинжалами стены сакли, рушили деревянные

колонны вокруг дома и т. д. Успокаивались лишь после того, как получают желаемое. Нередко им выдавали сразу дюжину пирогов, а иногда и больше.

Известны также всякого рода потешные битвы с целью добыть ритуальную пищу. Они устраивались даже во время поминальных игрищ. Вот что пишет об этом Хан-Гирей: «...всех угощали с избытком, но молодежь, не довольствуясь тем, в подобные дни обыкновенно предается шумным забавам. Вот они по местам стекаются в кучи и нападают на телеги с яствами и напитками, дружным натиском опрокидывают охраняющее их прикрытие, разбрасывают яства, бочки летят долой — блюстители порядка, облитые густой струей бузы, едва восстанавливают порядок. Народ шумит, хохочет, оглашая воздух; потешная битва радует его; бурному поколению и пища горька, если она не отнята битвой» (Хан-Гирей, 1974, 70).

В составе свадебной обрядности таких сцен было еще больше. У бжедугов, к примеру, в разгар свадьбы хозяева бросали в толпу детей и молодежи котомку со сладкими пирогами. Начиналась настоящая потасовка, котомку разрывали на части, каждый стремился вырвать кусок пирога. Пироги в данном случае готовила и приносила на свадьбу дае — хозяйка дома, где остановился жених (Мезов, Козет, ААО). Приносила, надо заметить, от имени жениха, и, судя по всему, чтобы сгладить его «вину» за совершенный им поступок. Иначе говоря, сам ритуал в данном случае вполне укладывается в сюжетную линию виновности жениха, характерную для всей свадебной обрядности. Отсюда и название этой пищи, а также и самого ритуала — *бзаджапкӀэ*, «плата за проказу, за шалость».

У бжедугов, живущих в Иордании, как нам стало известно, практиковалась еще одна форма потешной битвы за пищу. В конце свадьбы хатяко или тхамата игрища взбирался на крышу дома и бросал оттуда в толпу твердый как камень копченый сыр. Все бросались к нему, стремясь завладеть или хотя бы отломить кусочек. Если в свалке кому-либо удавалось вырвать сыр и уйти с ним, это считалось большой удачей. Победитель отдавал почетный трофей одному из старцев. Имя его называли в числе других героев игрища (Чаныба, Уадисир, Иордания).

Тема борьбы за пищу, добычи ее весьма характер-

на для всей игришной обрядности адыгов. Вспомним распространенные среди всех этнических групп обычаи сбора, порой ритуально насильственного сбора, птицы для свадебного пира, «походы» молодежи за жертвенными баранами. Все это облекалось, как правило, в яркую игровую форму, с участием шутов, а иногда и музыкантов. Логически связана с этой сюжетной линией тема охраны и защиты свадебной пищи, не зря одной из центральных фигур игрища считается так называемый *контхъамат* или *конищцы* — «глава или управляющий пищей», сосредоточенной в специальном помещении. Он имеет помощников, которые выполняют одновременно роль охранников. Пищу не выдают каждому и по первому требованию: публику томят, провоцируя тем самым ритуальную борьбу за право вкушать то или иное праздничное блюдо. Это борьба, включающая в себя и чисто словесные формы, например, шуточно-poleмические, иногда песенные реплики. У горных шапсугов иногда гости пускали в ход следующую песню, высмеивающую «жадных», неповоротливых хозяев:

Яжьбапхэ мэжъажь,
Яконищцы зегъаз,
Я мэгазы къамышт,
Темьльмэ пхэьбгъужь!

(Нагучева, Куйбышевка, КК)

Сковородка горит,
Распорядитель не чешется,
Пироги не поданы,
Стол без пищи просто доска!

В заключение хочу отметить еще раз, что в составе игрища обрядовая пища и обряд соединялись, как правило, в одно, порой очень сложное целое. Истоки этого единства лежат, безусловно, в игровой культуре, в сформировавшихся на этой основе религиозных церемониях. В то же время мощное смеховое начало то и дело вторгается в серьезный тон религиозных отправлений и всевозможных действий и операций с пищей. Предшествующее изложение ясно показало, что бесцеремонность, с которой нередко обращаются люди с пищей, возможна лишь в рамках праздника. В будни такое поведение было бы воспринято как попрание нравственных устоев общежития, грубое нарушение правил уважительного, почтительного отношения ко всему съестному.



Глава 16

ШЫУДЖЭГУ — ДЖИГИТОВКА

Конь был неразлучным спутником, первым товарищем и главным подспорьем черкеса во всех его делах. И на празднества почти все мужчины являлись на своих хорошо обученных и ухоженных скакунах, во всем великолепии доспехов, словно отправляясь в бой. Без строго установленных или импровизированных представлений или ристалищ с их участием не обходилось ни одно сколько-нибудь значительное торжество. Чтобы более внимательно и детально рассмотреть все наиболее важные аспекты игрового поведения всадников, я разбил эти представления — чисто условно, конечно, — на три типа: джигитовка, атлетические игры, скачки.

Начиная с характеристики джигитовки, хочу заметить, что адыги устраивали ее по каждому удобному случаю, во время любого собрания, даже на коротких остановках во время военных походов. Но особенно ярко и во всей своей полноте она представала на игрищах. Ясно, конечно, что в данном случае джигитовка как целый каскад сложнейших, а порой и опаснейших упражнений на скачущей лошади была не только захватывающим спектаклем. Она воспринималась и как демонстрация силы и возможностей группы, символом и одновременно гарантом неумолимого движения ее вперед, к успеху, к удаче. На поверхности данного, в сущности мантического (применительно к общему посылу или замыслу игрища) духовного комплекса лежала и мотивация чисто практическая, утилитарная. Я имею в виду тот факт, что джигитовка служила эффек-

тивным способом отработки мастерства воинов-наездников. Кроме того, для каждого рыцаря она была хорошим поводом показать народу свои великолепные умения, отличным средством заслужить таким образом его уважение, прославиться. Следует заметить в данной связи, — и это, в общем, хорошо известно, — что, как правило, джигитовка повторяла действия и операции, выполнявшиеся в наиболее сложных и драматических ситуациях боя. В течение многих столетий оформился целый комплекс упражнений. Посмотрим, каких именно.

В первую очередь нужно назвать упражнение под названием *шыкълъэ* — «спрыгивание с коня». Это одно из самых простых и распространенных компонентов джигитовки: наездник на полном скаку спрыгивает с лошади на землю, а затем, ухватившись за гриву коня, вновь садится в седло. Некоторые наездники усложняли даже это действие. Соскочив с коня назад и пробежав немного по земле (ухватившись за хвост лошади), они на ходу прыгали в седло вновь.

Наличие *шыкълъэ* в составе джигитовки, конечно, не случайно. Наездникам постоянно приходилось исполнять подобные действия в различных целях, например, для нанесения смертельного удара коню противника. Эд. Спенсер указывал в связи с этим, что в ходе атаки черкесские воины спрыгивали с коня на землю, воизвив кинжал в грудь вражеской лошади, вновь вспрыгивали в седло своего коня и уже оттуда, сверху, рубили поверженного наземь противника. «И все это совершается на полном скаку лошади» (Spenser, 1937, vol. 2, 259).

Большое распространение получили также прыжки через препятствие. Всадники поочередно пускали своих лошадей во весь опор и прыгали через специально устроенную преграду. Обычно ею служила бурка, которую, скрутив, держали на весу (на высоте около полутора и более метров) двое мужчин. Отсюда название этого упражнения — *кIакIоелъэ* — букв. «прыжки через бурку» (Сергусе, Афипсип, ААО, и др.).

Не исключалась возможность выполнения этого упражнения и в других вариантах, более близких, кстати, к условиям боя. Например, преградой, которую следовало преодолеть, становились ворота усадьбы, где проходило игрище. Очень часто тхамада игрища, увидев приближающуюся к усадьбе кавалькаду, запирает перед

ней ворота и говорил: «Не открою, пока кто-нибудь не перепрыгнет». В таких случаях из среды всадников выдвигались один или два рыцаря, готовых преодолеть препятствие и проложить всей группе путь во двор. В крайнем случае разрешалось выбить ворота грудью коня — действие, согласитесь, опять же из сферы боевых и, кстати, оно тоже имело устойчивое наименование *шыбгъэ*, *шыбгъауэ* или *шыбгъэрыуэ*, что во всех случаях означает, в принципе, одно и то же: «нанесение ударов грудью коня». Вполне понятно, что сцены осады усадьбы всегда превращались в своего рода спектакль: толпы народа наблюдали за тем, как то один, то другой всадник пытался добиться успеха. Тот, кому в конце концов удавалось преодолеть препятствие, получал нередко приз: конскую сбрую, плеть и т. п. (Сергусе, Афипсип, ААО).

В составе свадебных игрищ важное место занимала еще одна разновидность прыжков через преграду на скакуне. Я имею в виду момент привоза невесты к дому жениха. В таких случаях на улице неподалеку от ворот разжигали, обычно из соломы, громадный костер — *уарзэ машу*. Всадники, сопровождавшие невесту, обязаны были на полном скаку перепрыгнуть через этот костер, а затем уже и через ворота; их запирали совсем или, открыв, устанавливали на высоте около полуметра деревянную планку, которую и следовало преодолеть (Мыгу, Джаджихабль, ААО, и др.). Все это, правда, лишь элементы более сложной «драмы», битвы всадников с преграждавшими им дорогу пешими, о чем пойдет речь в следующей главе.

В обязательную программу джигитовки входило также упражнение под названием *шыуеГэбыхы* (*шыу* — «всадник», *еГэбыхын* — «хватательное движение вниз»). Суть этого упражнения — хватание на полном скаку каких-либо предметов, специально разложенных на земле: монет, девичьих платочков, мужских шапок. В начале XX века у бжедугов и шапсугов в этом качестве использовались чаще всего двадцатикопеечные монеты, поэтому и само упражнение получило название *абасэкъашъ-тэ* — букв. «взятие абаса»* (Зарамук, Понежукай, ААО; Нибо, М. Кичмай, КК, и др.). Часто монету клали в маленькое, глубиной в 10 см углубление, чтобы ее было

* *Абаса* — двадцатикопеечная монета.

трудно достать (Иванокова, Кунчукохабль, ААО). Существовал и другой, более изощренный способ повысить трудность выполнения данного упражнения: на землю ставили круглый деревянный брусочек высотой около 10 см, сверху бруска клали монету; всадник должен был схватить монету таким образом, чтобы брусочек не упал, остался стоять (Джаримок, Джаджихабль, ААО). В начале XX века очень часто вместо этих брусочков использовали спичечный коробок: нужно было снять монету с коробка так ловко и расчетливо, чтобы коробок даже не пошатнулся (Нибо, М. Қичмай, ҚК).

Очень показателен и другой постоянный компонент западноадыгских игрищ, так называемый *шыудэчъ* — «проход» всадников через образуемый зрителями узкий коридор около полутора метров в ширину и 30—50 метров в длину. По условиям состязания всадники должны были: 1) пройти этот живой коридор на полном скаку в одном направлении; 2) миновав его, быстро и в то же время плавно остановить коня (не ставя его на дыбы); 3) развернуться на 180° и промчаться в обратном направлении. Зрители и судьи оценивали при этом: 1) ловкость и красоту движений наездника, когда он садится на коня; 2) способность легко, быстро, изящно «пройти» сквозь плотную толпу зрителей, чтобы при этом лошадь не испугалась, не задела кого-либо; 3) скорость самого прохождения; 4) манеру сидеть в седле; 5) держать в руке плетъ; 6) умение подвернуть полы черкески так, чтобы они не развевались на ветру, и т. д.

Но самым главным считалось в мгновение ока остановить коня и развернуться. И понятно, почему: это была отработка излюбленного на Востоке приема ведения боя. Он назывался у адыгов *кIапсэрышэ* — «растягивание веревки» или *шукIапсэрышэ* — букв. «растягивание всадников в веревку». Всадник при этом делал вид, что бежит от преследователей, растягивал их в вереницу, затем, резко остановив коня, поворачивал назад и рубил шашкой увлеченных погоней противников, не давая им опомниться. Мгновенный и плавный разворот коня в обратном направлении был необходим и в тех случаях, когда выстрел в противника не достиг цели и оставалось лишь уходить назад, чтобы на скаку зарядить ружье для вторичного выстрела.

Кстати, стрельба в цель — *псагъэео*, в том числе стрельба в какую-либо мишень на полном скаку лоша-

ди, была всегда обязательным компонентом игрища. В частности, большой популярностью, особенно во время свадебных игрищ, пользовалась стрельба в куриные яйца — *кIэнкIэо* (каб. *джэдыкIэуэ*). Пустив коня вскачь, всадники поочередно стреляли из ружей в разложенные на земле яйца. Надо полагать, что этот тип джигитовки был унаследован от церемоний в составе Пасхи; по свидетельству Тебу де Мариньи, заключительным этапом пасхального праздника является стрельба из ружей, причем мишенью служит яйцо, а призом для победителей — шкуры жертвенных животных (Мариньи, АБКИЕА, 305; Spenser, 1837, vol. 2, 397).

При общем пристрастии к стрельбе в цель характер мишеней в составе игрищ варьировал во времени и в пространстве. Поэтому можно встретить множество самых разнообразных упоминаний на этот счет. Например, по свидетельству Т. Джаримока, мишенью мог служить наперсток, посаженный на иглу, вбитую в деревянную основу (Джаримок, Джаджихабль, ААО). Это описание перекликается с одним из традиционных сюжетов адыгских сказок и преданий. Я имею в виду состязание под названием *мастэпылъэ* — букв. «подвешивание иглы». В данном случае мишенью служила сама игла, подвешенная высоко на шесте с перекладиной. Состязание выигрывал тот, кто на полном скаку попадал в нить, на которой висела игла, а затем подхватывал падающую иглу полый своей бурки. Обычно в преданиях это состязание упоминается в таком контексте: хан устраивает игрище в честь одной из своих дочерей; гвоздем программы является состязание *мастэпылъэ*; тот, кому удастся сбить иглу и преподнести ее дочери хана, удостоивается чести взять красавицу в жены или получает вознаграждение.

Возвращаясь из области преданий в реальность, я хочу отметить, что все же чаще всего для наездников устанавливалась деревянная мишень на шесте. В горной Шапсугии такой вид состязаний практиковался еще в 10-х годах нынешнего столетия. По свидетельству Османа Нибо, мишень — квадратная, где-то 30×30 см доска, — прибивалась к шесту на высоте около полутора метров (заметьте, на высоте груди или шеи мужчины среднего роста). Всадники стреляли на полном скаку, стараясь попасть в черную точку, нарисованную в центре доски (Нибо, М. Қичмай, КК).

У Хан-Гирея мы встречаем упоминание о том, что в

такую цель стреляли раньше из луков, пытаясь пробить доску пущенной стрелой, демонстрируя тем самым не только меткость, но и силу удара (Хан-Гирей, 1978, 288). В другом месте Хан-Гирей указывает еще на одну очень любопытную разновидность стрельбы в цель; она взята, безусловно, из арсенала военной тактики черкесских наездников, но применялась очень часто в составе поминальных игрищ. Я имею в виду те случаи, когда наездник, пытаясь создать у противника впечатление, что он убит, «падает» вниз и, повиснув на правом боку лошади, пускает свою стрелу в цель из такого, согласитесь, очень неудобного положения. Думаю, однако, что есть смысл сослаться на описание этого упражнения самим Хан-Гиреем. «В другом месте открывается зрелище удивительное,— пишет он,— поставлен весьма длинный шест, к верхнему концу которого прибита круглая небольшая доска, и ловкие наездники, имея лук и стрелы наготове, летят на лихих скакунах один за другим, чтобы лошадь заднего скакала за лошадью передового прямо, ибо он уже не управляет поводьями и только левая нога его остается на седле, а весь его корпус держится ниже гривы лошади; в таком трудном положении, несясь, как вихрь, мимо шеста (кебек), он в то мгновение, когда лошадь на всем скаку сравнивается с шестом, спускает лук, и пернатая стрела вонзается в доску, наверху шеста прикрепленную, а иногда, разбив ее, падает к ногам изумленных зрителей. Эта игра, забава или, лучше сказать, этот опыт необыкновенно ловкого наездничества принадлежит высшему классу» (Хан-Гирей, 1978, 321).

Были, впрочем, и другие, не менее сложные варианты стрельбы в цель, также приближенные к конкретным боевым ситуациям и положениям. Можно в связи с этим вспомнить одну из записей в дневниках Дж. Белла. Он пишет, что на поминальном игрище в Адагуме ему довелось наблюдать следующую картину: всадники стреляли из луков в деревянную мишень, пустив коня вскачь, они проносились мимо мишени, оставляя ее справа от себя, а затем пускали стрелу, развернувшись назад, то есть на 180°, если не больше. Иными словами, соревнующиеся всадники разыгрывали или воспроизводили ситуацию организованного ухода от преследователей.

Такое умение могло быть использовано опять-таки



в качестве элемента обманной тактики, типичной для адыгского воинства. Черкесы, по свидетельству И. Ф. Бларамберга, «наподобие древних парфян, стремятся заманить противника в засаду. Опыт показал, что черкес, обращенный в бегство,— это еще далеко не побежденный воин» (Бларамберг, АБККЕА, 403).

Не менее интересны упражнения, совмещающие в себе стрельбу в цель с какими-либо иными действиями, например, с захватом пленницы. А. Махвич-Мацкевич, наблюдавший его исполнение в составе свадебного игрища, пишет: «После пляски начинается скачка. Вне двора устанавливается цель, в которую мужчины должны стрелять, сидя на лошадях и на всем скаку. Смелчаки кидаются в толпу девушек, схватывают и сажают их с собою на лошадь, продолжая стрелять» (Махвич-Мацкевич, 1864, 21). Упражнения такого рода исполнялись почти на всех адыгских игрищах и были в числе самых популярных зрелищ. Нетрудно понять, что это имитация похищения людей, прежде всего детей и девушек, с целью обращения их в рабство. Такова была традиция: нападая врасплох на противника, ни один черкес не упускал случая прихватить с собой девушку или ребенка — будущего раба, и привезти его, посадив позади себя на круп лошади*.

