

Искусствоведение

УДК 398.8(=221.18)

ББК 63.521(=323) – 72

Д 43

Дзлиева Д. М.

Младший научный сотрудник Северо-Осетинского института гуманитарных и социальных исследований ВНЦ РАН и Правительства РСО – Алания, e-mail: gegusa@gmail.com

Некоторые аспекты традиционной хореографии турецких осетин

Публикация подготовлена в рамках поддержанного РГНФ научного проекта № 15-04-18033

(Рецензирована)

Аннотация:

Исследуется корпус народных танцев турецких осетин в сравнении с музыкально-хореографической традицией, бытующей на территории Северной и Южной Осетии. Выделяется четыре осетинские пляски, исполняемые турецкими осетинами. Цель – проследить сохранность традиции в культуре осетинской диаспоры в Турции, а также выявить черты иноэтнических влияний (преимущественно со стороны черкесской культуры). Впервые описана музыкально-хореографическая составляющая традиционной культуры турецких осетин с подробным описанием пластики рук, характерного шага и орнаментальными особенностями плясок. Научная и практическая значимость статьи обусловлена обращением к малоизученной культуре, развивающейся на протяжении двух веков в консервации и отдалении от исторической родины. Методология исследования связана с использованием комплексного подхода в анализе проблем музыкальной хореографической культуры турецких осетин, а также сравнительно-типологического, сравнительно-исторического методов. Наблюдения за историческими процессами динамики развития народной хореографии турецких осетин показывают, что при достаточно высокой сохранности языка и этикета, наибольшей трансформации подвергается музыкально-хореографическая составляющая традиционной культуры. Отчасти это может быть вызвано полным отсутствием обрядовых практик и традиционной религиозной системы осетин, с другой стороны, согласно мусульманской религии играть на инструментах и плясать является большим грехом.

Ключевые слова:

Традиционная культура Осетии, народная хореография, хоровод, пляска, танцевальный этикет, историческое развитие.

Dzliyeva D.M.

Junior Researcher of the North Ossetian Institute of Social Researches and the Humanities, VNTs of Russian Academy of Sciences and the Government of RSO – Alania, e-mail: gegusa@gmail.com

Some aspects of traditional choreography of the Turkish Ossetians

Abstract:

The paper examines the case of national dances of the Turkish Ossetians and compares

them with the musical and choreographic tradition occurring in the territory of North and South Ossetia. Four Ossetian dances that are performed by the Turkish Ossetians are allocated. The aim of this paper is to trace safety of tradition in culture of the Ossetian diaspora in Turkey, as well as to reveal lines of the different ethnic influences (mainly from the Circassian culture). The musical and choreographic component of traditional culture of the Turkish Ossetians with the detailed description of plasticity of hands, a characteristic step and ornamental features of dances is described for the first time. The scientific and practical importance of this paper is that this publication addresses the poor-studied culture developing throughout two centuries at a long distance from the historical homeland. The methodology of research is connected with the use of an integrated approach in the analysis of musical choreographic culture of the Turkish Ossetians, and comparative, typological and comparative-historical methods. Historical processes of the dynamics of development of national choreography of the Turkish Ossetians show that at high safety of language and etiquette, the musical and choreographic component of traditional culture undergoes the greatest transformation. Partly it can be caused by total absence of ceremonial practices and traditional religious system of the Ossetians. On the other hand, according to Moslem doctrine, to play instruments and to dance is a great sin.

Keywords:

Traditional culture of Ossetia, national choreography, round dance, dancing, dancing etiquette, historical development.

В статье представлены материалы, полученные в ходе экспедиции 2015 года в Турцию у представителей осетинской диаспоры. Воспитание в семьях происходит согласно традиционным нормам поведения в семье и обществе. За мужчиной по-прежнему сохраняется главенствующая роль, женщина является хранительницей очага и хозяйкой в доме. Межэтнические браки не приветствуются, при этом представителей кавказских народов, таких как черкесы и абхазы, проживающих на территории Турции, осетины считают «своими»: браки с ними не считаются межэтническими. Интересно отметить, что на вопрос, случаются ли у осетин разводы, информанты отмечают, что разводы происходят лишь в том случае, если один супругов представитель иного этноса.

