

ЧЕЙ ТАНЕЦ ЛЕЗГИНКА? ЭТИМОЛОГИЯ НАЗВАНИЯ, ПРОИСХОЖДЕНИЕ ТАНЦА И ПРИРОДА ЕГО ХОРЕОГРАФИИ

В статье предпринята попытка объяснить особую танцевальную традицию горцев Северного Кавказа – парный танец во время свадьбы и прочих торжественных мероприятий, который называется «лезгинка». Исследованы этимология названия танца, его характерная хореография, а также происхождение парного танца, которые частично являются отголоском древних языческих тотемических представлений. Показана возможная взаимосвязь между характерной хореографией танца и местным тотемом в образе орла.

Ключевые слова: лезгинка, лезгины, парный танец, орел, тотемизм, погребальный обряд

Введение

Характерный танец кавказских горцев под названием «лезгинка» является одним из самых интересных культурных феноменов Кавказа, известным далеко за его пределами, не в последнюю очередь благодаря выступлениям одноименного государственного ансамбля из Дагестана. Особую актуальность тема, связанная с танцем «лезгинка», приобрела в последние годы в связи с участвовавшими случаями групповых танцев кавказской молодежи в стиле лезгинки на площадях российских городов, что местным населением нередко воспринимается как вызов обществу, форма неповиновения и неуважение к общественным нормам. Однако исконная, по всей видимости, инстинктивно ощущаемая потребность подобного самовыражения кавказской молодежи обусловлена другими причинами, так как «народные танцы сохраняются как этнические идентификационные знаки культуры, как способ сохранения этноса, как высокие эстетические акты, как форма психотерапевтической коррекции и одновременно как определенное сопротивление модернизации и вестернизации общества» (Соколова 2009:28).

Несмотря на многочисленные местные варианты быстрого танца в особом стиле и ритме 6/8, сама традиция общественного танцевального мероприятия, приуроченного к свадьбам или другим торжествам, на всем Северном Кавказе достаточно гомогенна и, судя по всему, очень архаична. Имеющиеся различия в музыкальной и танцевальной культуре нередко обусловлены внешними факторами, например, распространением исламской религии с ее запретами на песни и танцы.

Так, у дагестанцев, за исключением кумыков, утрачена традиция многоголосого хорового мужского пения, сохранившаяся у неисламских народов: большей части осетин,

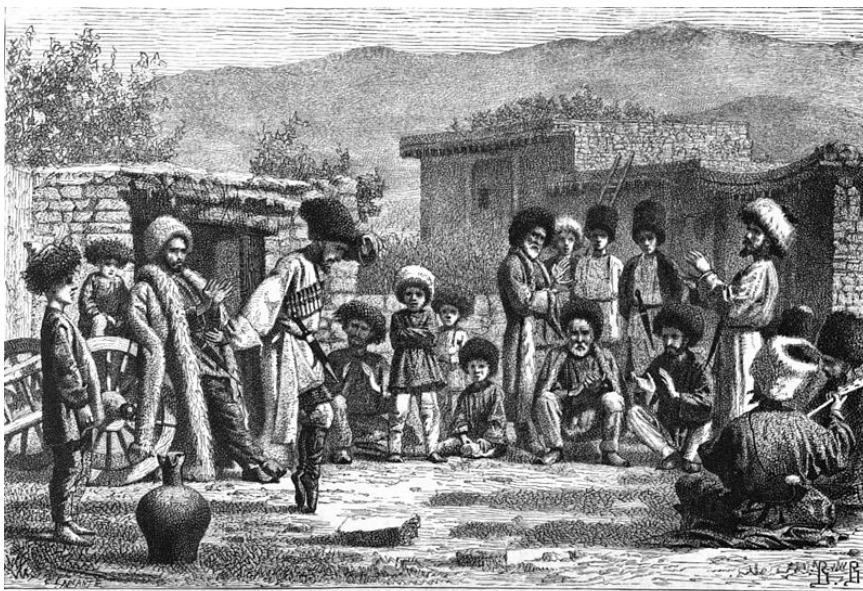
грузин или у народов, принявших ислам позже дагестанцев: вайнахов, адыгов, балкарцев, карачаевцев. По этой же причине у дагестанцев и других народов, исповедующих ислам, почти не сохранились групповые хороводные танцы, характерные для осетин, адыгов, так как прикосновение к посторонним женщинам осуждается в исламе. Реликты групповых танцев и хорового пения у дагестанцев свидетельствуют о том, что танцевальные и певческие традиции, как в Дагестане, так и на всем Северном Кавказе, были частью особых культовых ритуалов и отличались многообразием. Таким образом, парный танец «лезгинка», мужская партия которого отличается особым атлетизмом и марциальной (военной) хореографией, является лишь частью богатой танцевальной традиции горцев Северного Кавказа, которая, по сравнению с песенной традицией, лучше сохранила свои исконные архаичные элементы (Абдулаева 2013: 158).