С тактикой ведения боя был связан и трюк, известный под названием *шыныбэк/эпш* — проползание под брюхом лошади. В бою, в перестрелке, таким образом можно было внушить противнику, что его соперник убит. Дополнительно к этому некоторые наездники демонстрировали на игрищах и такие номера: падали одновременно с конем, лошадь, как и ее хозяин, лежала как убитая и вставала лишь по сигналу наездника. Практическую значимость этого умения, я думаю, объяснять не надо.

Особое место в общем массиве джигитовки занимала выездка — *шыкзэгъашъу*. Она производилась при большом скоплении зрителей, лошадь танцевала, гарцевала под всадником под аккомпанемент специальной мелодии — *шыгзэудж*. Победителю в данном упражне-

* О привезенных некогда таким образом пленных кабардинцы и сейчас говорят: *к/эсу кзыхъашъ* — букв. «сидящим позади принесли». Это было настолько распространенным явлением, что породило даже загадку: *Нихы, пхиш, к/эзакъуэ, лзакъуий* — «Шесть глаз, три ягодицы, один хвост, четыре ноги».

нии девушки вручали иногда приз: платочек, кобуру для пистолета, украшенную золотым шитьем плетть и т. п. В отличие от предыдущих номеров, выездка, как понимает читатель, имела, быть может, даже не столько практический, сколько эстетический смысл.

Впрочем, это касается в той или иной мере и всех других описанных нами упражнений. Джигитовка служила подлинным украшением всякого торжества. И это одна из причин, почему мастерство наездников ценилось так высоко; лучшие из них пользовались в народе всеобщим уважением. Их имена вспоминают по сей день. Например, как великолепные мастера преодоления высотных преград остались в памяти жителей равнинной Шапсугии Хагур Исхак, Тлепсук Иссуф и другие герои игрищ начала XX века (Сергусе, Афипсип, ААО). Как лучших исполнителей упражнения *абасэкъашътэ* в Бжедугии называют Джандар Аюба из Козета (Мезов, Козет, ААО), а в горной Шапсугии по сей день вспоминают Хушта Ахмеда из аула Б. Кичмай, который еще во время революции эмигрировал во Францию (Нибо, М. Кичмай, КК), Шоотоха Исмаила и Шхаляхо Шалиха из Куйбышевки (Шоотох, Куйбышевка, КК). Среди великолепных стрелков в цель называют бжедуга Хутыж Ухаба (Джаримок, Джаджихабль, ААО). Большим искусством «танцевать» на лошади под специальную мелодию владел, как говорят, Шортан Рамазан, сын Хазбэча из Козета (Мезов, Козет, ААО).

Желая отличиться, превзойти других в джигитовке, многие известные наездники включали в свой репертуар новые, особенно сложные и оригинальные номера, благодаря которым они блистали на игрищах. Например, Чисаби Нанау из бжедугского аула Ассокалай прыгивал со скачущей лошади назад, хватался двумя руками за ее хвост и, пробежав немного по земле, садился вновь в седло (Анчок, Тлюстенхабль, ААО). Аллало Мус из горной Шапсугии (Куйбышевка) делал на полном скаку лошади стойку на голове, «падал» с коня и скакал, свисая с одного бока, держась лишь одной ногой, закрепленной в стремях (Шоотох, Куйбышевка, КК). Жаде Башир из аула Панахес, что в равнинной Шапсугии, вместо монет просил положить для него две тяжелые гири на некотором расстоянии. Пустив коня во весь опор, он нагибался и поднимал одной рукой одну гирю, другой — вторую, и, держа гири над головой, гар-

цевал перед восторженной толпой. Исполняя традиционный *шыудэчэ* (проход всадников), тот же Жаде Башир на полном скаку выхватывал из строя зрителей какую-либо красавицу и сажал ее в седло, затем, возвращаясь назад, опускал ее аккуратно на то же место (Ачмиз, Панахес, ААО; Жаде, Панахес, ААО).

Атмосфера игрищ, как мы видим, предоставляла наездникам широкие возможности показать все, на что они способны. По свидетельству Эд. Спенсера, выполняемые при этом упражнения были настолько сложны, что казались невозможными для человеческого организма и не шли ни в какое сравнение с упражнениями, которые он наблюдал в Европе (Spenser, 1837, vol. 2, 259). Понятно, что все это превращало джигитовку в яркий захватывающий спектакль. В то же время она, как отмечалось, служила эффективным средством отработки стандартных боевых действий и операций и в этом смысле была своеобразной моделью средневековых битв. То же самое, но, пожалуй, в еще большей степени, касается традиционных поединков и сражений, к рассмотрению которых мы перейдем в следующей главе.





Глава 17

ШЫУЗЭБЭН — СРАЖЕНИЯ ВСАДНИКОВ

В чем различие между упражнениями в составе джигитовки и сражениями всадников? Я думаю, в том, прежде всего, что связь последних со спецификой и характером ведения боевых действий еще более тесная, можно сказать, прямая. В самом деле, это уже не просто исполнение или отработка отдельных приемов или способов ведения боя, а демонстрация целых сражений или поединков, в которых по-настоящему, по большому счету испытывались не только военная выучка, но и отвага мужчин. Сражения всадников имеют свой, очень захватывающий, драматичный сюжет. Дело в том, что здесь всегда налицо четкое противостояние, противоборство сторон, и лишь тот одерживает верх, кто повергнет своего противника.

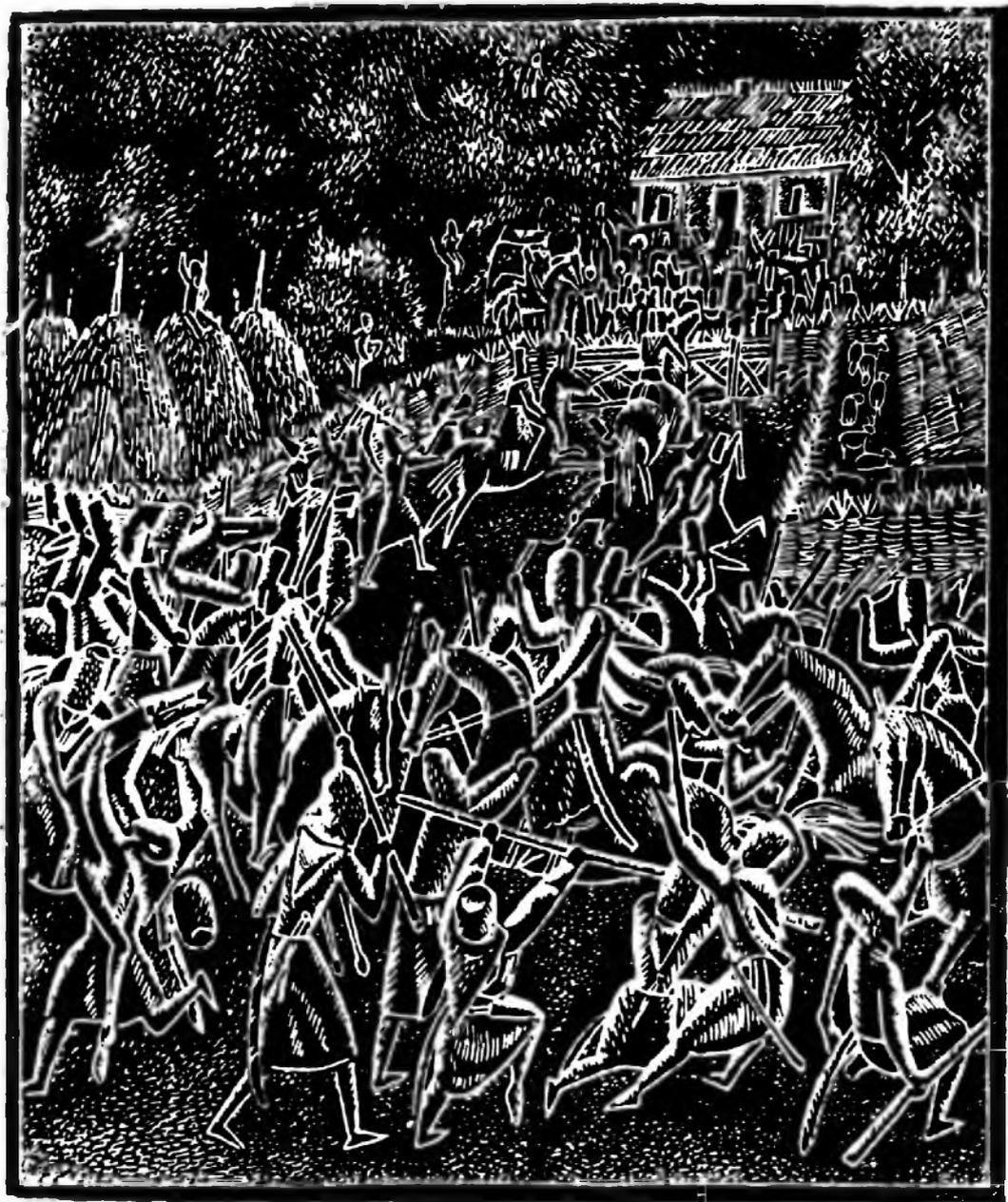
Типичны в этом отношении поединки всадников, именуемые *шыбгъауэ* — букв. «удары грудью коня». По свидетельству Османа Нибо, для участия в этой игре выходило три всадника. Двое из них становились друг против друга и, подстегивая своих скакунов, стремились нанести грудью и корпусом коня сильные удары скакуну соперника. Побеждал в поединке всадник, чья лошадь заставляла отступить лошадь противника или выбивала из седла самого наездника. Победитель сражался таким же образом с ожидающим своего черед третьим всадником. Тот, кто одерживал верх в этом, втором по счету бою, получал от хозяина игрища приз: часы, кинжал, пистолет (Нибо, М. Кичмай, КК).

Большое распространение среди всех этниче-

ских групп адыгов получила «битва всадников и пеших». Кабардинцы называют эту игру *шурьлэс* — «конные и пешие». На западе Черкесии, с учетом того, что пешие всегда вооружены длинными палками, потешная битва получила наименование *кэорэгэзау* (у бжедугов) и *кэурагэзау* (у шапсугов), что, в принципе, означает одно и то же — «сражение на палках» или «палочная война» (Мыгу, Джаджихабль, ААО; Харту, 2 Красноалександровский, КК, и др.).

Сражение конных и пеших повторялось много раз на протяжении всего игрища. Например, горные шапсуги устраивали его каждый день в обеденный перерыв, а также вечером (Еквашев, М. Псеушхо, КК, и др.). В бой вступали всадники, стремящиеся захватить плясовой круг (или войти на конях в жилой дом), и вооруженные палками пешие. Пешие колотили всадников палками без всякой пощады: по ногам, по голове, по спине. Нельзя было, однако, бить палками коней, а также хватать их за узду. За это всадник мог нанести нападающему ответный удар плетью. В общем, это было довольно жестокое сражение, и здесь, как свидетельствует Хан-Гирей, несчастные случаи были «почти неизбежны». Считалось, что тот, кто выстоит в *кэурагэзау*, не ударит лицом в грязь и во время настоящей битвы (Хан-Гирей, 1978, 286). Бывало, что в суматохе удары доставались и лошадям, и столь сильные, что иногда приводили к смертельному исходу. В таких случаях хозяин дома возмещал наезднику убыток — отдавал такого же скакуна, какого лишился в ходе состязания его гость.

К «сражению на палках», как было сказано, примыкал штурм дома — *шычлэфэ*. Всадники пытались пробиться сквозь строй «палочников» и войти на коне через дверь в дом устроителей игрища. У горных шапсугов того, кому это удавалось сделать, захватывали и не выпускали из дома. Освободить плененного всадника можно было двумя способами: уплатить выкуп или войти в дом еще одному всаднику. В последнем случае считалось, что всадники одержали полную победу, «взяли крепость штурмом». Кстати, шапсуги в этих случаях именно так и говорят: *кэалэр аштагэ* (Нибо, М. Кичмай, КК). Словом, перед нами игра, в которой воспроизводится еще одна боевая ситуация — ситуация взятия крепости штурмом. Понятно, что для адыгских воинов, которым в течение многих десятилетий противостояли мно-



гочисленные русские укрепления, это была вполне актуальная форма состязаний.

Всадника, вошедшего в дом, чествовали как героя. У кабардинцев победителю подавали специальный столик, ломящийся от яств, девушки вплетали в гриву его коня красиво вышитые платочки, безделушки всякого рода, а также вручали специальный богатырский кубок — *батырыбжьэ* (Кипова, Заюково, КБССР, и др.). Аналогичным образом славили победителя лабинские кабардинцы (Гашев, Ходзь, ААО, и др.) и абадзехи (См.: Меретуков, 1987, 235—236). Что же касается шапсугов и бжедугов, то у них в качестве вознаграждения за проявленную отвагу молодцу выдавали полотняное знамя. У бжедугов и равнинных шапсугов это было чрезвычайно красивое знамя с многоярусным фигурным навершием из фундука, грецких орехов и разноцветных тряпиц. Все фигуры были отображением свадебной шапочки невесты, и само знамя поэтому называлось *пчынало* — «островерхая шапочка» или *пчынало бэракъ* — «знамя с островерхой шапочкой» (Мезов, Козет, ААО; Коблев, АФПСИП, ААО, и др.).

Знамя, выданное наезднику, однако, считалось не его личным достоянием, а даром всей группе всадников: белое полотнище использовалось для специальных игр. Существовало две формы подобных состязаний: 1) *шыуджэгу* — «всадническая игра», и 2) *быракъзэ-шлохъ* (*быракъзэхъэ, быракъджэгу*) — «захват знамени». Каждая имела свою специфику, о которой следует рассказать подробно.

Первая форма, очень распространенная у горных шапсугов, заключалась в следующем. Устраивалось несколько заездов на очень короткую дистанцию — не более 500 метров. В каждом заезде участвовало только два человека. Знамя, всегда белое и простое, — без украшений из фундука, — вручали старшему из них (Тлиф, Кирова, КК). По сигналу одного из старейшин всадники устремлялись вперед. Если младший догонял старшего, тот обязан был передать ему знамя. Вообще, забег мог проходить с переменным успехом, и каждый раз лидирующий уступал знамя своему преследователю, как только тот его настигнет. Явившийся к финишу первым, то есть со знаменем в руке, считался победителем. Затем это же полотнище передавали другой паре, выдвигнувшейся вперед, и таким образом состязание могло

продолжаться час или два (Шоотох, Куйбышевка, КК; Нибо, М. Кичмай, КК, и др.). Обычно оно устраивалось в обеденный перерыв или в любое другое время параллельно с танцами и независимо от них.

Вторая форма состязаний со знаменем, именуемая *быракъзэшлохь* была более драматична и привлекала особенно большое число зрителей; не зря его устраивали каждый день в конце дня, когда люди были свободны от всех других зрелищ или обрядов. Обычно все начиналось с того, что всадники силой, то есть штурмуя дом хозяев, иногда входя через узкий дверной проем в дом на лошади, добивались выдачи им знамени. Тот, кому оно доставалось, не мешкая уносился с полотнищем в поле, приглашая наездников к сражению. Тотчас десятки всадников бросались за ним вдогонку; их задача состояла в том, чтобы в бешеной скачке догнать знаменосца и отобрать у него почетный трофей. В ожесточенной схватке полотнище разрывали иногда в клочья (Еквашев, М. Псеушхо, КК; Нибо, Б. Кичмай, КК, и др.). У бжедугов, в отличие от этого, знаменосец обязан был добровольно уступить знамя каждому, кто его догонит (Емтыль, Шенджий, ААО; Мезов, Козет, ААО; Зарамук, Понежукай, ААО, и др.), хотя наездники соблюдали это правило не всегда, и часто дело доходило до единоборства.

Сохранилось большое число описаний рассматриваемой игры, относящихся еще к периоду русско-кавказской войны. Поэтому интересно сравнить их с сообщениями наших информаторов. В составе игрища, посвященного возвращению домой сына, отданного на воспитание аталыку (*п/уришъэжь джэгу*), эту игру наблюдал К. Кох в 30-х годах прошлого столетия. Вот какая картина открылась его взору: «Вскоре внимание публики переключается на всадника, который, держа в руке знамя, призывает все общество участвовать в состязании. Все юноши бросаются на лошадях вслед за знаменосцем. Ловким всадникам, наконец, удается догнать его и схватить знамя. Число состязающихся все увеличивается. Знамя переходит из рук в руки, борьба продолжается до тех пор, пока от знамени не останется ни клочка и схвативший его видит, что в его руках находится только древко. Состязание заканчивается всеобщим смехом» (Кох, АБККЕА, 606).

Не меньший интерес представляют записи А. Фонви-

ля об этой игре. «Забава эта,— пишет он,— продолжалась довольно долго, и мы с особенным интересом следили за скакавшими, которые с необыкновенной ловкостью и грацией управляли на всем скаку своими маленькими, живыми и чрезвычайно красивыми лошадками. Особенно ловкие эволюции вызывали целый гром рукоплесканий присутствовавших, и к концу игры мы заметили, что к толпе, исключительно состоявшей вначале из молодежи, присоединилось несколько стариков с седыми бородами, привлеченных всеобщим одушевлением. Во время этой джигитовки всадники время от времени стреляли в воздух, так что в продолжении целого дня слышна была непрерывная пальба» (Фонвиль, 1865, 12).

Легко заметить, что и эти сцены с большой точностью воспроизводят стандартные боевые ситуации. Известно ведь, что захват знамени противника и охрана собственного знамени были одной из первых заповедей адыгского воинства. Но в данном случае, я полагаю, важное значение имело и желание через свадебное знамя приобщиться к таинству брака, к магической силе и мощи всенародного торжества.

Нечто подобное наблюдается и в составе традиционных поминальных игрищ. Я имею в виду заключительную часть обряда посвящения коня. По сообщениям шапсугов (Аллало и Шоотох, Куйбышевка, КК), лошадь покойника наряжали в специальную рубашку — *шыджанэ*; она ниспадала ниже живота и обычно закрывала даже голову коня, лишь для глаз и ушей оставляли отверстия. В таком виде боевого коня покойника трижды обводил вокруг могилы кто-либо из его ближайших родственников. После каждого круга мужчины давали из ружей залп*; причем стреляли, кажется, не вверх, а в землю, возможно, в могилу (эти данные сле-

* У многих авторов XIX века (Тсбу де Мариньи, Дюбуа де Монпере, Э. Спенсер, Дж. Белл, К. Кох и др.) есть аналогичные описания поминального, а также и погребального обряда с упоминанием некоторых других, забытых информаторами деталей. Например, К. Кох рисует следующую картину погребения одного шапсугского воина: «Над могилой палат из ружей, и самый храбрый из присутствующих вынимает из пожен шашку покойника и несколько раз взмахивает ею над ним. Любимую лошадь покойника трижды проводят вокруг могилы и часто в качестве жертвоприношения или в память об этом дне отрезают ей ухо» (Кох, АБКИЕА, 622).