Турецкие осетины сохраняют ту часть традиционной культуры, которая позволяет им сохранять национальную идентичность. Музыкально-хореографический пласт традиционной культуры турецких осетин в настоящее время включает как танцевальную, так и инструментальную составляющие. На се-

годняшний день многие молодые люди и девушки умеют танцевать и играть на гармонике. Многие из них учатся танцевать в различных секциях, организованных при диаспоре, в которых в том числе преподавателями являются специально приглашенные из Осетии педагоги. Танцевальные движения этой молодежи наиболее отвечают современной традиционной осетинской хореографии. Игра и пляски людей, которые перенимали танцевальные движения и игру на гармонике посредством традиционной передачи навыков, то есть от старшего поколения, значительно отличаются. В этом случае достаточно сложно оказывается идентифицировать черкесские влияния и традиционно осетинский субстрат.

Значительная часть музыкально-хореографического репертуара у осетин Турции до сих пор бытует в разнообразных праздничных гуляниях, объединенных понятием *хъазт* [кажт]. Его устраивают как на этнических собраниях, общеродовых и сельских праздниках, также на свадьбах и прочих торжествах. Интересно отметить, что танцевальное про-

странство *хъазта* турецких осетин полностью сохраняет традиционную форму. Участники *хъазта* обрисовывают символический танцевальный круг, для которого характерна регламентация положения участников, связанная с устойчивым подразделением на «мужскую» и «женскую» половины (Схема 1).

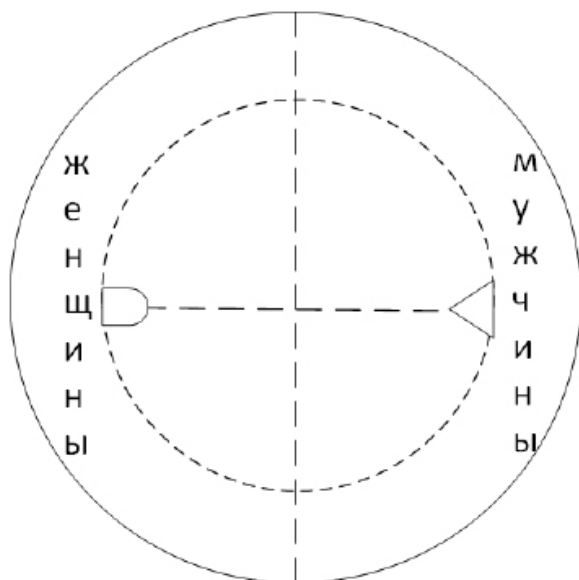


Схема 1

Особой символической нагрузкой в танцевальном круге по прежнему наделяются категории «правое» и «левое», парни находятся справа, а девушки слева, и движение в танце производится «против солнца», то есть слева на право.

Часто встречается и руководитель плясок — *чегъре*. Символом его «власти» может быть плеть или украшенная палка, по указаниям которой выходит плясать та или иная пара. По преимуществу, *чегъре* находится в центре танцевального круга. При отсутствии руководителя участники *хъазта* выходят плясать самостоятельно, причем первым выходит парень, а затем девушка.

По возможности кратко охарактеризуем основные пляски, встречающиеся на территории Турции.

Хонгæ кафт [хонга кафт] – пляска приглашение. Характерным средством выразительности в этой пляске являются движения руками: у девушек это плав-

ное попеременное поднятие рук до уровня бедра, у мужчин – твердые руки, сжатые в кулак, попеременное поднимаемые до уровня груди. Это движения являются традиционными для этой пляски. Значительной трансформации подвергается характерный шаг, попеременная акцентировка которого как у девушек, так и у парней, не совсем характерна для осетинской традиции. Вероятно, здесь более всего можно говорить о черкесских влияниях. Описывая орнамент *хонга*, известный художник и этнограф М.Туганов приводит схему, которая нуждается в расшифровке и пояснении (Рисунок 1).

