

УДК 82.512.142.07

## ТРАДИЦИОННАЯ СВАДЕБНАЯ ОБРЯДНОСТЬ И БАЛКАРСКОЕ ДРАМАТИЧЕСКОЕ ТВОРЧЕСТВО

А. М. Сарбашева

Институт гуманитарных исследований КБНЦ РАН

Статья посвящена малоизученной проблеме фольклорно-этнографических истоков драматургических форм. Исследовательское внимание сосредоточено на анализе традиционной свадебной обрядности балкарцев, которая заключала в себе характерные признаки и элементы драмы и театра. Использование отдельных приемов театрализации, содержание драматических составляющих в вербальной части обряда (монолог, диалог) свидетельствовали об опосредованном отношении к сценическому искусству. Привлеченные в качестве иллюстративного материала образцы устно-поэтического творчества, полевой материал рассматриваются как одна из основ национального драматического творчества.

The article is about the poorly studied problem of folklore and ethnographic sources of the dramatic forms. The research focuses on the analysis of traditional wedding ceremonies of the Balkars, which contained the characteristic features and elements of drama and theatre. The use of specific techniques of adaptation for the stage, dramatic content of components in the verbal part of the rite (monologue, dialogue) testified to the indirect relation to the theatrics. The samples of oral poetry, attracted as illustrative material, field material are considered as one of the foundations of the national drama creativity.

Ключевые слова: свадебная обрядность; драма; театр; вербальная часть; действие; перевоплощение.

Keywords: wedding ritual; drama; theatre; verbal part; action; reincarnation.

Древней театрализованной формой народного быта балкарцев, как и у представителей других этносов, населяющих Северный Кавказ, был обряд свадьбы, который заключал в себе разнообразные театральные и драматические элементы: монолог, диалог, исполнение песен, игровые сюжеты. Национальная свадьба по своей форме напоминала многоактную пьесу. Она проходила по выработанному сценарию, в котором развитие событий происходило в установленной традицией последовательности. Свадебный обряд представлял собой сложный комплекс действий, объединенный внутренним содержанием. Он состоял в основном из трех циклов: предсвадебного, собственно свадьбы и послесвадебного.

«Свадьба была праздником и своего рода спектаклем, где действующими лицами выступали члены породнившихся семей, округи и даже целого общества», – отмечает балкарский этнограф М. Кучмезова [1]. Действительно, обряд охватывал большое количество участников, каждому из которых отводилась определенная роль: сватья (*келечиле*), подружки невесты (*келлинни къыз нёгерлери*); друзья жениха (*киеу жёнгерле*), наставница новобрачной (*дигиза*), друг жениха (*улан нёгер*), распорядитель свадьбы (*той башчы*), главный над продовольственной частью (*той ашны таматасы*), обслуживающий персонал (*шопала*) и т.д. На свадьбу также приглашали известных в народе певцов, танцоров, импровизаторов, организаторов розыгрышей. Главными действующими лицами свадебного торжества являлись жених и невеста, однако они играли пассивную роль.

Таким образом, основываясь на чисто внешней драматической структуре обряда, свадьбу принято называть особым видом народной драмы. Однако в соответствующих научных источниках звучат противоречивые мнения. К примеру, некоторые исследователи отказывают свадьбе в драматической природе, мотивируя это тем, что она не является образным отражением действительности. Так, согласно мнению А. Авдеева, свадебный обряд, несмотря на детально разработанный сценарий и большое количество твердо установленных и закреплённых диалогов, не несет в себе преобразования в образ и действия в образе: все его участники в течение совершения обряда неизменно остаются самими собой [2].

Казалось бы, следует согласиться с этой мыслью, ибо в данном обряде действительно происходит сценизация самой жизни, в которой каждое действующее лицо согласно этическим и эстетическим нормам народного мировоззрения выполняет предназначенные ему функции.