дует еще проверить). Затем кто-либо из юношей садился на этого коня (в седло, положенное поверх «рубашки») и скакал прочь. За ним устремлялись другие всадники, пытаясь догнать его и сорвать с коня покойного его «рубашку».

Тот, кому удавалось завладеть рубашкой, торжествовал. Но теперь он сам становился объектом преследования всадников, желающих отобрать у него почетный трофей. Тем самым ему предоставлялась возможность продемонстрировать искусство ухода от преследователей. Словом, борьба шла постоянно с переменным успехом, и все это продолжалось до тех пор, пока «рубашку» коня не разрывали на мелкие куски.

Итак, перед нами обрядовая атлетическая игра с характерным названием *шыджанэ* — «рубашка коня». О людях, устроивших в честь усопшего родственника обряд *шыджанэ* и ритуальную борьбу за обладание «рубашкой коня», говорили: *шыджанэ фашыжьыгъ* — букв. «устроили в его честь шыджанэ» (Аллало, Куйбышевка, КК). По свидетельству Шоотоха Сули, такой обряд был сделан в честь покойного Шхалыхо Хачеифа, о чем он узнал со слов внука Хачеифа, Махамата. Что же касается Аллало Муса, то он утверждает, что сам, будучи десятилетним ребенком, наблюдал, как такой обряд совершали при поминовении их односельчанина Куадже Шумафа.

Очень кстати сообщения информаторов о данном обряде подтверждаются и дополняются письменными источниками. Так, например, Тебу де Мариньи, совершивший путешествие в Черкесию еще в 1818 году, писал: «Поминки состоят обычно из молитв на могиле умершего и в большей трапезе для присутствующих. Несколько кусков ткани в руке быстрого всадника служат наградой самым ловким всадникам, которые на своих лошадях пытаются догнать этого всадника и отнять у него приз за скорость; различные упражнения такого рода завершают празднества» (Мариньи, АБКИЕА, 296). Очень подробно изложил особенности данного состязания Н. Дубровин. В частности, мы узнаем, что покойнику, если он был знатен и знаменит, посвящали множество коней. И все они, «одетые в рубашки», принимали участие в рассматриваемом состязании. Оно начиналось сразу после поминального пиршества. Часть наездников садилась на посвященных, «покрытых по-

крывалами» коней. Другая часть на своих конях бросалась в погоню, чтобы захватить «покрывала». Таким образом, одни старались вырвать покрывало, другие — ускакать от преследователей. Это продолжалось довольно долго. Все заканчивалось тем, что наездники «бросали развевающуюся ткань среди пешего народа, между которыми происходила борьба, и ткань разрывалась на мелкие куски» (Дубровин, 1871, 92).

Заслуживает внимания еще одно описание данной игры, сделанное анонимным автором в 30-х годах прошлого столетия по свежим следам своего путешествия в Западную Черкесию. «Один из наиболее близких родственников умершего садится на коня и делает на самой предельной скорости один круг вокруг могилы. В руках он держит кусок сукна или шелка, украшенного золотыми и серебряными галунами. Во время этого бешеного галопа поднятая над головой материя развевается подобно знамени. Каждый из приглашенных по очереди пытается настичь этого всадника, чтобы, согласно условиям, в течение 10 кругов как можно чаще дотронуться до этой ткани, что не так-то и просто. Крики одобрения и аплодисменты адресуются двум победителям: тому, кто преследовал, и тому, кто уклонялся от преследования. Если число желающих принять участие в этой игре значительное, то преследуемый воин вправе сменить свою лошадь, справедливо полагая, что уставшая лошадь дает преимущества соперникам, затем игра с тем же азартом продолжается вновь, и так до тех пор, пока в круге не останется только один человек. После игры наиболее почтенные старцы объявляют победителей, которые в качестве приза получают коня, затем саблю, кинжал, ружье и одежду умершего. Все это имело значение как символ последнего пожертвования от умершего человека, который всегда при жизни поощрял подобными подарками ловких и достойных воинов своего племени» (Souvenirs..., 1837, 79—80).

Как видно из всего комплекса имеющихся сведений, кроме фундаментальных мантических функций обряд *шыджанэ* выполнял и другие конкретные функции, очень важные для самочувствия и самоутверждения группы. Это был своеобразный диалог с потусторонним миром, с духами предков, диалог, в котором группа набиралась сил в борьбе за свое существование. Люди, добывавшие в борьбе клочки «рубашки», приобщались таким обра-

зом к могучим силам, которыми, по понятиям, идущим из глубины веков, обладали духи умерших героев.

Семантика приобщения к силе, стоящей над человеком, прослеживается и в другой весьма популярной игре, которая устраивалась обычно в самом конце адыгских игрищ. Я имею в виду борьбу за шкуру пожертвованного барана под общим названием *шъозэшлохь* (Кетау, Б. Кичмай, КК). Наличие общего названия объясняется тем, что игра имела два варианта: первый вариант — борьба всадников за баранью шкуру — *шъозехь*, второй — борьба за нее пеших — *шъозэбэн*. Во время больших игрищ устраивались оба вида состязаний.

У бжедугов разыгрывалась, собственно, не шкура, а кусок сафьяна, размером где-то 40×40 см. (Теучеж, Теучежхабль, КК, и др.). А шапсуги повсеместно использовали для игры свежую баранью шкуру, сохраняя тем самым хронологически наиболее раннюю атрибутику игры, близкую к ее исходному смыслу (Кетау, Б. Кичмай, КК; Схаляхо, Хаштук, ААО, и др.). Наконец, нужно затетить, что сафьян или шкуру обычно смазывали жиром, чтобы трудно было ухватить и удержать дорогой трофеей. Тем самым задача игроков усложнялась еще больше.

Открывал состязание за баранью шкуру обычно хозяин дома, устроитель игрища, или от его имени — хатяко. Взобравшись на дерево, он обращался к ожидавшей его внизу толпе всадников (или пеших) и со словами: «Эта шкура, посвященная нашему торжеству, возьмите!» — бросал ее вниз; начиналась ожесточенная борьба. Бывало и так, что хатяко томил, дразнил толпу, делая несколько обманных движений, то есть выбрасывая шкуру вперед, но не выпуская ее из рук. В конце концов он говорил: «Не бросаю, никому не бросаю, — бросаю!» — и с силой бросал шкуру в толпу.

Обычно в ходе игры мужчины разделялись на две партии, представлявшие различные аулы или разные концы одного и того же аула. Передавая и перебрасывая друг другу шкуру, представители одной партии пытались уйти от своих соперников. В конце концов один из наездников уносился с трофеем далеко, иногда переплывал реку. Ощувив себя победителем, он отдавал шкуру какой-либо старушке или старику, а нередко забрасывал во двор известной красавице. Девушка обязана была затем отблагодарить рыцаря за оказанную ей

честь — устроить для него и для его друзей пир, иногда — настоящее игрище.

У бжедугов в Иордании к описанной игре примыкала потешная битва за копченый сыр, о которой упоминалось выше. Здесь все протекало по сценарию борьбы за баранью шкуру, с той лишь разницей, что битва за сыр была исключительным образом игрой для пеших, тогда как баранью шкуру могли разыграть и всадники.

Особого внимания заслуживает игра под названием *пцащэхь* — «похищение девушки» или *шузэбэн* — «схватка всадников». О ней сообщили нам лабинские кабардинцы (Вороков, Блечепсин, ААО; Гашев, Ходзь, ААО, и др.), но, говорят, что она была распространена во всей Адыгее. В основе своей это было опять-таки групповое или командное состязание. Прежде всего выбирали какую-нибудь очень красивую девушку и сажали в седло к ее брату или к другому ее родственнику. Затем хатяко или тхамада игрища объявлял:

— Эта девушка принадлежит витязям, которые победят в схватке всадников.

Тем временем всадники разделялись на два отряда (по кварталам или по аулам) и готовились к битве. По сигналу хатяко они сходились, и начиналась схватка. Все стремились выбить своих противников из седла. Чтобы достичь этой цели, кроме всего прочего, разрезали подпруги коня и затем сталкивали всадника на землю. Чтобы упавший всадник не мог вновь вступить в бой, его коня отгоняли далеко прочь. Побеждала та сторона, которая вышибала из седла большее число всадников. Теперь они могли взять себе завоеванную в схватке красавицу. Кто-либо из числа победителей пересаживал девушку в свое седло, и весь отряд гарцевал перед восторженными зрителями (Вороков, Блечепсин, ААО).

Понятно, что эта победа воспринималась в значительной мере как победа всех участников игрища, победа над превратностями судьбы; во всяком случае — как шаг к такой победе. Здесь, как и во всех других случаях ритуального игрищного сражения, мы имеем один из древнейших мантических комплексов, своего рода успокоительный обряд, внушавший группе веру в ее мощь, в способность воздействовать в какой-то мере на ход событий.

Я должен в связи с этим отметить, что прослежен-

ная нами связь атлетических игр со стратегией и тактикой феодальных войн вторична по отношению к самой ритуальной борьбе как обязательному компоненту игрища. Можно в связи с этим сослаться на те состязания в составе игрищ, которые не испытали на себе влияния средневекового военного быта, сохранили печать древнейших форм игровой культуры. Например, некоторые игры в составе праздника пахоты начисто лишены каких-либо намеков на тактику или стратегию средневековых битв, ср.: «При возвращении партии пахарей другая партия их встречает, и тут начинается борьба: одна партия увлекает другую в воду в одежде. Нередко женщин обливают водой или увлекают в реку по колёно». Данный фрагмент праздника пахоты у бжедугов Хан-Гирей не случайно снабжает таким комментарием: «Эту последнюю забаву почитают нужною, ибо есть поверье, будто ее должны совершить для урожая» (Хан-Гирей, 1978, 288).

Все это лишний раз убеждает в необходимости как можно более полного проникновения в смысл данного пласта игрищ: знать лишь его внешнюю форму или простую последовательность действий и операций недостаточно. Борьба — святая святых игрища, главный нерв всего мантического комплекса. Она имеет статус одного из постоянных и ведущих способов достижения желаемого будущего, служит залогом неумолимого движения вперед, к удаче. Потому-то состязание и включается в состав практически всех видов игрищ. Причем, одни и те же наиболее популярные состязания устраиваются на всех торжествах, будь то свадьба или поминки, праздник в честь бога грома или праздник пахоты.

Например, уже упоминавшееся мной сражение конных и пеших устраивалось в момент торжественного возвращения в отчий дом взрослого сына, отданного на воспитание еще в младенчестве. Собственно, с этого начиналось игрище в честь данного события. Жители деревни встречали эскорт всадников, сопровождавших воспитанника, вооружившись палками, готовые к сражению. Начиналось «побоище», характер которого нам уже известен.

Точно так же преграждали путь и свадебному эскорту. На подступах к усадьбе жениха располагалось множество «палочников», около ворот разжигали костер, вход в усадьбу перегораживали длинной жердью. Всад-

никам в составе свадебного эскорта необходимо было, преодолев все эти препятствия, проложить дорогу невесте. Начинался штурм усадьбы. Как только кому-либо из всадников удавалось прорвать оборону пеших и войти во двор жениха, сражение прекращалось, смельчака прославляли за храбрость. У горных шапсугов хатяко мог тут же исполнить в его честь песню, «песню величания всадника» — *шыугъашлу* (Джандар, 1988, 44). Вслед за этим фэтон с невестой торжественно, с песней, исполняемой в ее честь, въезжал во двор, невесту осыпали пшеном, монетами, соломой и вводили в специально отведенный для нее домик — *нысэ лэгъунэ*. Но штурм мог быть и продолжен, теперь всадники осаждали дом родителей жениха, пытаясь, прорвав оборону, войти туда через дверь на коне, — игра, которая нам также знакома.

Ритуальные битвы и поединки в составе игрищ, как видно из этого краткого обзора, выполняли целый ряд взаимодополняющих функций. В числе наиболее главных из них — мантическая, зрелищная, а также еще одна, вторичная по сути своей функция, которую можно назвать условно тренировочно-боевой. Нет сомнений в том, что перед нами один из фрагментов широкой, всеохватывающей темы преодоления препятствий; налицо идея прорыва к порядку, к правильным отношениям. В самом деле, победа одной из сторон в этих случаях есть нечто значительно большее, чем успех тех, кто одержал верх в сражении. Это успех всех участников игрища, хотя здесь так же, как и в ходе джигитовки, обязательно выдвигаются свои герои и их чествуют как победителей.

Все это еще раз убеждает нас в том, что игровое поведение, игрище в целом выступают в роли механизма управления судьбой. В ходе игрища не только выражается, но и предлагается воля коллектива, запрашивается успех.





Глава 18

ШЫГЪАЧЪЭ — СКАЧКИ НА ПРИЗ

Приуроченные всегда к самому концу игрища, они стали символом преодоления последнего, самого трудного препятствия на долгом и сложном пути к удаче, символом долгожданного, заветного к ней прорыва. В результате всенародное торжество обретало характер вполне законченного, успешно выполненного действия. Все это дает понять, почему скачкам на приз придавалось столь важное значение — гораздо большее, чем всем другим физическим упражнениям. Живое воспоминание о том, что игрище без скачек не вполне завершенное, даже не вполне полноценное торжество. Я уже не говорю о том, что конные состязания стали первым признаком большого размаха и приподнятости праздника. Достаточно было сказать, что такой-то по такому-то поводу устроил игрище со скачками на приз, чтобы всем сразу стало ясно, что это было широкомасштабное, полновесное торжество, делающее честь как его устроителю, так и всем участникам.

В зависимости от характера местности и сложившихся традиций, коней пускали по прямой или по кругу; у горных шапсугов — чаще всего по прямой, у бжедугов и равнинных шапсугов — по кругу.

Маршрут скачек по прямой был прост: пять-семь километров по дороге из аула и назад к месту старта, который был одновременно и финишем. Обычно этим местом служила площадь у мечети (Еквашев, М. Псеушхо, КК). Иногда всадники начинали забег за пределами аула, а народ ожидал их в центре села на финише,

то есть это был забег в один конец. Например, жители шапсугского аула Куйбышевка, расположенного в 7—10 километрах от берега моря, начинали забег оттуда. К месту старта вместе со всадниками отправлялся один из старцев, выстрелом из ружья или пистолета он подавал сигнал к началу забега. Всадники устремлялись вперед, в центре аула на финише их ожидала толпа народа (Шоотох, Куйбышевка, КК).

Скачки по кругу проводились в поле на окраине села, там заранее вычерчивался плугом большой, протяженностью около шести километров круг; коней пускали по внешней стороне борозды. По общему правилу, круг описывали трижды; таким образом, общая протяженность трассы достигала 15—18 километров (Зарамук, Понежукай, ААО; Тлиф, Кирова, КК, и др.). Каждый аул имел свое строго определенное «место для скачек» — *шыгъэчъапI*. Например, в бжедугском ауле Понежукай это было место на северной окраине деревни; в ауле Кирова, что в горной Шапсугии, — ровная площадка за рекой и т. д.

Скачки проходили с большой торжественностью, в присутствии всего состава участников игрища. Другие обряды, ритуалы, массовые действия на этот период времени отменялись. Толпы людей стекались к объявленному заранее месту финиша или старта-финиша. На финишной линии тыкали в землю белый фигурный флаг с вышивкой по краям. Неподалеку от старта располагались на скамьях или прямо на траве почетные старцы — судьи соревнований, вокруг выстраивались многочисленные зрители: мужчины, женщины, дети. Знатные девушки приезжали сюда на фаятонах со свитой молодых наездников. Часто девушки наблюдали за ходом соревнований, сидя в фаятонах, не сходя на землю, помахивая перед лицом красиво вышитыми веерами, перебрасываясь репликами с молодыми людьми, окружающими их (Анчок, Тлюстенхабль, ААО).

Обычно участники состязаний, хозяева коней и «жокеи», собирались к месту пробега по приглашению тхамды игрищ. В качестве наездников выступали мальчики и юноши 12—16 лет, которых отбирал для своей лошади каждый хозяин*. Головы наездников были появ-

* Надо полагать, в прошлом, еще в середине XIX века, наездники были повзрослей. И в состязание они вступали чаще всего

заны куском полотна, на ногах — мягкие ноговицы. Часто, чтобы облегчить нагрузку на коня, жокеи снимали с себя черкески, оставаясь в одном бешмете (Теучеж, Джаджихабль, ААО; Қетау, Б. Кичмай, КК, и др.).

Что касается скакунов, то все они без исключения были покрыты специальными попонами или покрывалами, наподобие тех, которыми покрывали лошадь покойника во время обряда посвящения коня. Это одеяние обычно так и называли: *шытехъо* — «покрывало для скакунов» (Мезов, Козет, ААО, и др.) или *шыджан* — «рубашка для скакунов» (Напсо, Б. Псеушхо, КК, и др.). Часто «рубашка» покрывала голову и грудь лошади; в этом случае она имела отверстия для глаз, для ушей; на груди и на животе застегивалась иногда на специальных застежках (Мезов, Козет, ААО). Обычно это одеяние изготовлялось из белого полотна с красной нашивкой (а иногда и с золотой бахромой) по краям (Емтыль, Шенджий, ААО). У шапсугов, как утверждают отдельные информаторы, одеяния скакунов изготовлялись из красного или желтого бархата с бахромой по краям (Тлиф, Кирова, КК).

Есть мнение, что «рубашки» скакунов служили для них не только украшением, но и оберегом — эффективным средством от дурного глаза. В тех же целях иногда в гриву коня вплетали амулет (Джаримок, Джаджихабль, ААО). Вообще же, эти рубашки имели и собственно практическое значение: сразу после заезда попонами покрывали лошадей, чтобы они впитали пот, уберегли скакуна от простуды.