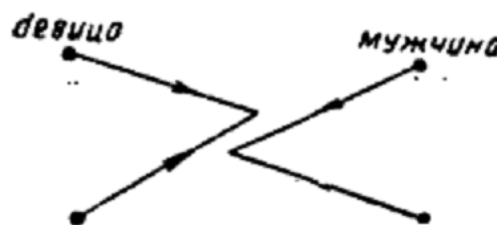
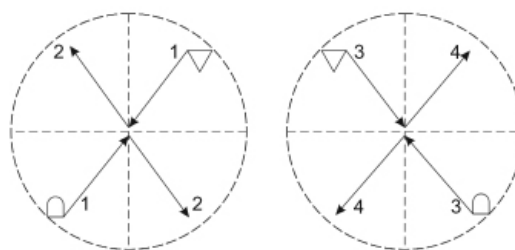


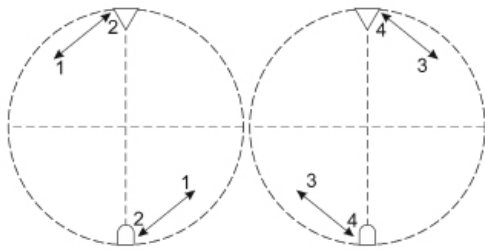
Рисунок 1 [1: 82]

На наш взгляд, наиболее вероятная реконструкция орнамента движения представляется следующим образом: сначала парень и девушка идут навстречу друг другу и расходятся вправо «по закрытому углу», а затем возвращаются на исходную позицию по той же траектории (Схема 2).



Стоит отметить, что осетинская диаспора Турции сохранила именно этот тип движения, тогда как у северных и южных осетин этот орнамент видоизменился. Способ исполнения этого орнамента видим на схеме ниже: сначала партнеры

двигаются вправо в параллельных плоскостях до символической оси танцевального круга, разделяющего его на «мужскую» и «женскую» части; после возвращения на исходную позицию аналогичное движение осуществляется в левую сторону. Тем самым, рисунок движения каждого из партнеров представляет собой «открытый угол» (Схема 3).



Сравнивая две разновидности орнамента, отметим, что в обоих случаях движение осуществляется по принципу сближения/отдаления партнеров друг от друга, при этом каждый из них существует в строго регламентированном пространстве, разделенном на мужскую/женскую и правую/левую части.

Симд [щимд] – хоровод. Этот вид в настоящее время широко распространен среди турецких осетин. Он характеризуется как традиционным шагом, скреплением рук, так и характерными орнаментальными движениями: круг, ряд. Интересно отметить, что в исполнении *симд* турецкими осетинами в нем совершенно отсутствуют сценические влияния, широко распространенные на территории Осетии.

Зилга кафт [жилга кафт] – круговая пляска. Характеризуется, прежде всего, отсутствием характерного шага *сиргае* [щирга]. При этом шаги у мужчин являются свойственными для других кавказских народов, таких как кабардинцы, чеченцы. Шаги у женщин сводятся к быстрому попеременному перемещению ног без акцентировки. Такой шаг в настоящее время достаточно часто используется девушками и в Осетии. Также отсутствует традиционная в прошлом трехчастная

форма: «первая часть – парный танец, исполняется в умеренном темпе. <...> Вторая часть – сольный танец юноши. Исполняется в очень быстром темпе. Третья часть танцуетя девушкой вместе с юношей в убыстренном темпе» [2: 26]. Весь танец, исполняемый турецкими осетинами, сводится к свободному перемещению партнеров в рамках танцевального круга.

Наиболее интересным для нас является круговой шуточный танец *Зилгае кафт с плеткой*. Согласно рисункам и комментариям М. Туганова [1], начиналась пляска с движения пары по кругу (как и в обычном *зилгае*), в середине которого находился стул. Затем один из партнеров садился на стул, а второй начинал танцевать вокруг него, прикасаясь рукояткой плетки к сидящему. После этого партнеры менялись местами и игровые движения с плетью повторялись. В завершении танца партнеры опять танцевали по кругу, как и в начале. Следом выходила новая пара.

В ходе полевой работы нам также удалось зафиксировать описание этой пляски по воспоминаниям Б. Газданова: «Просто круговой наигрыш звучит. Пара начинает танцевать. Кому ремень закинешь — тот должен либо взять его, либо руки убрать. Парень ты или девушка — руки вот так должен держать [показывает — перед собой ладонями вверх — Д. Д.]. А когда ударит — тогда вот так [показывает — убирает ладони в разные стороны — Д. Д.]. И должен был попасть по рукам во время танца. <...> И вот когда попадает по рукам, [то есть схватит плетью — Д. Д.] начинает танцевать [другой]» [3].