Тема национального танцевального искусства на Кавказе почти не исследована профессионально. Образцы соответствующего народного творчества известны нам преимущественно из сценических композиций профессиональных танцевальных коллективов, опирающихся на местные танцевальные традиции. Однако, в последние годы наблюдается тенденция к нивелировке репертуара, что не способствует сохранению самобытных древних танцевальных традиций (Кудаев 2010: 6). Обрядовая часть народных танцев отходит на второй план, в репертуаре начинают преобладать темпераментные атлетические танцы в стиле «лезгинка». Чтобы объективно рассмотреть историю происхождения названия этого танца, его истоков и природы, следует для начала попытаться разобраться с рядом недоразумений по поводу названия танца «лезгинка».

Танец «лезгинка» и этноним «лезгины»

В первую очередь следует опровергнуть мнение о том, что название танца лезгинка искусственное и было придумано основателями ансамбля танца «Лезгинка» в 1958 году, среди которых были деятели культуры лезгинской национальности. Действительно, при создании и становлении всемирно известного Государственного ансамбля танца Дагестана большую роль сыграли музыканты, танцоры и композиторы – представители лезгин. Однако, соответствующее название особого танца горцев встречается в источниках еще с XIX века. Например, у русского художника Верещагина есть картина, написанная с натуры в Южном Дагестане, которую он назвал «Лезгинка, национальный танец». Картина датируется серединой 60-х годов XIX века (рис. 1).

Характерной особенностью является то, что самые ранние упоминания танца и мелодии под названием «лезгинка» связаны именно с Южным Дагестаном, то есть с территорией исконного проживания лезгин, что не может быть случайным. Большинство легенд, связанных с происхождением танца лезгинка, соотносятся именно с фольклором лезгин (Соколова 2014: 299). Название «лезгинка» – термин русского происхождения, история которого похожа на историю понятия «черкеска»: у кого русские впервые увидели, так и назвали. И танец, и соответствующая верхняя одежда у каждого из кавказских народов на местных языках называется иначе. Подтверждением тому, что уже в давние времена были известны различные варианты мелодии «лезгинка», причем не только из Дагестана, являются сохранившиеся старинные ноты (рис. 2).



Lesghina, Tanz der kaukasischen Bergbewohner.

Рис. 1 В. Верещагин: «Лезгинка. Национальный танец», 1860-е годы. (источник: википедия).

Можно предположить, что один из исконных национальных танцев лезгин имел характерные особенности, о которых мы поговорим ниже, особенно полюбившиеся русским, познакомившимся с обычаями и традициями народов Южного Дагестана. Именно благодаря русским офицерам, воевавшим на Кавказе, мода на сам танец и на его название распространилась после окончания Кавказской войны во второй половине XIX века вплоть до салонов в Санкт-Петербурге и Москве. Александр Александрович Царман, артист Большого театра, прославился в ночь с 31 декабря на 1 января 1900–1901 гг. среди прочего тем, что исполнил в Колонном зале московского Благородного собрания лезгинку на носках (пунтах), что вызвало оглушительный успех у публики (рис. 3).

Лезгинка была популярна и в соседней с Дагестаном Грузии, где она называлась «лекури», то есть «лезгинский, дагестанский танец», по аналогии с именем «лекI/лекIеби», которым грузины называли лезгин и других дагестанцев. Сохранились старинные ноты мелодии



Рис. 2. Три лезгинки, переложение А. Ленцова, Москва, издание автора, 1928 г. (www.starinnye-noty.ru).



Рис. 3 Старинные ноты для фортепиано: Бальная лезгинка, новый салонный танец, сочинение артиста Императорских московских театров А. А. Царман. Москва, издание автора, выпуск 1901 года (www.starinnye-noty.ru).



Рис. 4 Лезгинка (Кавказ), Антон Рубинштейн, пьеса № 2 из опуса № 82 – 7 Danses Nationales pour le piano par Antoine Rubinstein, Москва, издатель Пётр Юргенсон, из серии Семь национальных танцев для фортепиано Антона Рубинштейна, выпуск 1870–1896 гг. (www.starinnye-noty.ru).

лезгинки для фортепиано Антона Рубинштейна, которую он посвятил своей будущей жене, грузинской княжне Вере Чичуановой (Чичуани) (рис. 4).

Танец «лекури» в сталинское время был из политических соображений переименован в «картули», что в переводе означает «грузинский». Доказательством этому являются цитаты из воспоминаний известного хореографа, заслуженного артиста Грузинской ССР, одного из первых постановщиков и исполнителей осетинских танцев на профессиональной сцене Владимира Михайловича Хетагурова (1902–1973):

Считаю моим моральным долгом остановиться на И. Сухишвили. У меня как у хореографа есть свои существенные замечания к творчеству Сухишвили и его ансамблю, на которых я считаю нужным остановиться. Начнем с «Лекури». Название танца «Лекури» существовало примерно до 1944–1945 годов, а после этот же танец переименовал свою вывеску стараниями Джавришвили и Сухишвили в «Картули». Изменилась вывеска, а исполнение осталось таким же. Я утверждаю, что «Лекури» он же «Картули» грузинским национальным танцем никогда не был. Слово «Лекури» в переводе с грузинского на русский значит «Лезгинский»... (Челехсаты 1964: 449–453).

Другим свидетельством того, что известный сегодня под названием «Картули» танец исконно назывался «Лекури», является соответствующий эпизод «танец лекури» в опере «Даиси» (1923 год) классика грузинской музыки Захария Палиашвили (1871–1933), мелодия которого написана на мотивы народной музыки, известной нам из сценического танца «Картули».