Перед пробегом на старте каждый жокей снимал с коня «рубашку», и зрители могли убедиться, что почти все скакуны неоседланные. Лишь изредка на скаковой лошади можно было увидеть маленькое дамское седло (Мезов, Козет, ААО). Сигналом к началу пробега служил, как уже указывалось, выстрел из пистолета. Начиналась бешеная скачка. Чтобы контролировать ход состязания, на всем протяжении трассы выставляли конных наблюдателей — *шыуплъакло*, *шыупэгъокI*. Они зорко следили за тем, чтобы никто не отклонялся от маршрута. Очень часто наблюдатели пускали своих коней вскачь и, пристроившись к жокеям, подзадоривали, под-

на собственных боевых скакунах; об этом свидетельствуют и литературные данные.

стегивали их: выкрикивали «Ей, мардж!»*, стреляли из ружей и пистолетов и т. д. (Джаримок, Джаджихабль, ААО, и др.). Надо думать, это имело и тот смысл, что создавало для участников пробега, для их скакунов условия, близкие к боевым.

Тот, кто приходил к финишу первым, нагибался и правой рукой вырывал из земли финишный флаг. Призовыми считались также два последующих места. У бжедугов, живущих в аулах близ Краснодара, за десять метров до финишного флага ставили деревянный барьер высотой около одного метра (Мезов, Козет, ААО). Другая особенность бжедугских скачек начала этого столетия — система, согласно которой для получения первого приза на финише необходимо было оторваться от ближайших преследователей на строго установленное расстояние, равное двум-четырем десяткам метров. Для этого за 20—40 метров до финишного флага в землю втыкали еще один точно такой же флаг. Наездник считался победителем лишь в том случае, если к моменту его прихода к финишу ни один из его преследователей не успевал войти в пространство между двумя флагами. В противном случае нередко назначался повторный пробег (Теучеж, Джаджихабль, ААО; Анчок, Тлюстенхабль, ААО, и др.).

Сразу же после пробега скакунов накрывали вновь попонами и водили по полю, пока животные не отдышатся и «рубашки» не впитают выступивший у них пот. По свидетельству Н. Дубровина, «лошадь, выигравшую первый приз, немедленно уводили в конюшню, чтоб ее не сглазили, а ту, которая выиграла второй приз, водили перед толпою народа, принимавшего самое сердечное участие в этой забаве» (Дубровин, 1871, 189). Всадника, пришедшего к финишу последним, читаем мы там же, встречали дружным смехом; в насмешку им тоже выдавали какую-либо незначительную вещь.

Призы, как указывалось, устанавливались для первых трех-четырех мест. О них объявляли заранее, очень часто еще в момент оповещения об игрище, а кроме того непременно и перед самым пробегом. Иначе говоря, участники заезда хорошо знали, за что именно они борются. В разное время и в разных регионах на этот счет

* *Мардж* — босвой клич.

существовали свои, достаточно четко установленные правила. К. Кох, гостивший у причерноморских адыгов в 30-х годах прошлого столетия, пишет, что призами на скачках служили лошадь, бык, оружие, а также рабы. В начале XX века у бжедугов и шапсугов, судя по сообщениям информаторов, призами служили пистолеты, кинжалы, часы, черкески, бурки, искусно сделанные плети, иногда скакуны, а также нередко — деньги. О характере и распределении призов, согласно занятому месту, можно судить по следующим свидетельствам:

1 место — часы, 2 место — кинжал, 3 место — черкеска (Теучеж, Джаджихабль, ААО);

1 место — сафьяновые ноговицы, 2 место — бурка, 3 место — наборной пояс, 4 место — плеть (Мезов, Козет, ААО);

1 место — золотые часы, 2 место — кинжал, 3 место — пистолет, (Нибо, М. Кичмай, КК).

1 место — трехлетний скакун, 2 место — золотые часы, 3 место — плеть (Жаде, Панахес, ААО);

1 место — бурка, 2 место — кинжал, 3 место — наборный пояс (Шоотох, Куйбышевка, КК).

Решение о присуждении первых мест принимал сразу после пробега совет старейшин. Призы наездникам в торжественной обстановке вручал их учредитель — хозяин игрища (бысым). Особенно почетным считалось завоевать первый приз. Его обладатель сразу становился знаменитым. «Героя дня все хвалят, — пишет К. Кох, — девушки теснятся к нему, и какой-либо певец импровизирует в его честь песню» (Кох, АБКИЕА, 606).

При этом можно было увидеть и такую сцену, когда наездник тут же без колебаний расставался с призом. Я имею в виду те случаи, когда он передавал его хозяину лошади. В свою очередь, хозяин, демонстрируя щедрость, с благодарностью возвращал приз юноше, который прославил его и его скакуна. Если же хозяином лошади был сам наездник, то он очень часто тут же преподносил завоеванный им приз одной из присутствующих красавиц. Сам акт дарения совершался в духе рыцарского почтения к даме. Всадник не только спешился; по свидетельству К. Ф. Нойманна, он вручал завоеванный им приз, почтительно сняв перед девушкой головной убор (Neumann, 1840, 122).

Я думаю, что все эти дарственные церемонии тоже имели глубокий смысл, они служили символом единения группы, символом общности судьбы. Преодоление последнего препятствия к удаче воспринималось как достижение всего коллектива, хотя и заслуги наездников, как указывалось, отнюдь не умалялись. Материальным выражением благополучного исхода этой своего рода схватки с жизнью были призы — *шыгъачъапкIэ*. Неотвратимость бытия представляла, вследствие этого, как реальная возможность воздействия на привычный ход событий, на судьбу.





Глава 19

КОРОЛЕВА ИГРИЩ — ПШЪАШЪЭ ДАХ

Присутствие на игрище самых знатных, умных и красивых девушек округа считалось, как я говорил, обязательным, во всяком случае, — весьма желательным условием. Они были настоящим украшением торжества. Понятно также, что, радуя глаз мужчин и женщин, стариков и детей, эти красавицы в немалой степени способствовали формированию и поддержанию праздничного настроения: в будни такого созвездия нарядных и красивых девушек невозможно было увидеть нигде.

Следует обратить внимание еще на один, особый момент. Красота и шире — гармония были составной частью не только внешней, но и внутренней формы игрищ. Они были призваны способствовать правильному, удачному переходу группы из одного состояния в другое, что, в сущности, составляло сверхзадачу игрища. С этой точки зрения наибольший интерес представляет даже не столько сама традиция выбора первой красавицы игрищ — *пшъашъэ дах*, сколько та функция, которая затем на нее возлагалась. Согласно сценарию шапсугских игрищ, она (в паре с вожаком танца) возглавляла последний, заключительный круговой танец, то есть почти в буквальном смысле слова пролагала для группы путь к удаче.

Полевые данные, которыми я располагаю, позволяют сделать вывод, что в Бжедугии выбор красавицы был обставлен особенно торжественно и пышно. Это было великолепное зрелище, напоминавшее во многом современные конкурсы красоты. Оно приурочивалось

неизменно к последнему дню игрищ, когда все присутствующие уже составили определенное мнение о девушках, достойных получить столь высокое звание. Главным арбитром был совет старейшин. Посовещавшись между собой, они называли несколько кандидатур и сообщали об этом хатняко. Хатняко становился в центр плясового круга и громогласно объявлял эти имена, девушки-распорядительницы (*пшъашъэ хъэтия-кю*) выводили названных претенденток поочередно в круг для общего обозрения. Бывало, хотя и очень редко, что кто-либо из толпы предлагал ввести в круг еще одну девушку. Мнение публики, особенно пожилых женщин, при этом тоже учитывалось (Укол, Теучежск, ААО).

Под звуки специального марша все участники игрища еще раз внимательно рассматривали девушек, чтобы выбрать одну, самую достойную. Ясно, что оценивался целый комплекс свойств каждой из претенденток на столь высокое звание: черты лица, белизна кожи, совершенство фигуры, богатство и красота нарядов, умение держаться на людях, а также, безусловно, искусство танцевать и петь. Словом, тут все имело значение, и подчас решающее.

Жители адыгейских аулов близ Краснодара рассказывают, что на знаменитом «Автоном джэгу» в 1926 году чаша весов склонялась сначала в сторону дочери Дысатын из Нового Бжегокая — девушки неопишуемой красоты. Но затем ее кандидатура была отклонена по двум веским, по понятиям адыгов, причинам: волосы девушки были слегка подрезаны, а платье слишком коротко; и то, и другое не укладывалось в традиционное представление о совершенстве внешнего облика девушки. В итоге предпочтение было отдано Ачмиз Хайшет из аула Хаштук (Жаде, Панахес, ААО).

И все же при прочих равных условиях решающее значение имела природная красота девушек. Не случайно, чтобы зрителей не ввел в заблуждение макияж (пудра, румяна, подведенные сурьмой брови), девушек заставляли умыться. Судя по сообщениям информаторов, в начале века у бжедугов это был едва ли не обязательный компонент рассматриваемой церемонии. Вот что рассказывает об этом Хутыз Ханмелич: «Через некоторое время после того, как меня и несколько других девушек вывели в центр круга, нам предложили умыться.

В круг вошел двоюродный брат жениха, выполнявший роль распорядителя танцоров (*кIалэ хьатиякIо*.— Б. Б.). В руках у него были кувшин с водой, мыло; на плече висело полотенце. Все это было передано девушкам-распорядительницам, и нас всех попросили умыться с мылом, что мы и сделали. После этого всех нас вновь осматривали старейшины и с ними хатияко; совещались еще некоторое время. Наконец хатияко подошел к нам с красивым знаменем в руке (*пчыпало*) и поставил его (всадил в землю) рядом со мной. Это означало, что я стала королевой красоты» (Хутыз, Джаджихабль, ААО).

Вслед за этим другие девушки покидали круг. Оставалась в центре лишь та, что была признана лучшей из лучших. Слева и справа от нее пристраивались девушки-распорядительницы и стояли, почтительно поддерживая королеву под руки. В честь избранницы народа музыканты играли с особым подъемом марш. Толпа ликовала, слова восхищения красотой девушки и одобрительные возгласы людей тонули в грохоте сотен выстрелов. Предоставив толпе возможность выразить таким образом свои эмоции, хатияко через несколько минут движением жезла устанавливал полную тишину и громко объявлял имя девушки, имя ее отца, название аула, в котором она живет, высказывал целый ряд добрых пожеланий самой девушке, родителям, ее воспитавшим, а также всему их славному роду. В ответ королева красоты могла высказать людям слова благодарности за оказанную ей честь, а также пожелать им здоровья, счастья, долгих лет жизни.

По окончании этих церемоний хатияко приглашал в круг одного из самых искусных и красивых танцоров, способных составить пару королеве красоты. Звучала мелодия быстрого загатлята, выстрелы джигитов оглашали округу. Восторг публики достигал высшей точки. Танец доставлял особенно большое удовольствие всем присутствующим: это был танец королевы красоты (Тлахас, Гатлукай, ААО; Хутыз, Джаджихабль, ААО, и др.).

Чтобы лучше представить атмосферу и некоторые другие тонкости конкурса красоты, сошлемся на воспоминания 88-летнего Зарамук Идриса из аула Понезукай. В 1914 году в двенадцатилетнем возрасте он стал свидетелем выборов королевы красоты на семидневном игрище Хаджуко Кербеча из рода Чичей. Вот выдержка из его рассказа: «Вывели в круг пять пре-

тенденток на звание королевы красоты: двух дочерей Анчок Хаджибеча из Ассокалая, дочь Евтыха из Габукая, дочь Асоколоко из Нешукая и дочь Хатогужоко-хаджи из Понежукая. Некоторое время девушки-распорядительницы водили красавиц по кругу так, чтобы их можно было лучше рассмотреть. Затем послали братьев Баховых, Тутыжа и Хатажа, владевших лавкой, за новыми чашами для умывания. Вскоре они вернулись с чашами и принесли с собой также кувшины с водой, полотенца и мыло в мыльнице. В центре круга вбили столб, к столбу прибили планку, повесили на нее несколько полотенец, рядом поставили все остальное. Девушки-распорядительницы, поливая из чаши, помогли красавицам умыться, затем вместе с хатяко начали снова водить их по кругу. Старейшины никак не могли прийти к единому мнению, каждый отстаивал первенство девушки из его аула. Я слышал весь этот спор, пристроившись за спиной Хаджыбеико Заубеча, старика из нашего аула.

В конце концов первенство было отдано дочери Хатогужоко-хаджи из Понежукая (Хатогужоко Сафарбия). Насколько я понял, чаша весов склонилась в ее пользу лишь потому, что отец девушки был человеком богатым и влиятельным. На самом же деле самой красивой, ладной была из этих пятерых Гуашафыж — младшая дочь Хаджибеча Анчока из Ассокалая. Помню еще, как тогда один из всадников вошел на коне в круг и высказал лично Хаджыбеико Заубечу свое несогласие с решением совета. Но решение старших уже не могло быть отменено» (Зарамук, Понежукай, ААО).

Как видим, будучи демократичными по форме, выборы королевы красоты на деле зависели от целого ряда обстоятельств отнюдь не демократического свойства. Я должен добавить к этому, что традиция выборов королевы красоты у бжедугов прервана. В послевоенное время, как отмечают информаторы, игрище лишилось этой важной церемонии. То же самое касается равнинных шапсугов.

В отличие от этого, в горной Шапсугии и по сей день без выборов королевы красоты не обходится ни одна свадьба. Правда, сама процедура выборов здесь значительно проще и, я бы сказал, жестче. Прежде всего обращает на себя внимание тот факт, что отсутствует этап публичного, открытого выдвижения кандидатов. Все

это, так же, как и принятие окончательного решения, берет на себя совет старейшин. Ни сами девушки, ни публика о ходе принятия решения ничего не знают. К концу игрища у старейшин уже складывается единое мнение, они сообщают об этом джегуако (хатяко), и тот громогласно объявляет имя девушки, на которую пал их выбор. Обычно публика беспрекословно соглашается с этим решением. Девушку выводят в круг и под пальбу из пистолетов и игру музыкантов вручают ей украшенный фундуком жезл — *дэжъые бэц* (Напсо, Б. Псеушхо, КК; Тлиф, Кирова, КК, и др.). Затем в самом конце игрища она, как указывалось, возглавляет вместе с избранным вожаком кругового танца заключительный удж — удж хурай. Что же касается критериев выбора королевы красоты, то они, практически, те же самые, что и у бжедугов.

В заключение хочу сказать еще об одной детали, на которую я обратил внимание как участник шапсугских игрищ: звание королевы игрищ обычно отдают красавице из числа гостей, то есть девушке, прибывшей на праздник из какого-либо отдаленного аула. Очень часто в силу этого обстоятельства королевой игрищ избирают отнюдь не самую красивую девушку. Таковы издержки гостеприимства, которым всегда отличались адыги.





Глава 20

ЗАКЛЮЧИТЕЛЬНЫЙ ТАНЕЦ — УДЖ ХЪУРАЙ

Круговой массовый удж — апофеоз церемониальных действий на танцевальной площадке. В настоящее время его исполняют лишь в горной Шапсугии, но в прошлом точно так же подводили итог танцам бжедуги.

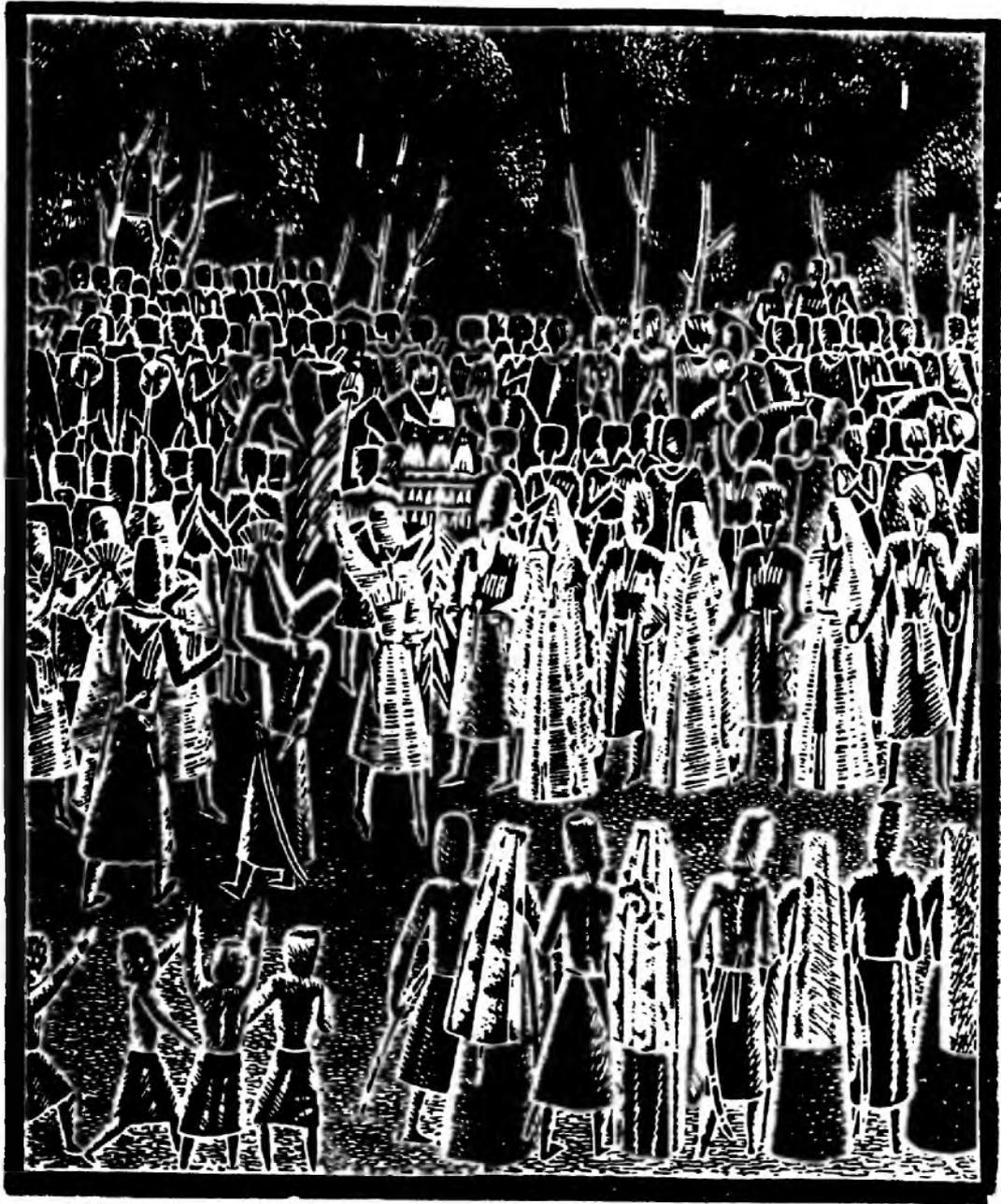
Полевые данные, а также наблюдения за ходом игрищ в горной Шапсугии позволяют подробно описать процедуру заключительного танца. Прежде всего нужно определить вожака танца — *удж паш*. Обычно выбор падает на почтенного старца из числа гостей, нередко человека 80 лет и старше. Джегуако (хатяко) торжественно объявляет имя вожака и после того, как он войдет в круг, вручает ему под звуки марша массивный фигурный жезл. Это так называемый *удж бэц*, то есть жезл вожака танцев, символ его полномочий. Жезл очень красив и внушителен. Он украшен гирляндами из фундука и пестрыми лоскутками материи; над рукоятью жезла устанавливается деревянная фигурка какой-либо птицы — орла, может быть, ястреба (Ту, 2 Красноалександровский, КК). В прошлом, надо заметить, жезл вожака изготавливался с навершием в виде головы козла, что наводит на размышления об образе Диониса, а также и о символических функциях этой фигуры — символика верха, мужского начала. В фигурах птиц, кстати, прослеживается то же самое. Удж паш в силу этого обстоятельства предстает как посланник неба, как медиум своего рода.