Исследователь В. Гусев, так же как А. Авдеев, признает, что свадебные обряды наряду с погребально-поминальными мероприятиями «не есть еще драма в собственном смысле», ибо «они не знают ни актеров, ни режиссера и долгое время – публики» [3]. Вместе с тем ученый не отрицает драматургической природы свадьбы на том основании, что «определенная тради-

цией канва, строгая последовательность... эпизодов и условность образов, известное разделение действий – «ролей» между участниками обряда – все это придает ему характер драматизированного коллективного действия» [3].

Для перевоплощения в образ того или иного персонажа свадебной драмы участники торжества прибегали к различным театральным элементам. В частности, таковыми являлись костюмы, знаки различия, реквизит. Невеста облачалась в национальный костюм: для свадьбы шили «платье из дорогих бархатных и нарядных атласных тканей, украшенное золотым шитьем, металлическими застежками и узорным поясом» [4]. Необходимыми составляющими свадебного наряда были нарукавные подвязки и расшитый позументами высокий головной убор с покрывающим его платком [5].

Обязательным компонентом гардероба жениха являлась шапка: в период свадебного процесса запрещалось ходить без головного убора. «Жених и невеста в день свадьбы надевали высокие шапки в знак того, что они достигли вершины своего счастья», – пишет М. Кудаев [6]. На свадьбе прибегали к переодеванию: одежду невесты (*къыз быстыр*) после ввода ее в дом жениха заменяли новым нарядом. Этот ритуал, который назывался «къыз быстырны тешдирген» («снятие девичьих вещей»), символизировал расставание невесты с девичеством, обретение нового социального статуса.

Участники свадебного торжества, как и действующие лица спектакля, использовали монологи и диалоги. Речь «персонажей» отличалась от бытового языка: она была насыщена символикой, метафорическими выражениями, эпитетами, поговорками, прибаутками. В этом плане особый интерес представляла вербальная составляющая, употребляемая во время сватовства.

Биз келгенбиз жер бла,  
Биз келгенбиз кёк бла.  
Жер бизни энчи кёрдю,  
Кёк жарыкълыгъын берди.

Жумушакъ болду аягъыбыз  
Женгил болду таягъыбыз.  
Сиз да ариу кёрюгюз,  
Биз тилегенни беригиз.

Терекден алма юзерикбиз,  
Улакъ алып кетерикбиз  
Кёп да турмай, инш Аллах,  
Дагъы сизге жетерикбиз.

Мы пришли по земле,  
Мы пришли по небу.  
Земля нас особенно приняла,  
Да и небо одарило светом.

Легкая была нога наша,  
Да и палка (набалдашник) не была тяжелой.  
Вы тоже примите нас красиво,  
Дайте нам то, что мы просим.

Мы с дерева яблоко сорвем,  
Козленка с собой уведем.  
В скором времени, даст Аллах,  
Еще раз вернемся к вам [7].

(Подстр. пер. наш – А.С.)

Из поэтического текста явствует, как сваты перевоплощаются в людей, ищущих «яблоко», «козленка». Загадочная форма речи используется обеими сторонами – сватами и родственниками невесты. В диалогах отчетливо выражены элементы табуации невесты: ее имя запрещалось произносить прямо. Образ девушки давался косвенно: она не выступала в своем естественном облике. В приведенном выше примере параллельными ей образами служат «козленочек», «яблоко».

Таким образом, монологи и диалоги, составляющие вербальную часть церемонии сватовства, относились к древнейшим символическим формам при заключении брака.

Для проведения свадебных обрядов балкарцы не строили специальных площадок. В качестве импровизированной сцены служил двор, где проводились праздничные мероприятия. Во дворе разыгрывались различные обрядовые сцены, игрища театрализованного характера, исполнялись национальные танцы, песни. Всеми этими развлечениями руководил *тамада*. Зрителями являлись приглашенные на свадьбу гости и односельчане: на их глазах разворачивались сцены встречи жениха с родственниками невесты, ввода невесты в дом жениха, дарообмена между родственниками обеих сторон.