Надо отдать должное грузинским хореографам, сохранившим специфический рисунок и хореографию исконно лезгинского парного танца, который сами лезгины, на культуру которых сильное влияние оказали азербайджанцы, а еще ранее иранцы, почти забыли (рис. 5). Следует сказать, что сценическое искусство, часто подвергающееся влиянию политических и коммерческих факторов, развивается по своим правилам и не может всегда в точности воспроизводить исконный фольклор. Например, попытку воссоздания современными грузинскими хореографами из упомянутого ансамбля имени Сухишвили танца «Лекури» нельзя назвать удачной – он по своей хореографии, костюмам и музыкальному оформлению больше похож на пляски казаков, чем на танец горцев Дагестана. Очень странными являются и постановки соответствующего «Лезгинского танца» в ряде известных ансамблей из Махачкалы: хореография, костюмы и музыкальное сопровождение этих постановок полностью скопированы с танцев соседей лезгин – азербайджанцев.



Рис. 5. Фотография начала XX века «Лезгины, танцующие лезгинку», село Ахты, Дагестанская область (Автор фото: Российский этнографический музей, источник: <http://www.ethnomuseum.ru/>).

Не выдерживает критики также утверждение, что танец «лезгинка» не имеет отношения к лезгинам по той причине, что лезгинами раньше называли всех горцев Дагестана, а сами лезгины назывались «кюринцами». Термин «кюринцы» был придуман известным российским исследователем конца XIX века Усларом именно потому что «лезгинами» русские, мало знакомые с этнической обстановкой на Кавказе, часто называли всех горцев-дагестанцев без разбора. Перенос наименования знакомого крупного народа на другие малочисленные и менее знакомые народы явление нередкое. Например, соседи лезгин – азербайджанцы – называют всех дагестанцев без разбора «лезгиляр». В Турции всех горцев Кавказа без разбора называют «черкесами» и т.д.

Для полной ясности в этом вопросе достаточно привести цитату самого Услара: «... существует общее название, которым называют себя все кюринцы, откуда бы они ни были родом. Это название есть столь знакомое нам: лезги (ед.), лезгийя (мн.). Заметим притом, что это название кюринцы присваивают себе в исключительную собственность, лезги ч'ал есть кюринский язык. Лезгинами не называют они ни хайдаков, ни табасаранцев, ни лаков, ни какой-либо другой из горских народов». (Услар 1896: 639). Эта цитата не оставляет ни малейшего сомнения в том, что этноним «лезги» исконно относился именно к предкам нынешних лезгин, тогда как термины «кюринец», «ахтынец» и т.д. являлись обозначениями региональных этнических групп у лезгин и должны соответственно интерпретироваться как «житель области Кюра» или «села Ахты», а общим этническим обозначением уже с древних времен был термин «лезгины».

Так в сочинении, датированном 1404 годом, в одном ряду с аварами (предками современных аварцев) и казикумухами (лакцами) упоминаются леки, то есть лезгины (Галонифонтибус 1980: 15). Особое упоминание лакзанского (т.е. лезгинского) языка еще в начале XII в. арабским путешественником Абу Хамидом ал-Гарнати среди языков, распространенных в городе Дербент, является еще одним неопровержимым свидетельством того, что этноним *лек/лекзи/лезги* первоначально распространялся исключительно на предков современных лезгин, так как уже в те давние времена даже близкие лезгинам табасаранцы упоминались отдельно. Ал-Гарнати перечисляет следующие языки, на которых говорили в Дербенте: «лакзанский, табаланский, филанский, закаланский, хайдакский, гумикский, сарирский, аланский, ассский, зирхаранский, тюркский, арабский, персидский», (т.е. лезгинский, табасаранский, акушинский и цудахарский, урахинский (хюркилинский), кайтагский (хайдакский) диалекты даргинского языка, лакский, аварский, осетинский (аланский и ассский), кубачинский и т.д. (Гаджиев, Давудов, Шихсаидов 1996: 223). Примечательно также то, что предки лезгин и табасаранцев названы при перечислении народностей среди первых, вероятно по той причине, что этническая ситуация в Дербенте в средние века мало отличалась от нынешней и лезгины составляли здесь значительную долю населения. Раннесредневековое царство *Лакз* (VI–XIII вв.), которое упоминается в арабских источниках, локализуется именно в пределах современной территории проживания лезгиноязычных народов. Хотя в не столь далеком прошлом термином *леки* (*лезги*) наряду с лезгинами называли и другие дагестанские народы, вероятно, что исходной стороной такого рода обобщения являлась древняя Персия (Иран), войска которой при экспансии в Дагестан в первую очередь сталкивались с дружинами лезгин (лезгиноязычных народов).

Предки лезгин упоминаются еще в середине XIII века в отчете о путешествии монаха-францисканца Гильома де Рубрука под тем же именем, которым лезгин называют и сегодня: «Между морем и горами живут некие сарацины по имени лесги, горцы, которые также не покорены...». Кроме того, он упоминает «Лесгийские горы» в районе Железных Ворот, т.е. Дербента (Рубрук 1957: 186). Непокоренные монголами «лесги» названы «сарацинами» вероятно потому, что лезгины одними из первых среди дагестанских народов начали исповедовать ислам. Этноним «лесги/лезги» сохранился в неизменном виде на протяжении не менее 8 веков, причем характер и география приводимых в источниках сведений однозначно свидетельствуют о том, что речь идет о предках нынешних лезгин.