Вслед за вожаком танцев хатяко вызывает королеву игрищ. Ее вводят в круг, поддерживая с обеих

сторон, девушки-распорядительницы — медленно и торжественно, под звуки марша. Иногда в одной руке пшаша даха держит врученный ей до этого жезл — *дэжъые бэц* (Тлиф, Қирова, ААО). Поставив красавицу рядом с вожаком танца, слева от него, распорядительницы возвращаются на свои места, к строю девушек.

Теперь уже почти все готово к тому, чтобы начать торжественный удж хурай — заключительный хороводный танец. Его должны возглавить удж паш и пшаша даха — правило, которое строго соблюдается в горной Шапсугии по сей день. По сигналу джегуако звуки марша сменяются хороводной песней, старец подхватывает королеву красоты, и они начинают плясать на месте в обычном для удж хурая стиле. В правой руке вожак держит на весу свой жезл и слегка ударяет его концом о землю в такт музыке — движение, которое, по всей видимости, передает идею благотворного контакта между небом (мужским началом) и землей (женским началом). Музыканты во главе с джегуако (хатияко) располагаются напротив танцующей пары; подзадоривая ее, они пританцовывают, выбрасывая руки с инструментами то вверх, то вниз, то в сторону. В этот диалог включаются также и зрители: они подхватывают песню, исполняемую музыкантами, стреляют из ружей и пистолетов, выкрикивают традиционный боевой клич «Мардж!» — «Вперед!» Но о движении вперед пока не может быть и речи: вожак танца и королева красоты должны танцевать на одном месте, пока к ним не присоединятся все другие танцоры.

Тем временем мужчины один за другим приглашают девушек и пристраиваются последовательно слева от вожака танца и его партнерши. Многие парни, приглашая на танец девушку, лихо отплясывают перед ней. В конце концов, когда уже все девушки приглашены, хоровод выстраивается в круг, но не замкнутый, а непременно разомкнутый: справа от вожака, со стороны, где он держит жезл, остается свободное пространство — как минимум один метр. Тот факт, что круг разомкнутый, а не замкнутый, лишней раз подчеркивает особую роль вожака танцев и его партнерши в движении группы к удаче. Замкнутый круг устранял бы возможность передачи этой идеи, он не имеет, в сущности, ни начала, ни конца, то есть лишается иерархии составляющих его элементов. Наконец, разрыв цепи, по-видимому, име-



ет и другой, не менее важный смысл. Это пространство, через которое находит выход накапливающаяся в круге информация — информация, адресованная силам природы, агентам судьбы. То же самое можно сказать по поводу многих других традиционных хороводных танцев. Очень показателен, например, ацтекский хороводный танец, рисунок которого, практически, ничем не отличается от рисунка удж хурая (см.: Marti and Kurath, 1964, 147).

Надо заметить, что движение по кругу не начинается сразу после того, как все танцоры выйдут в круг; около двух-трех минут они остаются в исходном положении — пританцовывая на месте, но не двигаясь вперед. Все это время их придерживает джегуако, встав на пути вожака танцев. Возможно, и это имеет определенный глубинный смысл: задерживая движение цепи, джегуако томит и танцоров, и публику, и тем самым накапливает энергию дальнейшей активности, необходимую для прорыва к удаче. Лишь в тот момент, когда терпение толпы кажется переполненным, джегуако санкционирует движение величественным взмахом жезла сверху вниз или от вожака вперед. Длинная цепь танцоров очень медленно, плавными короткими толчками или рывками начинает вращаться по кругу слева направо.

С методичным движением цепи диссонирует свободное передвижение по всему кругу джегуако. Высоко вскинув свой жезл, он просит, настаивает, требует прибавить темп, апеллируя то к публике, то к танцорам, то к музыкантам. Музыканты, кстати, тоже не стоят на месте; обычно они идут по кругу чуть впереди и сбоку от вожака танца, иногда пяясь, обратившись к нему лицом. Джегуако то и дело подходит к ним и пританцовывает вокруг вожака и королевы красоты.

Женщины тем временем, пользуясь удобным случаем, выбирают первого красавца игрищ, своего рода «короля красоты» — *кислэ дах*. Это действие любопытно и само по себе, и как традиция, сложившаяся совсем недавно, в 40—50-е годы. При выборе «короля красоты» пользуются, в принципе, теми же критериями, что и при выборе королевы красоты. Сначала женщины еще раз внимательно приглядываются к танцорам и, посоветовавшись, отдают предпочтение самому, на их взгляд, достойному. Затем одна из женщин берет косынку, вхо-

дит в круг и повязывает этой косынкой шею «красавца». Обычно в таких случаях парень не «капризничает» и продолжает танец с косынкой на шее уже в звании «короля красоты» (Гвашева, Шафит, КК, и др.).

Танцоры во главе с вожаком должны описать три круга. Такова норма, действующая сейчас в горной Шапсугии*. Джегуако очень внимательно следит за ее соблюдением, как только группа вернется после этих трех кругов в исходное положение, он подает музыкантам сигнал о прекращении танца. На этом удж хурай заканчивался, и танцоры покидали плясовой круг. Правда, сейчас вслед за круговым танцем сразу начинается массовый парный танец — *гуацэ удж*; танцоры при этом не покидают круг, но, перестроившись в шеренгу по двое, продолжают танцевать под новую мелодию и вновь описывают еще три круга.

Замечу, что за редким исключением вожаком танца избирался почтенный старец, и только из числа гостей. Именно такой человек должен был возглавить группу в ее движении к удаче. И это не случайно. Старый, стоящий одной ногой в могиле человек рассматривался почти как предок, как наилучший посредник между обществом людей и сонмом божеств и демонов. Дополнительно к этому, как гость он еще больше удовлетворял предъявляемым к нему требованиям. Гость считается у адыгов посланником бога, в сущности медиумом, отсюда пословица: *ХьэщIэр тхьэм и лыкIуэц* — «Гость — посланник бога». Очень показательно, что вожаком танца назначали иногда совсем дряхлого, больного, с трудом передвигающегося старца, заведомо зная, что он не сможет танцевать. Считая для себя неприличным выходить на танец, старец в таких случаях выставлял вместо себя доверенное лицо — одного из надежных, почитаемых мужчин. Прежде чем вручить доверенному лицу жезл вожака, джегуако объявлял собранию его имя, фамилию, аул, из которого он прибыл (Напсо,

* Не исключено, что в прошлом, еще в первой половине XIX века, описывали семь кругов; это могло занять в общей сложности час и больше, если учесть величину круга — ведь цепь танцующих состояла из 50—100 и более человек. Не случайно мы встречаем множество указаний на то, что круговой танец танцуют часами без остановки.

Б. Псеушхо, КК; Нибо, М. Кичмай, КК). Получив от джегуако жезл и исполнив в паре с королевой красоты круговой удж, этот мужчина затем подходил к старцу и, поблагодарив его за доверие, возвращал ему его жезл. Я думаю, этот жест вполне понятен: вожаком танца считался и оставался во всех подобных случаях назначенный (объявленный с самого начала) старец, но отнюдь не его помощник.





Глава 21

РАЗДАЧА ПРИЗОВ. ТОРЖЕСТВЕННОЕ ЗАКРЫТИЕ ИГРИЩА

Раздача призов подводила итог официальной части игрища и тем самым ставила последнюю точку в длинной цепи ритуальных действий, которыми ознаменовывалось большое, многодневное торжество. Что же, однако, представляет собой данный сюжет, каков его смысл? Говоря кратко — это способ выделить, отметить наиболее почетных или наиболее достойных участников игрища. В их числе: 1) почетные гости; 2) старейшины и главы групп, прибывших на игрище из других аулов (*шыу тхьамат*); 3) лучшие танцоры (девушки и мужчины); 4) победители атлетических игр; 5) люди, продемонстрировавшие необычайную щедрость во время выкупа задержанных в кругу девушек и т. д. В общей сложности число этих лиц достигало несколько десятков человек.

Призы имели часто символический смысл. Отсюда характерные для них названия: *гэшилуанклэ* — «символ внимания, уважения», *хьакланклэ* — «символ почитания гостя» (Тлиф, Кирова, КК). Наиболее ценными дарами были признаны у горных шапсугов так называемые фундучные знамена — *дэжъые быракъ*, у бжедугов и равнинных шапсугов — полотняные знамена с навершием в виде остроконечных шапочек (шлемов) из фундука или грецкого ореха — *дэжъые пчыпало*. Их удостоивались почетные гости, сельские старейшины, победители атлетических игр и т. д. Лучшим танцорам вручали фундучные плети — *дэжъые клэпц*, а лучшим плясу-

ням — деревянные жезлы с гирляндами из фундука — *дэжъые бэщ*. Кроме фундука, все перечисленные призы украшались лоскутками разноцветной материи, что придавало им очень нарядный вид, напоминая аналогичные атрибуты ацтекских и майянских праздников.

Особняком от этого реквизита стояли жезлы хатияко и вожака танцев. Жезл хатияко, впрочем, мало чем отличался от жезла, которым награждали девушек, — разве что только более крупными размерами и большим числом украшений. Что же касается жезла вожака, то он значительно сложнее и богаче. Достаточно сказать, что на его изготовление уходит не менее пяти килограммов фундука; это означало, что надо прошить ниткой и прикрепить к деревянной основе около полутора тысяч орешков и несколько тысяч лоскутков материи. Не зря этот приз считается у шапсугов самым почетным и не идет ни в какое сравнение со всеми другими наградами. Понятно также, что изготовление большого числа упомянутых призов было не под силу членам одной семьи. Поэтому их заранее готовили и приносили многочисленные родственники и соседи устроителя игрищ.

Очень торжественно, в присутствии всех участников игрища проходил ритуал вручения призов. Он совершался в центре плясового круга перед заключительным хороводным танцем или, — что сейчас наблюдается чаще, — сразу после него. В центр круга становятся два человека: глава игрища — *дэжэгу тхьамат* и хатияко. Первый информирует второго о том, кого и каким призом наградить в соответствии с решением, принятым советом старейшин. Хатияко объявляет публике, за что и чем награждается каждый из указанных участников игрища, громогласно оглашает его имя и фамилию, а также аул, из которого он прибыл. Опытные хатияко дополняют эту информацию краткими, поэтичными характеристиками достоинств данного человека и яркими, добрыми пожеланиями в его адрес. В тех случаях, когда речь идет о каком-либо весьма уважаемом человеке или почетном госте, это считается особенно важным, даже необходимым.

После этого специально назначенные помощники хатияко, стоящие в стороне, вносят в круг названный приз и отдают главе игрища. Тем временем в круг входит человек, чье имя было оглашено, и принимает из рук старейшины свой приз. При этом соблюдаются и

другие нормы черкесской вежливости. «Раздатчик» призов вручает их награжденным почтительно, двумя руками, а те в свою очередь столь же почтительно, с благодарностью и непременно обеими руками принимают почетные дары. Если награждается какой-либо пожилой и почтенный человек, то он часто в круг не выходит или не успевает выйти: его опережают помощники хатяко, которые сами приносят ему его приз или дар на то место, где он сидит, оказывая тем самым дань уважения возрасту и достоинствам старца. На протяжении всей церемонии музыканты играют в честь каждого награжденного марш сразу после объявления, сделанного джегуако. Если награждается какая-либо очень красивая, знатная девушка или славный рыцарь, победитель многих состязаний, то музыканты исполняют марш с особым подъемом, приблизившись к «героине» или «герою» игрища. Затем они, продолжая игру на инструментах, провожают награжденную (награжденного), пока она или он не покинут круг. Ясно, что все это придает церемонии раздачи даров еще большую пышность и торжественность.

В общей сложности процесс раздачи призов занимает обычно час и более, что также свидетельствует о том, какое важное значение приобретала эта церемония для всех присутствующих, для развития самого сюжета игрища. Выдается обычно несколько десятков знамен, жезлов, плетей и т. п. В конце концов церемония заканчивается. Устанавливается тишина, в круг выходит устроитель игрища и в самых изысканных выражениях благодарит собравшуюся публику за оказанный его семье и его роду почет и объявляет игрище закрытым. Но речь идет об официальной части игрища, поэтому к словам о закрытии игрища он добавляет, что для всех, кто желает остаться, игрище и танцы продолжаются. Обычно в таких случаях люди, прибывшие на игрище из других аулов, разъезжаются, а местные жители, проводив гостей, собираются вновь и танцуют до поздней ночи.

Мне остается сказать лишь о том, что хозяева игрища не оставляли без внимания и ансамбль музыкантов во главе с хатяко. Хан-Гирей писал о том, что они получают за свои труды «шкуру пожертвованных быков и баранов, что им дарят всякого рода ценные вещи, а также лошадей». Что же касается жертвований, пере-

даваемых в круг во время плясок (пистолеты, кинжалы, оседланные кони), то все они возвращаются их владельцам взамен «нескольких зарядов пороха» (Хан-Гирей, 1978, 286). Судя по полевым данным, все эти традиции сохранялись вплоть до 30-х годов XX века, разве что порох был заменен деньгами. Например, у бжедугов хатяко получал от хозяев одно из самых красивых знамен с фундучным навершием, а также барана или ляжку быка (Мезов, Козет, ААО). Во время свадебных игрищ сюда включалась также дорожка, на которую ступала невеста при входе в дом родителей жениха, — *лээгукиэтын*. Еще больше одаривали флейтиста (скрипача, гармониста) и несколько скромнее — трещоточников. Что же касается денег, собранных ими в плясовом круге, то обычно вся сумма, как указывалось ранее, разделялась между ними по долевному принципу: две доли гармонисту (скрипачу, флейтисту) и по одной доле — всем остальным.





ПРАЗДНИК КУЛЬТУРЫ

(Вместо заключения)

Красота — не прихоть полубога,
А хищный глазомер простого столяра.

Б. Пастернак

Звено в звено и форма в форму. Мир
Во всей его живой архитектуре —
Орган поющий, море труб, клавир,
Не умирающий ни в радости, ни в буре.

Н. Заболоцкий

Главное, что необходимо отметить,— это подчинение сюжета, всей стилистики и поэтики игрища его сущностным мантическим свойствам. Благодаря игрищу люди устанавливали и поддерживали общность и солидарность группы. Перед лицом нового события, нарушающего привычное течение повседневной жизни, обеспечивалось соединение в один слаженный мощный организм сотен, порой тысяч, десятков тысяч людей. С другой стороны, за счет целой системы действий, символизирующих успех, удачу, они снимали накопившуюся тревогу, избавляли людей от груза прошлого. В итоге формировалось чувство уверенности в будущем, социум находил в себе силы для дальнейшей «схватки» с жизнью.

Процессы очищения и консолидации через смех в этом отношении, пожалуй, более всего интересны и показательны. Не зря в рамках игрища неизбежно создавался целый корпус средств и приемов смехотворчества — устойчивых и окказиональных. В условиях средневековой «серьезности тона», тягостного, хотя порой и не вполне осознаваемого воздействия многочисленных норм,

запретов, ограничений, смех имел важное профилактическое и терапевтическое значение. Игрище ослабляло тревогу и внушало веру. Впрочем, поведение людей в ходе игрища подчинялось норме в не меньшей, а, быть может, даже в большей степени, чем в будни. Общий социорегулятивный эффект средневекового праздника достигался за счет вполне упорядоченной и достаточно строго регламентированной обрядово-игровой деятельности. Другое дело, что груз норм в подобных ситуациях чаще всего едва ощущался. Это одна из самых характерных особенностей игрищного сознания. И я думаю, многое здесь объясняется, во-первых, общим духовным подъемом и поэтическим настроением публики и, во-вторых, качественной спецификой норм игрищного поведения, их существенным отличием от норм обычной, повседневной жизни. Все это заставляет думать о наличии особого, относительно самостоятельного класса регулятивов общественной жизни: класса игровых, игрищных традиций (принципов, норм, институтов) общения.

Нормы, которым подчиняется поведение во время празднеств, несут в себе кроме того внушительный эстетический заряд. Вспомним, как тщательно готовились к игрищу, желая украсить собой, своим поведением предстоящее торжество. Понятия «красота», «красивая игра» — основополагающие для адыгских игрищ. Это общая характеристика состоявшегося торжества — *дахэу зэхэтащ*, характеристика танцора — *дахэу кьэфащ*, наездника — *и шыр дахэу игьэджэгуащ*, молитвы — *дахэу тхьэ елэлуащ*, шуток и импровизаций распорядителя игрищ — *гуцылэ дахэклэ зэригьэклуащ*, реквизита игрищ — *пчыпало дахэ* (красивое знамя), *шы техьуэ дахэ* (красивая попона на скакуне), *фащэ дахэ* (красивый костюм юноши или девушки) и т. д.