В настоящее время *зилгае кафт с плеткой* полностью вышла из употребления как у северных, так и у южных осетин. Попытки реконструировать пляску предпринимаются лишь в рамках молодежных фольклорных движений. Вместе с тем, подобные формы народной хореографии продолжают функционировать у осетин, проживающих на территории Турции.

В свою очередь, широко распро-

страненный в Осетии игровой хоровод *Чепена* оказывается полностью утраченным в культуре турецких осетин. Более того, опрошенные нами информанты не могли вспомнить ни данного вида хоровода, ни самого названия *чепена*. Полная утрата хоровода *чепена* могла быть связана с отсутствием контекста, так как этот хоровод в прошлом исполнялся лишь во время свадебного обряда. «Истоки многих жанров шуточных танцев, на наш взгляд, – отмечают исследователи, – находятся в обрядовой практике <...> Будучи частью ритуального действия, в обозримом прошлом эти танцы стали иметь шуточный эквивалент, проявились как «жанровые дубли» [1: 209].

Таким образом, наблюдения за историческими процессами динамики развития народной хореографии турецких осетин показывают, что при достаточно высокой сохранности языка и этикета, наибольшей трансформации подвергается музыкально-хореографическая составляющая традиционной культуры. Отчасти это может быть вызвано полным отсутствием обрядовых практик и традиционной религиозной системы осетин. С другой стороны, согласно мусульманской религии играть на инструментах и плясать является большим грехом. Похожие процессы также наблюдались и у косовских адыгов [4]. Как пояс-

няли сами информанты: «Было время, когда люди сильно ударились в религию, тогда они сожгли все гармошки и очень долго молодежь слышала лишь наигрыши черкесов и видела их танцы, потому многое мы переняли от них» [3].

Таким образом, иноэтнические влияния сыграли ключевую роль в развитии народной хореографии. Все же говорить о ее полной утрате не приходится. В настоящее время все больше молодежи интересуется традиционной осетинской культурой. Благодаря национальным интернет-сообществам они имеют возможность перенимать утраченные навыки исполнения народных танцев, а также сопровождающие их наигрыши. Это в значительной степени влияет на повышение этнической идентичности современных турецких осетин.

Традиционная музыкально-хореографическая культура, на наш взгляд, является одной из наиболее интересных и перспективных тем в рамках изучения межкультурного взаимодействия осетин, проживающих на территории Турции и Осетии, которая требует дополнительной полевой работы. Итоги подобных исследований, несомненно, позволили бы пролить свет на многие стороны народной хореографии осетин и тем самым внести определенный вклад в область отечественной этномузыкологии.

Примечания:

1. Туганов М.С. Осетинские танцы // Литературное наследие. Орджоникидзе: Ир, 1977. С. 85-88.
2. Грикурова Л. Осетинские танцы. Орджоникидзе: Северо-Осетинское кн. изд-во, 1961. С. 26.
3. Дзлиева. Д.М. Личный архив автора.
4. Sokolova A. They have lost Dances but have remained Adyghes // International Council of Traditional Music. 5th Meeting of the Study Group Music and Minorities. Prague, 2008. P. 55-56.
5. Кушу С.А. Шуточные танцы адыгов // Вестник Адыгейского государственного университета. Сер. Филология и искусствоведение. Майкоп, 2013. Вып. 3. С. 206-211.

References:

1. Tuganov M.S. The Ossetian dances // Literary heritage. Ordzhonikidze: Ir, 1977. P. 85-88.
2. Grikurova L. The Ossetian dances. Ordzhonikidze: North Ossetian publishing house, 1961, p 26.
3. Dзлиева. D.M. The personal archive of the author.
4. Sokolova A. They have lost dances but have remained Adyghe // International Council of Traditional Music. 5th Meeting of the Study Group Music and Minorities. Prague, 2008. P. 55-56.
5. Kushu S.A. Adyghe's humorous dances // Bulletin of Adyghe State University. Ser. Philology and the Arts. Maikop, 2013. Issue 3. P. 206-211.