В дискуссии о первоначальной привязке этнонима *лез/лезг/лакз* к отдельным дагестанским народам (Абдуллаев, Микаилов 1971: 15; Bielmeier 1977: 180–185; Алиев, Умаханов 2001: 51–55) следует учитывать то неоспоримое обстоятельство, что термин *лезги* сохранился как самоназвание исключительно у лезгин, хотя у соседних народов наряду с общепринятым «лезги» бытовали различные наименования лезгин: *ахты-курал*, *кураличу*, *ярккашуй*, *йирг* и т.д. В приведенных здесь наименованиях (в данном случае на аварском, лакском, агульском и рутульском языках) отражаются названия этнических групп лезгин – ахтынцев, кюринцев и яркинцев. Однако лезгины – жители северных регионов нынешнего Азербайджана были бы немало удивлены, если бы их называли ахтынцами или кюринцами. Искусственное обозначение всех лезгин именем «кюринцы», то есть «жители лезгинской области Кюра», никогда не являлось самоназванием всех лезгин. Действительно, житель Ахтов называл себя «ахцахви», области Кюра – «кюреви» и т.д. Однако это была внутриэтническая терминология, характерная для отношений лезгин между собой. Такой индивидуализм характерен для всех без исключения горских народов Кавказа, именно это, по всей видимости, было одним из исторических препятствий для создания или сохранения своей государственности. Например, внутри одного села жителей различали по патронимиям, или тухумам, а в пределах одного политического союза сельских общин друг друга называли уже по имени села. В Махачкале кюринец или ахтынец уже «лезгин», при выезде в Москву они уже «дагестанцы», за границей – «россияне».

Лезгинка – отголосок тотемических представлений

Что касается этимологии этнонима *лек/лекз/лезг* и наименования танца *лезгинка*, то наиболее вероятным представляется происхождение этого этнонима от лезгинского названия орла – *лекь* (ср. табасаранское *люкь* «орел», рутульское *лыкь* «ястреб»). При этом предполагается, что вариант *лекз* с метатезой *лезг* является иранизированной формой более древнего этнонима *лез/лек/лак* (Минорский 1963: 112). То есть этноним *лек/лезг* мог исконно означать «орлиный народ» и вероятно восходит к тотемическим представлениям предков лезгин. Моя соответствующая статья под названием «Роль тотемизма в происхождении некоторых кавказских этнонимов» была опубликована в 2005 году на сайте Института этнологии и антропологии РАН www.ethnonet.ru. К сожалению, сайт был позднее переформлен и на нем не сохранился архив соответствующих публикаций. Ниже представляю выдержки из статьи, в которой проводится параллель между тотемическими представлениями горцев Южного Дагестана и соответствующими танцевальными традициями.

Птицы выступают неизменным элементом самых различных религиозно-мифологических систем с древнейших времен. Первые изображения птиц сакрального характера относятся еще к верхнему палеолиту (Токарев 1998: 346). Представления о том, что птицы являются душами умерших или переносят души в потусторонний мир распространены в мифологиях многих народов мира (Борейко, Грищенко 1999). Ответ на глубинные причины возникновения такого рода представлений мы находим в среде кавказоязычных народов, у которых приведенный феномен, связанный среди прочего с культом предков, является отголоском древних погребальных обрядов, распространенных в горах Передней Азии и Кавказа.

По сведениям античных авторов у горцев (например, древнего, предположительно кавказоязычного, народа – каспиев), существовал обычай выставлять своих покойников на возвышенных местах, чтобы птицы склевывали мясо с костей (*Страбон, География*, XI, 11, 8; ср. также *Hirsch* 1989: 39). Подобная традиция, когда срезанное с костей умерших мясо скармливалось хищным птицам, описана у предков дагестанских кубачинцев (*Dorn* 1873: 703). Неслучайно, по всей видимости, и обилие древней орнаментики в иконографии кубачинцев в виде стилизованных орлов и хищных птиц (*Маммаев* 2015: 104-122). Естественно, что при поедании покойников орлами (или другими птицами из семейства орлиных) душа умерших «перемещалась» в птиц. Можно предположить, что обряд захоронения освобожденных от мяса костей объясняется особыми представлениями древних жителей Передней Азии и Кавказа о душе человека, носителем которой считалась кровь (соответственно – мягкие ткани, внутренности человека, которые по убеждению древних кавказцев вероятно нельзя было закапывать). В литературе уже обращалось внимание на феномен отождествления лезгинами крови человека с его душой (*Гаджиев* 1980: 32). Похожие представления нашли отражение и в религиозном законодательстве иудеев, где говорится, что «душа всякого тела есть кровь его» (*Токарев* 1965: 396–397). Древнейшая сцена из указанного погребального ритуала отображена в виде настенной графики в неолитическом поселении Чатал-Хеюк (VII–VI тыс. до н.э.), раскопанном археологами в Турции. Изображенные на настенной росписи люди без головы, над которыми кружат грифы, должна отождествляться здесь с символикой смерти (рис. 6).