Каждый из обозначенных этапов свадебного церемониала сопровождался народной песней. «Буквально пронизанный песней, опозитизированный ею и через нее осмысленный, традиционный свадебный обряд у многих народов в прямом смысле слова регулируется драматургией песенного действия», – отмечает Э. Алексеев [8].

Все основные церемониальные действия балкарской свадьбы происходили на фоне исполнения песни «Орайда», которая состояла из нескольких циклов: песня сватов; песня сопровождающих свадебный кортеж; величание невесты, вступающей в дом родителей жениха; песня невесты родственникам жениха; песня свадебного пира. Основные функции исполняе-

мых песен заключались в создании музыкального фона. С другой стороны, песня служила комментарием: в ней воспроизводились действия участников свадебного обряда, описывалась определенная сюжетная ситуация. К примеру, когда *киеу жёнгер* – дружки жениха – входили во двор дома невесты, исполнялась песня, в которой сообщалось об их прибытии:

|                                                                                          |                                                                                                        |
|------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| О, келдик, келдик,<br>Огъур бла келейик.<br>Энди ызыбызгъа да<br>Огъур бла къайтайыкъ... | Ой, пришли, пришли мы,<br>Пусть приход наш будет к добру.<br>Теперь и обратно<br>Да вернемся с добром. |
|------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------|

Перед отправкой в обратный путь свадебного кортежа исполнялась «Орайда», в которой звучала просьба отдать невесту:

|                                                                   |                                                                |
|-------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------|
| О, орайда, о, орайда!<br>Келинибизни беригиз,<br>Кетген этебиз... | О, орайда, о, орайда!<br>Дайте нашу невесту,<br>Мы уезжаем.... |
|-------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------|

При возвращении свиты жениха с невестой в дом жениха односельчане громко затягивали обрядовую песню о прибытии невесты:

Орайда, ой, келин келеди, маржа, хай.  
Келин бизге жаулукъ береди, ой, орайда, хай!..

Орайда, ой, невеста идет, маржа, хай.  
Невеста нам платки раздает, ой, орайда, хай... [9].

Следует отметить, что архитектура балкарской свадебной песни не включала собственно драматического конфликта, однако она была насыщена действием.

Другой вербальной составляющей национальной свадьбы являлись обрядовые благопожелания – *алгъышла*, основу которых составляли заклинания. Право произнести *алгъыш* в первую очередь предоставлялось человеку, умеющему искусно говорить. Таковым являлся *тамада* застолья. Исполнение благопожелания представляло собой минисцену: в контексте свадебного торжества *алгъыш* произносили и слушали стоя, в полной тишине, с чашой бузы в руках.

Элементами импровизации был насыщен ритуал знакомства зятя с родственниками невесты. Во дворе собирались представители породнившихся сторон: они создавали зрительский фон. Группа юношей из свадебного поезда подводи́ла жениха к старшим из рода невесты для приветствия, и в этот момент молодежь начинала традиционную «охоту» за головным убором зятя. Окружение последнего пыталось защитить его, однако, зачастую нападавшим удавалось похитить шапку жениха, а затем получить за нее выкуп.

Не менее интересным являлось поднятие «кубка зятя» (*киеу аякъ*). Наиболее ловкий парень из свиты жениха должен был поднять наполненную до краев алкогольным напитком чашу, при этом, не расплескав содержимого, сделать глоток и пустить ее по кругу. Такие вставки театрализованного характера являлись яркой составляющей свадебного сценария.

На свадьбе наряду с элементами театрального искусства нашли проявление также формы хореографии и музыкальной культуры. Национальная свадебная обрядность представляла собой некий конгломерат, в котором гармонично сочетались элементы устно-поэтического, музыкального, хореографического и сценического искусства. «Свадебные обряды – это различные сцены одной пьесы, в которой чередуются пение, танцы, увеселения и жалобы», – писал П. Лафарг [10].