В данном случае понятия «красота», «красивый» стоят в одном ряду с понятиями *дэгуэ* — «ладный», *зэ-клуж* — «гармоничный», *телъыджэ* — «восхитительный» и т. д. Замечания Хейзинги о том, что «игра имеет тенденцию быть прекрасной», что слова, используемые для описания и характеристики игры (напряжение, равновесие, баланс, контраст, вариация и др.), являются по преимуществу терминами эстетики (Huizinga, 1949, 10), оказались для современной науки поистине пророческими. Здесь остается лишь один шаг до признания того факта, что именно в древних и средневековых игрищах

красота находила наиболее яркое, динамичное выражение, что они были кроме всего прочего «институтами» красоты. Игрище стягивало в тугой узел основной фонд господствующих в обществе представлений о красоте. Во всяком случае, это справедливо по отношению к традиционной культуре адыгов. На протяжении многих столетий черкесское игрище оставалось одним из главных, ведущих механизмов производства и воспроизводства народного искусства, его хранилищем и вместилищем.

Чем это объяснить? По-видимому, основной задачей игрища, программой, заложенной в него с самого начала. Об этом мы уже говорили. И все же вспомним: основная задача, сверхзадача игрища — перенесение в будущее, в жизнь, в реальность разыгрываемых сцен изобилия, удачи, счастья. При этом, согласно замыслу игровой культуры, средства перенесения должны соответствовать цели перенесения; весь игровой комплекс должен осознаваться и совершаться как правильный, совершенный, единственно приемлемый, то есть гармоничный, ритмичный, пленительный, очаровательный. Таково одно из основополагающих условий игрища. Вполне понятно, почему: красота в данном случае есть не что иное, как обратная сторона точности или эффективности воздействия человека на судьбу.

Открывается хорошо известная, но остающаяся очень загадочной закономерность человеческой культуры: взаимодействие цели и средств порождает непредвиденные, непрограммируемые эстетические эффекты. Искусство возникает в ходе адаптации и развивается как побочный продукт и инструмент адаптации. Это положение, выдвинутое еще философами древности, прочно утвердилось в эстетике в виде дихотомии «прекрасное — целесообразное».

Красота внутренне присуща игрищу и в том смысле, что она становится важным компонентом переживания его участников, составной частью экологического сознания. Ощущение совершающегося в ходе праздника переноса желаемого в действительное, разыгрываемого настоящего в будущее естественным образом порождает восторг. Человек в таких случаях возвышается над повседневностью, над собой, над мелочными заботами бытового порядка. Он оказывается в состоянии, которое Г. Башляр удачно определил как «поэтическую грезу».

и получает наслаждение, близкое к эстетическому. Но греза в данном случае — следствие бурной активности, мощного напора, а не расслабления: люди оказываются в ее власти в периоды наивысшего подъема игровой деятельности. Это парадоксальная фаза игрища, вступающая в противоречие с общепсихологическим законом, согласно которому демиургом грез являются состояния психического и физического расслабления. Вспомним, что чувства, возникающие у зрителя в ответ на события, разыгрывающиеся на театральной сцене, Гегель называл «умилением недеятельного сострадания». В нашем случае налицо прямо противоположный тип аффектации: участники игрища охвачены чувствами, которые можно квалифицировать как умиление активного, деятельного сострадания. Возможно, это один из существенных пунктов водораздела между народным праздником и театром.

Мы видим, что игрище «провоцирует» производство и выброс в среду колоссального количества психической энергии и соответственно большого объема кинетической энергии, то есть энергии, непосредственно представленной в движении. Но это, как указывалось, не беспорядочное, не хаотическое движение, а движение, осуществляющееся под контролем принципов и норм игровой культуры, в числе которых не последнее место занимают эстетические принципы и установки. Энергия коллектива реализуется в причудливых комбинациях красок, цветов, жестов, пантомимических движений, в словесных формах, наконец. И все эти средства реализации являются в основе своей метафорическими, несут в себе большой эстетический заряд. Именно в этом смысле, как мне представляется, можно и нужно говорить об «эстетике энергии». Вводя такое понятие, Р. П. Армстронг отмечает, что в таких случаях энергия не является чисто формальным, несущим процессом. Она имеет содержательные характеристики, прямо соотносящиеся с особенностями мировосприятия коллектива, с особенностями общественного сознания и национальной психологии народа (Armstrong, 1975, 71). Но это касается искусства вообще. В применении к игрищу к этому общему положению нужно добавить, что его поэтика служит в первую очередь задаче диалога с другими мирами, обеспечивает оптимальный режим ведения такого диалога. В структуру игрища заложена опре-

деленная программа концентрации, переработки энергии; нацеленность на установление порядка, относительного равновесия и гармонии жизненных отношений дает о себе знать отчетливо.

В то же время мы имеем здесь игру на публику; прототеатр своего рода. Танцы, религиозные обряды, церемонии, воинские упражнения и турниры — все это предстает перед участниками игрища в виде захватывающего зрелища или спектакля. Особенно показательны в этом отношении наезднические упражнения и атлетические игры. Они так же, как и танцы, но, пожалуй, еще более ярко и отчетливо выражают идею настойчивого движения группы к удаче, служат отображением трудности этого пути. Приходится преодолевать массу всевозможных препятствий, успех достигается крайним напряжением сил. Есть, кстати, не только чисто внешняя, но и некоторая внутренняя связь между игрищем и воинским бытом многих народов. У адыгов, например, жажда прослыть храбрецом, ловким наездником стало содержанием и ярким выражением игрового сознания. Вспомним четко расписанную философию черкесского удальства. В основе ее лежал, если перефразировать известную формулировку Ю. М. Лотмана, взгляд на бой как на спектакль*. Существовал даже институт профессиональных наблюдателей за ходом подобных спектаклей. Это были народные и придворные музыканты, стихотворцы, певцы — *джегуако* (См.: Ногмов, 1958, 84). Без их участия не проходило ни одно сколько-нибудь значительное сражение. «Расположившись на холмах, на деревьях, гегуако зорко следили за ходом битвы, чтобы затем отобразить все увиденное в песне», — рассказывал мне Т. Джаримок, который слышал об этом в 40-х годах из уст столетнего Хутыж Исхака (Джаримок, Джаджихабль, ААО). А вот более чем красноречивое свидетельство очевидца, Теофила Лапинского: «Я видел весной 1857 года во время сильной перестрелки на реке Атакуме, как один такой бард влез на дерево, откуда он далеко раздающимся голосом воспевал храбрых и называл по имени боязливых. Адыг больше всего на свете боится быть названным трусом в национальных песнях — в этом случае он погиб: ни одна де-

* У Ю. М. Лотмана — «взгляд на жизнь как на спектакль». См.: Лотман, 1972.

вушка не захочет быть его женой, ни один друг не подаст ему руки; он становится посмешищем в стране. Присутствие популярного барда во время битвы — лучшее побуждение для молодых людей показать свою храбрость» (Лапинский, 1862, 117).

Черкесский воин ощущал себя актером. Но играл он не столько перед своими соратниками и даже не столько перед народными певцами, сколько через посредство последних — перед обществом, перед своей референтной группой. Вдохновение, торжество, упоение — такова доминанта сознания, актуальная на период битвы. Состояние, согласитесь, близкое к праздничному. Не случайно французский дипломат А. Григорянц один из разделов очерка о традиционной культуре адыгов назвал «Разбой есть праздник» (Gricoriantz, 1978, 38). Знакомство с известиями европейских авторов о быте феодальной Черкесии дает немало оснований для заключений такого рода, слово «праздник» в применении к битве — нечто большее, чем простая метафора.

Контуры игрового сознания, как явствует из вышеизложенного, — общие для игрища и битвы. В ходе игрища человек так же, а скорее в еще большей степени, ориентирован в своем поведении на публику, так же стремится завоевать ее признание. Наконец, игрище, как и сражение, есть не что иное, как битва за жизнь, здесь завоевывается, куется счастье. В какой-то мере это проливает свет на обилие в структуре адыгских игрищ всевозможных ритуализованных сражений, поединков, имитирующих порой настоящую, не на жизнь, а на смерть, битву. Вообще, эта проблема могла бы стать предметом специальных, в том числе лингвистических, разработок. Не случайно, например, у хеттов состязания на праздниках обозначались глаголом *zahhiya** — «сражаться, воевать», а исходное слово *zahhai* означало «битва» (Ардзинба, 1982, 80). В основе праздничных состязаний, как и в основе боя или поединка, лежит, говоря языком современной психологии, риск-мотив, жажда добиться успеха, преодолевая страх и лишения.

Итак, если *фатум* — это неизбежность бытия, выступающая для человека в виде всего многообразия видимых и невидимых, реальных и воображаемых сил, то

* Обратите внимание на сходство с адыгским (кабардинским) *зауэ* — «война», «битва» и *зэхэуэ* — «стычка», «перестрелка».

игрище — одна из разновидностей восприятия, оценки, учета этих сил, своеобразная форма диалога с судьбой. Ассоциация «игрище — удача» в данном случае — взаимопроницающая, покоящаяся на тревоге-надежде, ограждающая группу от стресса, снабжающая ее шансом на успех. Может быть, это слишком категорично сказано, но бесспорно одно — перед нами мантический механизм, обеспечивающий если не полную уверенность, то, по крайней мере, веру. А вера, подкрепленная соответствующими действиями, есть уже не простое нащупывание связей и отношений действительности, это традиция, верование, веская заявка па успех. В итоге мы получаем модель игрища, иллюстрирующую его идеологические координаты, его место в системе ноосферы:

...У — И — У — И...

...тревога — надежда — тревога — надежда...

Разумеется, перед нами малоосознаваемая носителями культуры ядерная структура игрища. В светлое поле сознания попадали обычно лишь отдельные звенья цепи: У — И или И — У, символизируя тем самым расчленение потока жизни и потока сознания на дискретные единицы.

Все это дает некоторое представление о том, как адаптируется разум к казалась бы неотвратимой «угрозе» жизни, к бремени существования. Разрыв установленных традицией связей между игрищем и удачей, согласно укоренившемуся мнению, чреват образованием «щелей», через которые непременно найдут доступ вредоносные силы. Крупная удача, не ознаменовавшаяся игрищем, пиршеством, рано или поздно обернется неудачей. Еще хуже дать обет устроить игрище в случае успешного окончания дел, а затем не исполнить его. В подобных случаях лучше вообще не говорить о своих намерениях, не усугублять положение. Эти веками отстаивавшиеся принципы и установки держат нас в своей власти по сей день. И ничто не предвещает полного освобождения.

Разумеется, ничего трагического в этом нет: миром управляют традиции, которые по-своему толкуют, перерабатывают, изменяют приговоры судьбы. Что же касается игрища, то это одна из древнейших, узловых традиций. И в этом качестве оно содержит и несет в

себе такой заряд оптимизма, такую силу самоутверждения и, наконец, такую тягу к красоте и совершенству, что мы можем с полным основанием сказать, что перед нами социальный институт, в котором нашла себе прочную опору вся человеческая культура. Игрище превратилось в силу этого обстоятельства в праздник — праздник культуры.





БИБЛИОГРАФИЯ

- Ардзинба В. Г.* Ритуалы и мифы древней Анатолии. М., 1982.
- Бгажноков Б. Х.* Традиционное и новое в застольном этикете адыгских народов // Советская этнография. 1987. № 2.
- Белл Дж.* Дневник пребывания в Черкесии в течение 1837, 1838, 1839 гг. // АБКИЕА.
- Блаева Т. А.* Ежью — особая форма группового пения адыгов // Мир культуры. Нальчик, 1990. Вып. 1.
- Бларамберг И. Ф.* Историческое, топографическое, статистическое и военное описание Кавказа // АБКИЕА.
- Богданов А. А.* Тектология. Всеобщая организация науки. М., 1989. Кн. 1.
- Джандар М. А.* Бытовые аспекты семейных обрядовых песен адыгов. Канд. дис. Майкоп, 1988.
- Дубровин Н.* История войны и владычества русских на Кавказе. СПб., 1871. Т. 1. Кн. 1.
- Жуковская Н. Г.* Категория и символика традиционной культуры монголов. М., 1988.
- Кагазежев Б. С.* Адыгские народные музыкальные инструменты и бытовые традиции. Канд. дис. Тбилиси, 1990.
- Конрад Н. И.* Театральные представления древней Японии // Избранные труды. Литература и театр. М., 1978.
- Кох К.* Путешествие по России и в Кавказские земли // АБКИЕА.
- Лапинский Т.* Горцы Кавказа и их освободительная война против русских. Гамбург, 1863. Т. 1 // Библиотека КБНИИИФЭ, папка 1798.
- Лисицян С.* Старинные пляски и театральные представления армянского народа. Ереван, 1958. Т. 1.
- Лотман Ю. М.* Поэтика бытового поведения в культуре XVIII в. // Труды по знаковым системам. Тарту, 1972. Вып. 8.
- Люлье Л. Я.* О гостеприимстве у черкесов // Кавказ. 1859. № 7.
- Мариньи Тебу де.* Путешествие в Черкесию // АБКИЕА.
- Махвич-Мацкевич А.* Абадзехи // Народная беседа. 1864. № 3.
- Меретуков М. А.* Семья и брак у адыгских народов. Майкоп, 1987.
- Налоев З. М.* Из истории культуры адыгов. Нальчик, 1978.
- Налоев З. М.* Этюды по истории культуры адыгов. Нальчик, 1985.

- Ногмов Ш. Б.* История адыгейского народа. Нальчик, 1958.
Пригожин И., Стенгерс И. Порядок из хаоса. М., 1987.
Сиюхова Л. М. Адыгский народный транспорт // Сборник статей по этнографии Адыгеи. Майкоп, 1975.
Схаплок Х. Хагаудж Магомед // Альм. «Дружба». 1964. № 3.
Тавернье Ж. Б. Шесть путешествий... // АБКИЕА.
Унарокова Р. Б. Опосредованные формы общения в традиционной культуре адыгских народов (На материале фольклорных текстов). Канд. дис. Тбилиси, 1989.
Фонвиль А. Поездка к кавказским горцам // «Русский инвалид». 1865. № 21.
Хан-Гирей. Записки о Черкесии. Нальчик, 1978.
Хан-Гирей. Избранные произведения. Нальчик, 1974.
Хараева Ф. Ф. Инструментальная музыка адыгов. Наигрыши на шичапшине. Дипл. раб. М., 1990.
Шортанов А. Т. Адыгская мифология. Нальчик, 1982.
Элиаде М. Космос и история. М., 1987.
Armstrong R. P. Wellspring. On the Myth and Source of Culture. Berkley, Los-Angeles, London, 1975.
Gricoriantz A. Etrange Caucase. Paris, 1978.
Huizinga J. Homo Ludens. A Study of the play-element in Culture. London, 1949.
Longworth J. A. A year among the Circassians. London, 1840. Vol. 1—2.
Marty S. and Kurath C. P. Dances of Ananus. Chicago, 1964.
Neumann K. F. Russland und Tsherkessen. Stuttgart und Tubingen, 1840.
Sorrell W. Aspecte des Tanzes: gestern, heute, morgen. Wilhelmshaven, 1983.
Taube E., Taube M. Schamanen und Rhapsoden. Die geistige Kultur der Alten Mongolei. Leipzig, 1983.
Souvenirs des dernières expéditions Russes contre les Circassiens présédés d'une esquisse rapide des moeurs de ce peuple. Paris, 1837.
Spenser Ed. Travels in Circassia, Krim Tartary. London, 1837. Vol. 2.
Wosien M. G. Sacred Dance. Encounter with the Gods. N. Y., 1974.





СПИСОК ИНФОРМАТОРОВ

- Абитов Дурахим Махмудович, 1922 г. р., сел. Алибердуко, КЧАО
Аллало Мус Пшимафович, 1897 г. р., аул Куйбышевка, КК
Анчок Нух Хаджибечевич, 1902 г. р., аул Тлюстенхабль, ААО
Афаунов Гузер Галимович, 1892 г. р., сел. Н. Куркужин, КБССР
Ачмиз Хабиба Шауаевна, 1903 г. р., аул Б. Кичмай, КК
Ачмиз Мухарби Бирамович, 1914 г. р., аул Панахес, ААО
Ачох АЙса Тиметович, 1911 г. р., аул Псебе, КК
Балов Темболат Карачаевич, 1897 г. р., Сармаково, КБССР
Барокв Мухамед Салихович, 1897 г. р., аул Кошехабль, ААО
Бербеков Коквз Исупович, 1904 г. р., сел. Аушигер, КБССР
Вороков Тембот Машукович, 1895 г. р., аул Блечепсин, ААО
Гашев Алий Хажумарович, 1896 г. р., аул Ходзь, ААО
Гвашева Хава Алицуковна, 1901 г. р., аул Б. Кичмай, КК
Гвашева Гуашсох Цаковна, 1930 г. р., аул Шхафит, КК
Гербо Айше Безуковна, 1886 г. р., пос. Лазаревское, КК
Гүкемух Абубекир Махмудович, 1905 г. р., г. Нальчик, КБССР
Джаримок Тыркубий Хуцукович, 1909 г. р., аул Джаджихабль, ААО
Дзетель Гиса Ибрагимович, 1905 г. р., аул Псейтук, ААО
Дугужоков Амин Хамидович, 1916 г. р., г. Нальчик, КБССР
Еквашев Шабан Чарахович, 1909 г. р., аул М. Псеушхо, КК
Емтыль Сарет Заурбиевна, 1898 г. р., аул Шенджий, ААО
Ервас Ибрагим Ильясович, 1901 г. р., сел. Наур, Иордания
Жаде Мурат Кишмидович, 1910 г. р., аул Панахес, ААО
Зарамук Хажиндрис Хапатович, 1902 г. р., аул Понежукай, ААО
Иванов Тик Мударович, 1910 г. р., сел. Ст. Черек, КБССР
Иваноква Гуашмаф Ибрагимовна, 1908 г. р., аул Кунчукохабль,
ААО
Кетау Ильяс Хасанович, 1907 г. р., аул Б. Кичмай, КК
Кокоева Надежда Ивановна, 1896 г. р., сел. Сериеводск, СК
Коблев Ибрагим Шумафович, 1898 г. р., аул Афипсип, ААО
Коблева Шамхат Мусовна, 1903 г. р., аул Б. Псеушхо, КК
Коблева Кадырхан Кечевна, 1928 г. р., аул 2 Красноалександровский,
КК
Куадже Залихан Касымовна, 1936 г. р., аул Куйбышевка, КК
Куадже Шарет Исуповна, 1913 г. р., аул 2 Красноалександровский,
КК
Макау Нау Сафарович, 1913 г. р., аул Джаджихабль, ААО
Мезов Исуп Хусенович, 1900 г. р., аул Козет, ААО