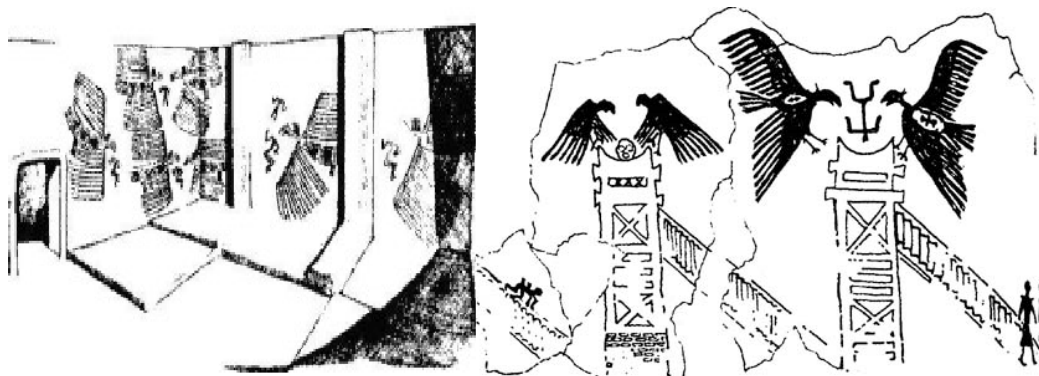


Рис. 6. Настенные декорации в Чатал-Хеюке: грифы, терзающие тела покойников.

В связи с тем, что приведенная традиция, оставившая свой след в мифологических и религиозных представлениях современных дагестанцев, несомненно, очень древняя, можно утверждать, что она не возникла под влиянием иранских последователей зороастризма, погребальные обряды которых во многом схожи с указанными, а с древнейших времен являлась исконным местным ритуалом. Логично предположить, что соответствующие зороастрийские традиции зародились в среде иммигрировавших в Переднюю Азию ираноязычных племен лишь после знакомства последних с ритуалами местных народов (например, тех же каспиев).

Орлы и некоторые другие птицы по сегодняшний день считаются у лезгин и других горских народов Кавказа священными. Их отстрел и употребление в пищу считается святотатством. Эти запреты, несомненно, связаны с табуированием тотемных

животных (Агаширинова 1978: 253). Запрет добычи и употребления в пищу тотемного животного распространен у многих народов мира, так как это приравнивалось к каннибализму. В литературе описан случай, когда люди из одного киргизского племени, считающие себя потомками филина, вступают в драку с человеком, мучающим филина со словами «зачем мучаешь моего отца?» (Золотарев 1934: 1–52).

Древние тотемические и религиозные представления, связанные с образом орла, бытовали у многих народов в древности. Наши предки верили, что тотем охраняет своих почитателей и поэтому различные части тела тотемного животного или изображения его использовались как амулеты-обереги. Декоративное значение подобные атрибуты приобрели позже. Отголоском этих представлений является и тот факт, что образ орла используется в государственной геральдике целого ряда стран.

Исходя из вышесказанного, можно предположить, что созвучие этнонимов некоторых кавказских народов с местными наименованиями орла не является случайным, а восходит к тотемическим представлениям, связанным с «орлиной» символикой. Такое предположение допустимо не только по отношению к лезгинам, но и к некоторым народам Центрального Дагестана, например цезам (дидойцам), этническое наименование которых вероятно восходит к местному наименованию орла «це».

Если вернуться к происхождению и природе танца лезгинка, то бросается в глаза особая хореография мужской партии танца, которая является отголоском древних верований и ритуалов, одним из основных элементов которых являлся образ орла. Этот образ и сегодня, как и многие тысячелетия назад, совершенно точно воспроизводится танцором, особенно в тот момент, когда он, поднявшись на носки и горделиво раскинув руки-крылья, плавно описывает круги, словно собираясь взлететь. Танец мужчин, часто сопровождающийся акробатическими трюками, отличается особой атлетической хореографией с воинственными элементами, тогда как танец женщин, в движениях которых угадывается полет голубя, характеризуется особой грацией. Рисунок танца повторяет сцены охоты орла или сокола на голубя: мужчина, олицетворяющий орла, описывает вокруг своей «жертвы» круги, пытаясь ее догнать, а девушка-голубь всякий раз ускользает.

Наиболее аутентичным и архаичным является, по всей видимости, рисунок и хореография танца «Картули», который раньше назывался «Лекури», то есть «лезгинским, дагестанским», с характерными движениями рук танцоров, напоминающими полет птиц, с танцами на



Рис. 7. Парная лезгинка
(фото из архива автора).

кончиках пальцев ног, с перебиранием ногами, что можно рассматривать как имитацию движений орла – древнего тотема лезгин и некоторых других горских народов Кавказа (рис. 7). Эти характерные особенности были, по всей видимости, причиной особого расположения к танцу лезгинка со стороны русских офицеров во второй половине XIX века, благодаря которым соответствующее название и хореография танца стали «модными» и популярными.