Главным действующим лицом церемониала являлся *бегеуол* – распорядитель танцев, выступающий одновременно в роли участника и режиссера всего сложного обряда. Он выделялся среди участников свадьбы особыми знаками: в руках держал символизирующую власть длинную палку, украшенную яркими платочками и ленточками. *Бегеуолем* назначали молодого человека, который следил за организацией танцев и соблюдением порядка в кругу танцующих. При этом он сам должен был уметь красиво танцевать, петь, произносить тосты, забавлять всех, хорошо знать горский этикет, быть расторопным. Он имел нескольких помощников, которые ему во время танцев во всем помогали [11].

Этот персонаж (помимо руководства танцами) также исполнял роль конферансье: дабы привлечь внимание публики в перерывах между танцами в качестве ведущего представлял лучших танцоров, певцов, музыкантов, сказителей, ораторов; давал характеристики юношам и девушкам, принимавшим участие в свадебном торжестве; устраивал конкурсы красноречия на лучший импровизированный тост.

Не менее важным действующим лицом на свадьбе являлся *кепбай* (гепчи) – человек в маске, который изображал мифологических персонажей – хищных зверей, диких и домашних животных, птиц.

По сложившейся в народе традиции, роль *кепбай* (гепчи) исполнял только мужчина. Однако известны случаи, когда в качестве ряженных выступали и женщины.

Ряженные назначались из числа остроумных и одаренных людей, которые умели танцевать, петь, владели актерским мастерством. Они выполняли развлекательные функции. В их выступлениях отмечались характерные для театрализованного представления элементы – сюжет, диалог, действия.

Для увеселения публики *кепбай* (гепчи) исполнял пародийно-сатирические сценки на бытовую и социальную тему, в которых проявлялись зачаточные формы комедии. К примеру, в одном из таких выступлений ряженный перевоплощается в предсказателя. «...Кепбай подходил к девушкам. Первой девушке он, например, показывал, что жених у нее будет горбатым – перед ней стоял ссутулившийся, второй девушке – толстый. Третьей – обжора. Четвертой – что ее жених будет много спать. А перед пятой шел вяло, ковыляя, – жених будет ленивым. Перед шестой – обе руки вытягивал вперед, изображая охотника...» [12].

Принцип сценического перевоплощения особенно ярко выражен в шуточных танцах «Кепбай», «Гепчи». Главными исполнителями являлись ряженные в маски животных, чьи повадки они импровизировали.

Таким образом, балкарская свадебная обрядность в целом как зрелищное представление содержала в себе основные признаки драмы и театра, такие как диалог, монолог, песни, ряжение, маски, комедийные сцены и другие моменты перевоплощения, которые органически сочетались с ритуальными действиями. Она (равно как и другие семейные и календарные обряды) сыграла определенную роль в формировании национальной сценической литературы и искусства.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Кучмезова М.Ч. Соционормативная культура балкарцев: традиции и современность. Нальчик: Эль-Фа, 2003. С.106.
2. Авдеев А.Д. Происхождение театра. Л.; М.: Искусство, 1959. С. 35–36.
3. Гусев В.Е. Эстетика фольклора. Л.: Наука, 1967. С. 153.
4. Кузнецова А.Я. Народное искусство карачаевцев и балкарцев. М.: Эльбрус, 1982. С. 118.
5. Там же. С. 115–118.
6. Кудиев М.Ч. Карачаево-балкарский свадебный обряд. Нальчик: Эльбрус, 1988. С. 76.
7. Материал предоставлен доктором филологических наук Х.Х. Малкондуевым. Текст был записан Х.Х. Малкондуевым со слов Ш. Кетенчиевой в марте 1979 г. в с. Булунгу КБР.
8. Алексеев Э.А. Фольклор в контексте современной культуры. Рассуждения о судьбах народной песни. М.: Сов. композитор, 1988. С. 36.
9. Малкондуев Х.Х. Балкарцы и карачаевцы // Семейно-обрядовая поэзия народов Северного Кавказа. Махачкала, 1985. С. 104–105.
10. Цит. по: Гусев В.Е. Указ. соч. С. 155.
11. Кудиев М.Ч. Указ. соч. С. 107–113.
12. Там же.

Поступила в редакцию 16.12.2013 г.  
Принята к печати 28.09.2014 г.