Мельгош Ильяс Ташукович, 1886 г. р., аул Нэчыразий, ААО
 Мыгу Махмуд Чечевич, 1905 г. р., аул Джаджихабль, ААО
 Нагучева Хава Хаджебиевна, 1897 г. р., аул Куйбышевка, КК
 Нагучев Махмет Ханефович, 1896 г. р., аул Куйбышевка, КК
 Напсо Бахчерий Сахатгериевич, 1906 г. р., аул Б. Псеушко, КК
 Наток Хани Ильясовна, 1922 г. р., г. Теучежск, ААО
 Нибо Осман Нажевич, 1897 г. р., аул М. Кичмай, КК
 Озов Мамырза Губжокович, 1907 г. р., сел. Баксаненок, КБССР
 Отаров Хамид Исхакович, 1889 г. р., сел. Зеюко, КЧАО
 Сеймен Мыумин Магометовна, 1908 г. р., аул Пчегатлукай, ААО
 Сергусе Ибрагим Индрисович, 1902 г. р., аул Афипси, ААО
 Сизо Хаджет Салиховна, 1912 г. р., аул 1 Красноалександровский,
 КК
 Схаляхо Хаджемин Якубович, 1900 г. р., аул Хаштук, ААО
 Схаляхо Хаджхан Индрисовна, 1907 г. р., аул Псейтук, ААО
 Татлок Исмаил Хаджиретович, 1893 г. р., аул Шенджий, ААО
 Теучеж Ахмед Кербечевич, 1904 г. р., аул Джаджихабль, ААО
 Теучеж Ибрагим Цугович, 1907 г. р., аул Теучежхабль, ААО
 Темзоков Хеджебий Ибрагимович, 1900 г. р., аул Хатажукай, ААО
 Тлехас Хайшет Учужуковна, 1900 г. р., аул Гатлукай, ААО
 Тлиф Исуф Калович, 1909 г. р., аул Кирова, КК
 Ту Сафарбий Ахмедович, 1927 г. р., аул 2 Красноалександровский,
 КК
 Тлазаплижева Абыхуна Ласовна, 1916 г. р., сел. Кишпек, КБССР
 Укол Хава Шумафовна, 1894 г. р., г. Теучежск, ААО
 Хапамцинов Жамбот Хашокович, 1901 г. р., сел. Зеюко, КЧАО
 Харту Хаджифат Мусовна, 1899 г. р., аул 2 Красноалександровский,
 КК
 Хаширов Сафарби Мазитлович, 1910 г. р., аул Пшизов, ААО
 Хейшко Айшет Ахметовна, 1913 г. р., аул 2 Красноалександровский,
 КК
 Хутыз Ханмелич Заубечевна, 1913 г. р., аул Джаджихабль, ААО
 Хушт Ереджиб Ахметович, 1896 г. р., аул Шенджий, ААО
 Членыба Мос Ибрагимович, 1922 г. р., Уадисир, Иордания (с 1970 г. —
 аул Козет, ААО)
 Чачух Шаф Каловна, 1908 г. р., пос. Лазаревский, КК
 Шоотох Сули Ахмедович, 1900 г. р., аул Куйбышевка, КК





СПИСОК СОКРАЩЕНИЙ

- ААО — Адыгейская автономная область
АБКНЕСА — Адыги, балкарцы и карачаевцы в известиях европейских авторов XIII—XIX вв./ Составление, редакция переводов, введение и вступительные статьи к текстам В. К. Гарданова. Нальчик: Эльбрус, 1974.
КБССР — Кабардино-Балкарская ССР
КК — Краснодарский край
КЧАО — Карачаево-Черкесская автономная область
СК — Ставропольский край

бжед.— бжедуги, бжедугский диалект адыгейского языка
кабард.— кабардинцы
лаб. кабард.— лабинские кабардинцы
мозд. кабард.— моздокские кабардинцы
черк.— черкесы, язык современных черкесов
шапс.— шапсуги, шапсугский диалект адыгейского языка
горн. шапс.— горные, причерноморские шапсуги
равн. шапс.— равнинные шапсуги, проживающие в Адыгее в аулах
Афипсип, Хаштук, Псейтук, Панахес





ПРЕДМЕТНЫЙ УКАЗАТЕЛЬ

- Агенты агентов (контрагенты) 10
Адаптация 9, 166
Амулет 145
Аталык (аталычество) 27, 101—102, 108
- Борьба (битва) ритуальная 120, 137, 140—142, 169
за пищу 119—120
Божество домашнее 31
Бракосочетание (брак) 19, 69, 117, 136
большое, общинное 100
малое, домашнее, семейное 96, 118
публичное, большое 96
Брачные вареники 112
Будущее 10, 39, 72, 107, 164, 166
желаемое 9, 39, 141
- Внеигровая культура 12
Время 33, 35, 40, 72, 84
будничное 39
внешнее 33
внутреннее 33, 35, 37, 39, 40, 83, 84
игрища 40
как критерий или признак власти 40
обрядовое 83
психологическое 14
социальное 14
Вожак танца 7, 9, 10, 37, 149, 154—159
Вокативность 9
Гетерозивность 11
- Глава (тхамата) игрища 41, 122, 140, 144, 161
Гостеприимство 17, 153
Гость 7, 21, 45, 53, 57, 88, 101, 153, 158, 160
Группа 121, 139, 148, 164
референтная 169
Диалог с судьбой 9, 10, 13, 72
с другими мирами 138, 167
Духи предков (предки) 10, 138, 139, 158
Дурной глаз 49, 145
Евхаристический обряд 11
Жеал 23, 29, 43, 44, 53, 161, 162
вожака танцев 6, 154, 154—159, 161
главы игрища 29
распорядителя игрища, хатяко 44, 151, 161
шамана 9
Жених-воспитанник 101—102
Жертвоприношения 8, 9, 18, 19, 107—110
бескровные 9, 10, 110
кровавые 10
человеческие 62
Заговор невесты 69
Игрища в честь Марии Богородицы 34, 64
в честь приобщения невесты к шитью 17
в честь языческих божеств 19

- всеадыгские 21
 клятвенные 20, 26
 многодневные 6
 общенародные 21
 общесельские 18, 19, 21, 28
 общинные 28
 по случаю возвращения сына, отданного на воспитание 135
 по случаю окончания пахоты 18, 34
 поминальные 8, 20, 21, 26, 126, 136
 с целью вызова дождя 28, 34
 свадебные 6, 8, 19, 21, 26, 28, 31, 34, 69, 110, 128, 163
 связанные 34
 семидневные 20, 34
 средневсковые 165
 трехдневные 34
 Игровая деятельность 19, 81, 83, 165, 167
 Игровая культура 6, 12, 13, 16, 18, 22, 110, 120, 141, 166—167
 Игровая ситуация 13
 Игровое (игрищное) поведение 21, 142, 165
 Игровое (игрищное) сознание 82, 165, 169
 Игры (игра) 5, 10—13, 126, 132, 165, 168
 атлетические 18, 29, 35, 41, 137, 141, 160, 165, 168
 всаднические 20
 их социорегулятивная функция 13
 как поиск средств существования 12
 как способ преодоления кризиса 13
 обрядовые 14
 Олимпийские 18
 поэтические 92
 Ингрессия 72
 Искусство 166, 167
 История 40
 Качание на качелях 66
 Колдовство 69
 Королева игрищ (красоты) 37, 47, 149—155
 Король красоты 157—158
 Красота 6, 164—166, 171
 Культура 5, 12, 15, 166, 169, 171
 неявная 12
 общения 15
 Магня 8, 44, 66, 78, 136
 апотропейческая 53
 белая 49
 охранительная 78
 симпатическая 69
 устрашающая 78
 Мантика (мантический) 13, 81, 121, 140, 141, 164, 170
 Молельщик (моельщица) 31, 111, 116—118
 Молитва 8, 9, 18, 19, 39, 108
 брачная 29, 31, 37, 43, 11, 112, 116
 напутственная 108
 о ниспослании дождя 28, 63
 Музыка 11, 38, 50, 51, 92, 97
 инструментальная 15
 как форма общения с богом 11
 как способ консолидации группы 11
 маршевая 47—49, 87, 95—98
 плясовая 51
 Музыканты 25, 47—49, 50—54, 80—81, 94, 100, 157, 162, 168
 Настоящее 14, 40, 166
 Ноосфера 170
 Норма 11, 22, 27, 31, 71, 164—165, 167
Оппозиции:
 активный — пассивный 30
 верх — низ 31, 60
 впереди — позади 29, 31
 горизонтальный срез — вертикальный срез, 32
 замкнутый — разомкнутый 155—157
 космический — хтонический 60
 лево — право 31
 лицо — затылок 31
 мужской — женский 61
 небо — земля 55, 61
 сидя — стоя 30
 удача — неудача 170
 центр — периферия 29, 31, 55
 чужой — свой 66, 100

- щедрость — скупость 88—90
 Организация (распределение) времени 33, 40
 Организация пространства 30, 31, 40
 Очистительный огонь 28
- Пенис 62—64
 Первородный синкретизм 62
- Песни:
 величания невесты 66
 выхода (вывода) невесты 66, 87
 застольные 106
 княжны 47, 87
 привоза невесты 65
 приносящие удачу 32, 65
 сбора денег 87
 хороводные 155
 шуточные 65
- Песни-молитвы 116
 Песни-пляски 51, 52, 62—71
 Пир 8, 18, 19, 31, 106—110
 поминальный 138
- Пища 106, 117, 119—120
 ритуальная, обрядовая 118—120
 свадебная 120
 священная 117
- Плясовой круг 29, 40, 55, 77—84, 99
 как священное место 55, 96
 как центр мира 55
 как стартовая площадка 75
- Порядок 21, 95, 167—168
 Поток сознания 170
 Поэтика игрищ 22, 164, 166
- Праздник 7, 18, 22, 30, 72, 169
 в честь божеств 19, 33—34
 как явление культуры 17
 календарный 26
 культуры 7, 171
 мусульманский 19
 окончания пахоты 8—9
 осенний 20
 сезонный 19
- Преодоление препятствий 32, 84, 142, 143, 148, 168
- Проксемическое поведение 30
- Пространство 40, 72
 внешнее 27, 31, 66
 внутреннее 27, 28, 31
 многомерное 27
- Протогеатр 167
 Прошлое 14, 39, 40, 164
- Публика 42, 72—83, 86, 94, 104—105, 150, 168—169
 Распорядитель игрища (танцев) 25, 42—45, 83
 Риск-мотив 169
- Смех 72, 89, 91, 120, 164, 165
 его профилактическое и терапевтическое значение 165
 Смехотворчество 107, 164
 Совет старейшин 29, 30, 41, 42, 72, 82, 86, 147, 150, 152—153, 161
- Социальная обязанность 21
 Социальная рефлексия 14—15
 Социальные фильтры 13
 Социальный институт 9, 15, 170
 Социальный контроль 13
 Социум 11, 14, 40, 71, 164
 Стол-алтарь 107
 Стрельба (ритуальная) 78—79, 86
- Структурирование времени 33
 пространства 30
- Судьба 9, 10, 15, 40, 44, 69, 81, 84, 142, 148, 166, 170
 общины 72
 Родины 72
- Танцы (пляски) 8, 10, 55—61
 богов 10
 заключительные, круговые 149, 161
 групповые 57, 59, 75
 их прекращение 61
 как средство восстановления порядка 95
 княжны 56
 круговые 6, 38, 55, 56, 79, 158
 массовые 55, 59, 60, 75
 на носках 57
 обрядовые (ритуальные) 10, 28, 55
 парные 38, 52, 56, 61, 95
 приглашения на них 57—59
 с кинжалами 77—78
 сольные 38, 57
 фаллические 69—70
 хороводные 28, 29, 31, 37, 55, 62—63, 84, 110, 157, 161
 четырех 57
- Темп и темпо-ритм игрища 35, 37—39
- Традиции 40, 143, 149, 163, 170
 общения 165

- Тревога 10, 11, 13, 164
Тревога-надежда 170
Тосты 18, 106, 107
- Удача 9, 10, 13, 15, 19, 32, 45,
84, 121, 143, 148, 149, 155,
157, 158, 164, 166—170
- Фатум 9, 169
- Человеческое существование 12
Чистота ритуальная 28, 112
- Ценности 13, 19, 21
- Щедрость 74, 76, 77, 83, 89, 94
- Эволюция 40
- Экологическое сознание 166
- Энергия 84, 167—168,
кинетическая 167
психическая 167
- Эстетика энергии 167
- Этикет 83
застольный 106—107
рыцарский 6
танцевальный 44, 55—61, 75





АННОТИРОВАННЫЙ УКАЗАТЕЛЬ МЕСТНЫХ ТЕРМИНОВ

- абасэкъашътэ*, букв. «подхватывание двадцатикопеечной монеты»,
упражнение в составе джигитовки 123, 129
- Адыгэ хэгъэгу джэгу*, всеадыгское игрище 21
- арму мазэ*, букв. «ленивый месяц», метафорическое обозначение мая
34
- атэлыкъ (аталык)*, воспитатель, мужчина, взявший на воспитание
чьего-либо сына или дочь 102, 135
- Ахын (Ахин)*, бог морей и крупного рогатого скота в языческом
пантеоне 27, 107—108
- ахъшэ хэх*, сбор денег музыкантами, облеченный в форму взносов
на освобождение задержанной в плясовом круге невесты, воспи-
тательницы жениха или одной из танцорок 86
- ахъшэ хэдз (хэх) орэд*, маршевая музыка, исполняемая музыканта-
ми в ходе церемонии сбора денег в плясовом круге 87, 97
- батырыбжъэ* (кабард.), богатырский кубок с напитком; преподносят
мужчине в ознаменование совершенного им подвига 134
- бзаджапкIэ* (бжед.), котомка со сладкими пирогами, которую во
время свадьбы бросали в толпу детей и молодежи 119
- быракъэзщIохъ*, захват знамени, игра в составе джигитовки 134—135
- бысымыпшъ*, у причерноморских шапсугов — одно из обозначений
хозяина дома, в котором находится жених весь период свадьбы
117
- вакIуэ ихъэж къурмэн; вакIуэ ихъэж тхъэлъэIу; вакIуэ ихъэж шы-
гъажэ* (кабард.), три обозначения одного и того же обряда —
обряда окончания пахоты 18
- гуащэкъабз (гуащэхъэлыжъу)* (шапс), пресные вареники, приноше-
ние домашнему божеству в составе бракосочетания 112, 118
- гуащэ пIашъэ*, большая свекровь, свекровь свекрови 111
- гуащэтхъалъэIу*, брачная молитва, исполняемая свекровью 112
- гуащэ щыпкъэ*, малая свекровь, букв. «истинная свекровь» 111
- гуащэ удж*, массовый парный танец 56, 75, 158
- гуащэ уэрэд*, букв. «песня княжны», марш, исполнявшийся в честь
прибытия на игрище знатных девушек, знаменитых красавиц
47—48

- эгид къурмэн* (кабард.), праздник окончания мусульманского поста 19
- эг-оу*, сельский глашатай 25
- эгэш/уапк/э* (горн. шапс.), символические дары (знамена, жезлы, шапочки), вручавшиеся наиболее достойным участникам игрища 160
- дае*, воспитательница жениха, хозяйка дома, в котором он пребывает весь период свадьбы 37, 102, 105
- даебгъут*, женщины, в сопровождении которых воспитательница жениха является на его свадьбу 104
- дае егъээз* (равн. шапс.), обряд задержания воспитательницы жениха в плясовом круге 82, 101—104
- дае теубыт* (равн. шапс.), то же, что *дае егъээз* 82, 102
- дсехьалыжъу*, большие пироги с сыром, которые приносит на свадьбу воспитательница жениха 104
- Дахэ и хатэлъэгъу*, «плато на пашне Даха», место, где жители аула Большое Псеушко устраивали большие игрища 28
- джэгъу*, игрище 5, 8, 17
- джэгъуак/уэ* (*гегуако*, *джэгъуако*), общее название народных певцов и стихотворцев, адыгских шпильманов 15, 29, 43, 45
- джэгъуиц* (кабард.), букв. «глава, князь игрища», у кабардинцев — распорядитель игрища 43
- джэгур зи джэгъу*, хозяйка, устроители игрища 41
- джэгъу тхэмат* (тхамада игрища), избранный советом старейшин глава игрища 29, 41, 122, 140, 144, 161
- джэгухэшэ* (кабард.), распорядитель танцев 43
- джэгъу хьатэ* (*джэгъу хьатыл*), у черкесов — распорядитель игрищ на обрядах ухода за раненым 43
- Дыгулыбгъу* (*Догулубг*), божество, легендарный правитель кабардинцев 84
- дыгъужьыгъуэ жэц*, медовый спас у моздокских кабардинцев 64
- дынхэу джэгъу*, игрище, устраиваемое до свадьбы по случаю приобщения невесты к шитью 17
- джэые быракъ*, фундучное знамя, к древку прикрепляются гирлянды из фундука и лоскутков разноцветной материи 160
- джэые бэц*, фундучный праздничный жезл 53, 153, 155, 161
- джэые клэиц*, фундучная праздничная плеть 105, 160
- джэые пчыпало*, праздничное знамя с белым полотнищем и фигурным (в виде нескольких конусообразных женских шапочек) фундучным навершием 160
- Елэ*, божество, аналог Ильи-громовержца 62—63
- Елэ цуан*, «седловина Ильи-громовержца», место в реке Ашэ, неподалеку от 3 Красноалександровского аула 62
- жъыу* (кабард. *ежъу*), рефрен традиционных песен и музыкальных наигрышей 51—52
- жъыок/о* (кабард. *ежъак/уэ*), исполнители рефрена песен и музыкальных наигрышей 51—52, 65
- закъокъашъу*, сольный танец 51—52
- зэгъэлъэт*, парный быстрый танец 52, 57, 75, 85
- зэфак/у*, парный медленный танец 57, 75
- контхэмат* (*коницшы*) (горн. шапс.), «тхамада амбара», распорядитель праздничной пищи 42, 120