Лезгинка – исконно парный танец

Часто парную лезгинку считают танцем жениха и невесты – это неверно, потому что исконно на Северном Кавказе в большинстве случаев жених и невеста даже не присутствовали на своей свадьбе. Танцевальные церемонии во время свадебных торжеств на Кавказе очень схожие по своему характеру. На таких танцевальных вечерах, которые проходили под руководством особых сельских распорядителей, вооруженных палочкой для наказания провинившихся, мужчины и женщины располагались по противоположным сторонам специально расчищенной площадки. Только здесь парень мог подойти близко к понравившейся ему девушке, пригласив ее на танец. Во время танца выяснялось, имеет ли для парня смысл посылать в дом девушки сватов. Поэтому в каком-то смысле парную лезгинку можно считать танцем-приглашением, танцем будущих жениха и невесты.

Танцы были своего рода смотринами, где молодежь могла «себя показать и на других посмотреть». Танцевали в строгой очередности в зависимости от предварительной договоренности с распорядителем. Потасовки, иногда доходившие до кровопролития, были чаще всего следствием того, что кто-либо пытался выйти на танец без очереди. Если девушка отказывалась выйти на танец после приглашения, то распорядитель прогонял ее с танцевального мероприятия. В этом случае на танец выходила родственница приглашавшего, потому что танцы были исконно строго парными, за исключением особых церемоний в начале и в конце танцевального мероприятия, когда присутствующие танцевали сообща, образовав круг. Это по всей видимости, является рефлексом древних церемоний, связанных с почитанием солнечного цикла у аграрных цивилизаций. Выходить на танец даже с незнакомыми парнями для девушек не считалось зазорным: такие танцевальные вечера были единственным местом, где парни и девушки, не состоящие друг с другом в близком родстве, имели право приблизиться друг к другу. Однако брать друг друга за руки или даже прикасаться к представителям противоположного пола строжайше запрещалось и могло даже привести к кровопролитию. Не исключено, что такая особая строгость в отношениях между полами является следствием сильных исламских традиций, в особенности на территории Восточного Кавказа. Ведущим в танце всегда был мужчина, женщина была ведомой, она ориентировалась на положение и движения рук своего партнера. Сам танец был своего рода бессловесным диалогом между партнерами: например, раскрытые и обращенные к женщине ладони раскинутых в стороны рук партнера означали «приглашение», и, наоборот, сжатые в кулак руки означали «беги, я догоняю». Если партнер останавливался, танцую на месте, то партнерша тоже останавливалась и начинала в такт кружиться. Девушка всегда танцевала, опустив взгляд, показывала этим свою непорочность и скромность. Парень, наоборот, имел право «зажигать», преграждал партнерше путь, делал всевозможные

акробатические, а и иногда шуточные трюки. Однако, вульгарные движения, недостойное поведение танцоров немедленно пресекались распорядителем, непременно присутствовавшим раньше на подобных танцевальных мероприятиях.

Танцевальные вечера обычно «открывались» танцем особо почитаемой пожилой пары, за ними в круг выходили другие старшие представители общины, причем все присутствующие вставали и всячески поддерживали и воодушевляли танцующих, для которых у многих народов была особая музыкальная композиция, называвшаяся в переводе: «танец стариков» и отличалась более медленным темпом. Затем темп ускорялся, и в круг выходила молодежь, причем танцы могли продолжаться часами без перерыва и всегда в стремительном темпе. Выдерживать такой темп было под силу лишь атлетически подготовленной молодежи, а сам танец был своего рода состязанием на удаль и выносливость, что ковало характер и тренировало тело. Гвоздем «программы» нередко было состязание в танцах между парнем и девушкой, которая танцевала «мужской танец». Здесь, в виде исключения, девушка нередко сама могла вызвать парня на танец-соревнование.

Музыкальное сопровождение в центральной и западной части Кавказа было чаще струнным (двух- или трехструнный инструмент типа русской балалайки, который с конца XIX века дополнила заимствованная из Европы гармонь), а в восточной – духовым (зурна, дудук, кфил и т.д.). У абхазов и адыгских народов струнным инструментам аккомпанировали с помощью особых трещоток или просто стучали палками по приготовленной доске, у дагестанцев издревле были популярны барабаны, на которых ритм выстукивали с помощью особых загнутых палочек. Ритм был повсеместно 6/8 с особой фигурацией и разбивкой, который условно называют «лезгинка», тогда как в Закавказье (за исключением грузин-горцев) был распространен отличный от этого стиль, который нынешние музыканты условно называют «шалахо». Оригинальные струнные инструменты горцев: пандур, дечиг-пондар, чунгуур, чонгури, шичепшин – в основном малострунные, отличаются от многострунных восточных инструментов типа тара, саза и т.д., так как эти архаичные и на первый взгляд примитивные инструменты полностью соответствуют требованиям ритмической музыки горцев в стиле «лезгинка».

Часто приходится слышать, что «лезгинка» – это боевой танец мужчин, однако исконно это всегда был парный танец. Действительно, во время танцевальных вечеров в древности в определенный момент танцор мог выхватить кинжал, сделать с ним несколько движений и вонзить его в пол. Вокруг этого кинжала танец продолжался в ускоренном темпе, начиналось своего рода соревнование в танце между парнем и девушкой. Нередко мужчины устраивали подобные состязания в своем узком кругу, как это изображено на упомянутой выше картине художника Верещагина. Лезгинку нередко также танцевали перед боем, чтобы воодушевиться. Тем не менее, особенностью танца, который нам известен под названием «лезгинка», является характерная хореография, в которой безошибочно угадывается символика парящего орла, гордой птицы гор. Популярность орла на Кавказе подтверждается местной традицией давать своим детям имена, основанные на созвучии с соответствующими наименованиями птиц семейства орлиных: *Эрзу* «орел» и *Леча* «сокол» у вайнахов, *Лачин* «сокол» у азербайджанцев и лезгин.

В заключении следует сказать, что танцевальные традиции Кавказа хоть и являются более консервативными, чем, например, традиции песенного творчества, од-

нако, и они претерпели за последние десятилетия существенные изменения. С развитием телевидения и интернета «модные» нововведения распространяются очень быстро: на смену исконной традиции танцевать парами в строгой очередности пришли групповые танцы, когда при звуках лезгинки на танцевальную площадку выходит целая толпа, причем хореография и рисунок классической лезгинки больше не соблюдаются. На свадебном мероприятии в противоположность старой традиции присутствуют жених и невеста, которые даже могут принять участие в танцах. Наблюдается тенденция копировать современные европейские и восточные свадебные обряды. Это не в последнюю очередь связано с утратой исконного назначения древнего танцевального «майдана» – показать себя во время индивидуального танца обществу с наилучшей стороны, выбрать себе партнера для совместной жизни и т.д.

Что касается вопроса «чей танец лезгинка», то лезгинка стала неотъемлемой частью танцевальной культуры всего Кавказа и близлежащих регионов. Несомненно, однако, и то обстоятельство, что особое название танца, соответствующее этнониму одного из крупнейших автохтонных народов Кавказа – лезгин – не является случайным, так как именно на примере этимологии этнонима «лезгин», вероятно связанного с наименованием орла в лезгинских языках, можно понять тотемическую природу танца, характерного для горцев Восточного Кавказа.

Источники и литература

- Bielmeier R.* Historische Untersuchung zum Erb- und Lehnwortschatzanteil im ossetischen Grundwortschatz, Ph.D. thesis. Bern, 1977.
- Hirsch U.* The Goddess from Anatolia. Environment, Economy, Cult and Culture. Adenau, 1989. Vol. VIII.
- Абдулаева М.Ш.* Этномузыкальные традиции в многоуровневой структуре идентичностей народов Дагестана // Теория и практика общественного развития. 2013. № 2. с. 158.
- Абдуллаев И.Х., Микаилов К.Ш.* К истории дагестанских этнонимов лег и лак/Этнография имен. М., 1971.
- Агаширинова С.С.* Материальная культура лезгин, XIX – начало XX века. М., 1978.
- Алиев Б.А., Умаханов М.-С.К.* Историческая География Дагестана, VII – начало XIX в. Книга II: Историческая география Южного Дагестана, Махачкала, 2001.
- Аль-Андалуси А.Х.* Подарок сердцам и собрание достопримечательностей. Изд. В. Dorn. Melanges asiatiques. 1869–1873. Vol. VI. St.-Petersbourg, 1873.
- Борейко В.Е., Грищенко В.Н.* Экологические традиции, поверья, религиозные воззрения славянских и других народов. Т. 2. Птицы. Киев, 1999.
- Гаджиев Г.А.* Пережитки древних представлений в похоронно-погребальных обрядах лезгин. Семейный быт народов Дагестана в XIX – XX вв. Махачкала: Инст. ист., яз. и лит. им. Г. Цадасы 1980.
- Гаджиев М.Г., Давудов О.М., Шихсаидов А.Р.* История Дагестана, Махачкала 1996.
- Галонифонтибус И.* Сведения о народах Кавказа. 1404 г. Баку. 1980.
- Золотарев А.* Пережитки тотемизма у народов Сибири. Ленинград, 1934. References
- Кудаев М.* Мелодии нартов. Нальчик 2010.
- Маммаев М.М.* О некоторых византийских элементах в средневековом искусстве Дагестана // Вестник института ИАЭ. 2015. № 3. С. 104–122.
- Минорский В.Ф.* История Ширвана и Дербенда X–XI веков. Москва., 1963. Токарев С.А. (ред.). Мифы народов мира. Москва 1998. Т. 2.
- Рубрук Г.* Путешествие в восточные страны. Москва, 1957..
- Соколова А.Н.* Деструктивные, конструктивные и реконструктивные процессы в музыкально-инструментальной культуре адыгов (советский и постсоветский периоды). Южно-рос-

сийский музыкальный альманах. 2008. Ростов-на-Дону. 2009. с. 28.

Соколова А.Н. Циркумпонтийская лезгинка // «Вестник АГУ», 2014. Вып. 2 (140).

Токарев С.А. Религия в истории народов мира. Москва 1965.

Услар П.К. Этнография Кавказа. Языкознание. VI. Кюринский язык. Тифлис. 1896 г. с. 639.

Челехсаты К. Осетия и осетины. СПб.; Владикавказ: Ассоц. творч. и науч. интеллигенции «Ир», 1964.