- кууакло* букв. «крикун», у бжедугов — одно из обозначений распорядителя игрища 44
- къабз*, (горн. шапс.), букв. «чистое», чистота», метафорическое обозначение пресных брачных вареников 112
- ктамыл*, букв. «камыш», флейта, которая традиционно изготавливалась из камыша 50
- къамылапш*, флейтист 50
- къамэ хэтлэ*, (кабард.), воззвание кинжалов перед невестой, вводимой в дом родителей жениха 78
- къебжэки*, шуточная песня, в которой в форме перечисления осмеиваются те или иные недостатки отдельного человека или группы лиц 52
- къуажэ джэгу*, общесельское игрище 21
- къэбакъ (кебек)*, стрельба по мишени, установленной на шесте 126
- кгэчыхъ*, то же, что *зэгъэлъэт* 52, 57
- клаклогелэ*, букв. «прыжок через бурку», упражнение в составе джигитовки 123
- кчалэ дах* (горн. шапс.), «король» или первый красавец игрища, избираемый женщинами в ходе заключительного танца 157
- кчалэ хьатиякло* (бжед.), букв. «хатняко парней», помощник распорядителя танцев, следящий за порядком выхода на танец мужчины 44, 151
- кпансэрышэ* (кабард.), букв. «вытягивание в веревку», один из тактических приемов адыгских воинов 12
- кпанц* (черк. *ц/панц*), обряд ухода за раненым, предусматривавший устройство малых игрищ 43, 50, 77
- кленклэе* (кабард. *джэдыклэеуэ*), стрельба в цель на полном скаку лошади, при которой мишенью служат разложенные на земле куриные яйца 125
- лбанэклас*, танец на носках, сольный мужской танец 57
- лгашэ къафэ* (лаб. кабард.), букв. «колченогий танец»; танец, исполнявшийся кем-либо вместо мужчины, отказавшегося выйти в круг 74
- лгытакло*, счетчики, двое мужчин, на которых возлагалась обязанность считать деньги, поступающие в плясовой круг 86
- лгэгуклэтын*, свадебная дорожка, на которую ступала невеста при входе в дом родителей жениха 163
- лгэрыклогонур*, букв. «взрослый, стоящий на ногах воспитанник»; жених, принятый в чей-либо дом и находящийся там весь период свадьбы 101—102
- мастэпылэ* (кабард.), букв. «подвешивание иглы»; стрельба в цель, при которой мишенью служила игла, подвешенная высоко на шесте с перекладиной 125
- мерклафэ* (кабард.), букв. «пир по поводу мерок»; одна из разновидностей взаимопомощи, при которой нуждающийся в зерне устраивал пир, а все его участники привозили ему по 100 мерок зерна 18
- Мерэм (Мерисса)*, адыгское наименование Марии Богородицы, а также богини пчеловодства 9, 27, 64, 107, 110
- Мерэм нэху* (мозд. кабард.), Святая Мария (Богородица) 64
- Мерэмылу*, (мозд. кабард.), уснение Марии Богородицы 64
- мэкъуауэ цыхьэху* (кабард.), взаимопомощь во время сенокоса 17
- мэкъуауэ цыхьэху джэгу* (кабард.), игрища, устраиваемые во время коллективной уборки сена.

- нанжый*, у бжедугов и равнинных шапсугов — наименование жениха-воспитанника 102
- наурыз джэгу* (бжед.), букв. «клятвенное игрище»; игрище, устраиваемое человеком во исполнение обета 20
- нысэбгэут* (*нысэбгут*), две молодые женщины, поддерживающие невесту с двух сторон во время обряда ввода ее в большой дом 96, 97
- нысэггасэ орэд* (горн. шапс.), песня-пляска, исполняемая в составе обряда *нысэудж*, букв. «невесту воспитывающая песня» 70—71
- нысэггашю орэд* (горн. шапс.), песня-пляска в составе обряда *нысэудж*, букв. «невестку величающая, лелëющая песня» 67
- нысэггузгу*, букв. «путь невесты»; путь из домика новобрачных в дом родителей жениха, совершаемый невестой в день свадьбы 66
- нысэ егээз* (равн. шапс.), церемония пленения невесты, исполняемая в день свадьбы в плясовом круге 82
- нысэпчэ орэд* (горн. шапс.), букв. «невестку заговаривающая песня», то же, что *нысэггашю орэд* 67
- нысэиц орэд* (бжед.), марш выхода невесты; исполняется музыкантами на всем пути следования невесты из домика жениха в дом его родителей, большой дом 66, 87.
- нысэкгычэц тхэлгэлу* (горн. шапс.), брачная молитва, исполняемая в доме родителей жениха 100
- нысэ лэггунэ*, домик невесты (жениха) 142
- нысэ теубыт* (бжед.), церемония пленения невесты 82
- нысэтхьалгэлу*, брачная молитва 67
- нысэчлэц* (*нысэкгычлэц*) *орэд* (горн. шапс.), марш выхода (вывода) невесты 66
- нысэудж* (горн. шапс.), букв. «удж в честь невесты», обряд величания и наставления невестки в форме песни-пляски 67—68, 70
- орэдыло шгаохэр*, запевалы в составе свадебного поезда 65
- плырыпл*, танец двух пар, букв. «танец четырех» 57
- псаггэео*, стрельба по мишени как один из компонентов джититовки 124
- псапэ орэд*, букв. «благостная песня», метафорическое обозначение массового парного танца, на который парни могли сами приглашать девушек и относительно свободно общаться с ними 57, 75
- Псыгуацэ* (*Псыхгузгуацэ*), богиня рек в языческом пантеоне 63
- Псыгуацыхь*, букв. «приношение богине рек»; шествие к реке; хороводные танцы в ее водах и последующие жертвоприношения в составе обряда вызывания дождя 64
- пхгорылгф*, термин родства, общее наименование лиц, рожденных женщинами рода или фамилии 100
- пхготэушгагэ*, свадебный сундук 105
- пхгэбгэу* (бжед.), ударный инструмент: доска длиной около 2—3 метров, по которой человек шесть-семь ударяют палочками длиной 20—30 см каждая 50
- пхгэнтлэклу шэф* (бжед.), букв. «купля стула», уплата музыкантам денег за право сидеть в плясовом круге рядом с молодой вдовой 76
- пхгэклыч*, трещотки, ударный инструмент: 5 или 7 дощечек, скрепленных кожаными шнурами 50
- пхгэклычау*, трещоточник 50
- пчыпало* (*пчыпало бэракэ*), праздничное знамя: белое полотнище, на древке фигурное фундучное навершие в виде конусообразных

- шапочек 134; см. также *дэжъые пчыпало* 160
- пчыхъэбэракъ* (шапс.) букв. «вечернее знамя», метафорическое обозначение шкуры пожертвованного животного, борьба за которую устраивалась в последний день игрищ вечером; название самой игры 35
- пшынээфэ* (кабард.) пир, который устраивает семья, желающая собрать деньги для покупки гармошки; приглашенные на пир мужчины выкладывают на стол деньги, общая сумма которых часто намного превышает стоимость гармошки 18
- пшъашъэ дах*, королева игрищ; у причерноморских шапсугов вместе с вожаком уджа (*удж пац*) возглавляет заключительный хороводный танец 149
- пшъашъэ егъээ* (шапс.), церемония пленения девушки-танцовки в плясовом круге и последующий выкуп ее зрителями 82
- пшъэшъэтегъэхъ* (горн. шапс.), помощница (помощницы) распорядителя игрищ, выводящая в плясовой круг девушек-танцорок в порядке очередности, начиная с самой старшей из них; после окончания танца выводит девушку из круга 44
- пшъашъэ теубыт* (бжед.), то же, что *пшъашъэ егъээ* 82, 85—96
- пшъашъэ тхъамат* (горн. шапс.), глава группы девушек, которых привозят на игрище из другого аула 45
- пшъашъэ хэц*, церемония приглашения и доставки на игрище девушек 47
- пшъашъэ хъэтиякло* (бжед.), то же, что *пшъашъэтегъэхъ* 44, 47, 150
- пшъашэхъ* (лаб. кабард.), «похищение девушки»; всадническая игра; разделившись на две группы, всадники выбивают друг друга из седла, победившая сторона увозит специально назначенную девушку 140
- пшыгъэгъуфлэ* (кабард.), одно из обозначений распорядителя игрищ (танцев), распространенное среди зарубежных адыгов 43
- плур*, воспитанник, ребенок, которого с грудного возраста до 16 лет воспитывают в чужой семье, согласно обычаю атальчества 100, 101
- плуришэж джэгу*, игрище, устраиваемое в честь возвращения воспитанника (*плур*) в родной дом 135, 141
- санэхуафэ* (кабард.), в нартском эпосе: пиршество, игрище с танцами и состязаниями богатырей 18
- Созэрэц*, бог изобилия и домашнего благоденствия, а также повелитель ветров и волн, разносчик болезней 64, 107
- тхъамат* (*тхамата*), старейшина; на пиру — глава или распорядитель застолья 107
- тхъапшылуапклэ* (горн. шапс.), букв. «плата за молитву»; у горных (причерноморских) шапсугов — полотенце, которое надевается на шею исполнителя брачной молитвы и затем остается у него 111
- Тхъэшхузэ* (кабард.), Верховное божество, глава всех божеств языческого пантеона 62
- Тхъэшхузэудж* (кабард.), игрище, устраивавшееся в честь Верховного божества языческого пантеона
- тлурытлу*, букв. «по двое», «парами», то же, что *гуацэ удж* 56
- уарзэ машлу* (бжед.), костер из соломы, преграждавший дорогу свадебному поезду на подступах к дому родителей жениха 123
- удж*, хороводный, круговой танец, в котором парни и девушки выстраиваются в шеренгу по двое (*гуацэ удж*) или в цепь (*удж*)

- хъурай*), взяв друг друга под руки 52, 154
- удж бэц* (горн. шапс.), тяжелый, украшенный множеством фундучных гирлянд и разноцветных лоскутков материи жезл вожака заключительного кругового танца *удж хъурай* 154—155
- удж пац* (горн. шапс.), избираемый советом старейшин божак заключительного кругового танца; обычно мужчина преклонного возраста, почетный гость 154
- удж хъурай* (*удж хурай*), заключительный круговой (цепочный) танец, подводивший итог игрищу 55, 56, 153—159
- утыкурымэ* (черк.), пленение девушки-танцовки распорядителем танцев и последующий выкуп ее 82
- фэ зэбэн* (кабард.), борьба конных или пеших за шкуру пожертвованного животного; у бжедугов — за кусок сафьяна, у шапсугов — преимущественно за шкуру только что освежеванного барана 35; см. также *шъозэбэн*
- хасэ*, народное собрание, совет старейшин, полномочных представителей народа 41
- хэгъэгугу джэгу*, большое, общенародное игрище 21
- хъуэхъу* (кабард.), букв. «благопожелание», «тост»; одно из обозначений традиционных пиров 18
- хъаклаккэ* (горн. шапс.), «символ почитания гостя», дары (фундучные знамена, жезлы и т. п.), вручившиеся почетным гостям перед закрытием игрища 160
- хъат*, корневая морфема со значением «власть», «властвовать»; включена в состав многих адыгских фамилий; судя по всему, восходит к хатто-хеттской культурной традиции 43
- хъатияк/о* (*хатияко*), распорядитель игрища (танцев) 25, 29, 38, 43, 45, 53, 54, 72—76, 89
- хъэцыгуацэ*, букв. «лопата-княгиня»; лопата, ряженная в женскую одежду, с которой ходят, распевая песни, участники обряда вызывания дождя 63
- шүзэбэн* (лаб. кабард.), букв. «схватка всадников»; то же, что *шцацэхь* 140
- шүклакпэрышэ* (кабард.), букв. «вытягивание всадников в версеку»; то же, что *клакпэрышэ* 124
- шүрылгэс* (кабард.), букв. «конный — пеший», ритуальное сражение всадников с пешими, вооруженными дубинками 132
- шүхъатий*, распорядитель всадников, наездников 43
- шыбгъэрыуэ* (*шыбгъауэ*), букв. «удары грудью коня»; атлетическая игра; всадники сходились на полном скаку и ударяли друг друга грудью своих скакунов 123, 131
- шыгъачъапI*, место проведения скачек 144
- шыгъачъапкIэ*, призы за первое, второе и третье места в скачках, объявляемые заранее 146—148
- шыгъэудж*, мелодия в ритме круговых танцев *удж*, под которую совершалась выездка скакунов 128
- шыджан*, букв. «рубашка для скакунов»; покрывала из белого полотна с красной каймой, с бахромой; закрывали иногда голову и грудь лошади и в этом случае имели отверстия для глаз и ушей 145
- шыджанэ* (горн. шапс.), букв. «рубашка скакуна»; наименование заключительного этапа обряда посвящения коня — ритуальной борьбы всадников за «рубашку», надетую на коня покойника 137—138

- шыкзельзэ*, букв. «спрыгивание со скакуна»; один из простейших элементов джигитовки 122
- шыкзэгъашъу*, букв. «пляска коня»; выездка, совершаемая под аккомпанемент специальной мелодии — *шыгъэудж* 128—129
- шыкзэщыкнэ*, традиционная адыгская скрипка со струнами из конского волоса 50
- шыныгъэкъэщы*, букв. «проползание под брюхом лошади»; одно из упражнений в составе джигитовки 128
- шытегъэо* (бжед.), букв. «покрывало для лошади», то же, что *шыджан* 145
- шыуегъэбых*, один из элементов джигитовки — всадники на полном скаку подбирают разложенные для них предметы: монеты, платочки и т. п. 123
- шыуэгъэбэн*, букв. «всадническая борьба»; общее обозначение ритуальных сражений и поединков, которые устраивали всадники во время игрищ 131
- шыуэгъэджэ* (шапс.), букв. «конный глашатай»; конных глашатаев рассылали по всей округе для оповещения о предстоящем игрище 23
- шыуэгъэашъу* (горн. шапс.), букв. «увеличение всадника»; песня, исполнявшаяся в честь победителей всаднических игр 142
- шыуджэгъу*, букв. «всаднические игры»; соответствует понятию джигитовка 121—130
- шыуджэчъ*, проход всадников на полном скаку через образуемый зрителями узкий коридор; демонстрация ловкости и красоты движений наездника 124, 130
- шыуцэгъэокъ*, конные наблюдатели, во время скачек вели контроль за правильностью прохождения трассы 145
- шыуцэгъэакъо*, то же, что *шыуцэгъэокъ* 145
- шыуцыхъэгъэрыт*, группа всадников, в окружении которых прибывала на игрище из другого аула глава девушек — *пыгъашъэ тхэгъэмагъ*; свита главы девушек 45
- шыуцэфэ*, штурм дома жениха, в ходе которого отдельные всадники врываются на конях в дом через дверь или окна 132
- шгаонъур*, букв. «жених-воспитанник», так называют жениха члены семьи, в которой он находится весь период свадьбы 101
- шгаоцэгъэжъ*, обряд возвращения жениха в родительский дом, ознаменовывался игрищем 101
- шгъозехъ*, борьба всадников за баранью шкуру 139
- шгъозэбэн*, борьба пеших за баранью шкуру 35, 139
- шгъозэцъохъ*, общее, единое наименование борьбы за баранью шкуру как типа атлетической игры 139
- шэмил* (горн. шапс.), быстрый мужской сольный танец, аналог лезгинки 72
- щауэгъэфэ* (кабард.), пиры и малые игрища, которые устраивались молодежью в доме, где находился (скрывался) весь период свадьбы жених 18
- Шыблэ* (*Шибла*), бог-громовик в языческом пантеоне 62, 107
- Шыблэудж*, букв. «удж бога-громовика»; игрище в честь Шибла 62



ОГЛАВЛЕНИЕ

Предисловие	5
Введение	8
<i>Глава 1.</i> Природа и виды адыгских игрищ	17
<i>Глава 2.</i> Оповещение об игрище	23
<i>Глава 3.</i> Пространственные координаты	27
<i>Глава 4.</i> Временные координаты	33
<i>Глава 5.</i> Система управления игрищем	41
<i>Глава 6.</i> Прибытие на игрище девушек	45
<i>Глава 7.</i> Музыка и музыканты	50
<i>Глава 8.</i> Танцы. Танцевальный этикет	55
<i>Глава 9.</i> Обрядовые песни и песни-пляски	62
<i>Глава 10.</i> Игровое поведение в плясовом круге	72
<i>Глава 11.</i> Церемонии «пленения» в плясовом круге	82
<i>Глава 12.</i> Пшъашъэ теубыт — пленение девушек	85
<i>Глава 13.</i> Нысэ теубыт — пленение невесты	96
<i>Глава 14.</i> Дае егъэз — пленение воспитательницы жениха	101
<i>Глава 15.</i> Пирь. Обрядовая пища	106
<i>Глава 16.</i> Шыуджэгу — джигитовка	121
<i>Глава 17.</i> Шыузэбэн — сражения всадников	131
<i>Глава 18.</i> Шыгъачъэ — скачки на приз	143
<i>Глава 19.</i> Королева игрищ — пшъашъэ дах	149
<i>Глава 20.</i> Заключительный танец — удж хъурай	154
<i>Глава 21.</i> Раздача призов. Торжественное закрытие игрища	160
Праздник культуры (Вместо заключения)	164
Библиография	172
Список информаторов	174
Список сокращений	176
Предметный указатель	177
Аннотированный указатель местных терминов	181



Научное издание

Бгажноков Барасби Хачимович

ЧЕРКЕССКОЕ ИГРИЩЕ

Редактор

А. Т. Додуева

Художник

З. Х. Бгажноков

Технический редактор

Л. А. Глупова

Сдано в набор 19.02.91. Подписано к печати 25.04.91. Формат
84×108^{1/32}. Бумага типографская № 1. Гарнитура литературная.
Печать высокая. Усл. п. л. 10,08. Усл. кр.-отт. 10,24. Уч.-изд. л. 9,52.
Тираж 5 000 экз. Заказ № 41. Цена 20 р.

Полиграфкомбинат им. Революции 1905 года
Госкомиздата КБССР
Нальчик, пр. Ленина, 33

Дорогие читатели!

Отзывы об этой книге просьба присылать
по адресу:

*360000, КБССР, г. Нальчик,
ул. Пушкина, 18, КБНИИ.*