References

- Abdulaeva, M.Sh. 2013. Etnomuzikal'nye traditsii v mnogourovnevoi strukture identichnosti narodov Dagestana [Ethnic and musical traditions in the multi-level structure of identities of the peoples of Dagestan]. *Teoriia i praktika obshchestvennogo razvitiia* 2.
- Abdullaev, I.Kh., and K.Sh. Mikailov. 1971. K istorii dagestanskikh etnonimov leg i lak [To the history of Dagestan ethnonyms lay down and varnish]. In *Etnografiia imen* [Ethnography of names]. Moscow.
- Abu Hamid al-Andalusi. 1873. Podarok serdtsam i sobranie dostoprimechatel'nostei [A gift to hearts and a collection of attractions], edite by B. Dorn. *Melanges asiatiques 1869–1873* [Melanges asiatiques. 1869–1873]. Vol. VI. St.-Petersburg.
- Agashirina, S.S. 1978. *Material'naia kul'tura lezgin, XIX – nachalo XX veka* [The material culture of Lezgins, XIX - the beginning of the XX century]. Moscow.
- Aliev, B.A., and M-S.K. 2001. *Umakhanov Istoricheskaia Geografiia Dagestana, VII – nachalo XIX v.* [Historical Geography of Dagestan, VII - early XIX century] Kniga II: Istoricheskaia geografiia luzhnogo Dagestana [Book II: Historical Geography of Southern Dagestan]. Makhachkala.
- Boreiko, V.E., and V.N. Grishchenko. 1999. *Ekologicheskie traditsii, pover'ia, religioznye vovzreniia slavianskikh i drugikh narodov* [Ecological traditions, beliefs, religious views of Slavic and other peoples]. Vol. 2. Ptiysy. Kiev.
- Chelekhsaty, K. 1964. *Osetiia i osetiny* [Ossetia and Ossetians]. St. Petersburg.
- Gadzhiev, G.A. 1980. *Perezhitki drevnikh predstavlenii v pokhoronno-pogrebal'nykh obriadakh lezgin. Semeinyi byt narodov Dagestana v XIX–XX vv.* [Remnants of ancient representations in the funeral and funeral rites of Lezgins. Family life of the peoples of Dagestan in the nineteenth and twentieth centuries]. Makhachkala: Inst. ist., iaz. i lit. im. G.Tsadasy.
- Gadzhiev, M.G., O.M. Davudov, and A.R. Shikhsaidov. 1996. *Istoriia Dagestana* [History of Dagestan]. Makhachkala.
- Galonifontibus, I. 1980. *Svedeniia o narodakh Kavkaza. 1404 g* [Galonifontibus Information about the peoples of the Caucasus. 1404]. Baku. 1980, s. 15.
- Hirsch, U. 1989. *The Goddess from Anatolia* [The Goddess from Anatolia]. Vol. VIII. *Environment, Economy, Cult and Cultur* [The Goddess from Anatolia]. Adenau.
- Kudaev, M. 2010. *Melodii Nartov* [Melodies of sledges]. Nalchik.
- Mammaev, M.M. 2015. O nekotorykh vizantiiskikh elementakh v srednevekovom iskusstve Dagestana [About some Byzantine elements in the medieval art of Dagestan]. *Vestnik instituta IAE* 3: 104–122.
- Minorskii, V.F. 1963. *Istoriia Shirvana i Derbenda X–XI vekov* [History of Shirvan and Derbend of the X – XI centuries]. Moscow.
- Rubruk G. 1957. *Puteshestvie v vostochnye strany* [Travel to the Eastern countries]. Moscow.
- Sokolova, A.N. 2009. Destruktivnye, konstruktivnye i rekonstruktivnye protsessy v muzikal'no-instrumental'noi kul'ture adygov (sovetskii i postsovetskii periody) [Destructive, constructive and reconstructive processes in the musical and instrumental culture of the Circassians (Soviet and post-Soviet periods)]. *Iuzhno-rossiiskii muzykal'nyi al'manakh* [South Russian musical almanac]. Rostov-na-Donu.
- Sokolova, A.N. 2014. Tsirkumpontiyskaya lezginka [Circumpontian Lezginka]. *Vestnik AGU* 2 (140).
- Tokarev, S.A. (ed.). 1998. *Mify narodov mira* [Myths of the peoples of the world]. Vol. 2. Moscow.

- Tokarev, S.A. 1965. *Religiia v istorii narodov mira* [Religion in the history of the peoples of the world]. Moscow.
- Uslar, P.K. 1896. *Etnografiia Kavkaza. Iazykoznanie. VI. Kiurinskii iazyk* [Ethnography of the Caucasus. Linguistics. VI. Kyurin language]. Tiflis. 1896 g. s. 639.
- Zolotarev, A. 1934. *Perezhitki totemizma u narodov Sibiri* [The survivals of totemism among the peoples of Siberia]. Leningrad.

I. Gadjimuradov. Whose dance is the Lezginka? The etymology of the name, the origin of the dance and the nature of its choreography

The article attempts to explain the special dance tradition of the mountaineers of the North Caucasus – a pair dance called “Lezginka” performed during weddings and other festive events. The etymology of the dance’s name, its characteristic choreography as well as the origin of pair dance, which is partly an echo of the ancient pagan totemic imaginations, are investigated. A possible relationship between the characteristic choreography of the dance and the local eagle totem is shown.

Key words: *Lezginka, Lezgins, pair dance, eagle, totemism, funeral rite*