

720(с163.1)
0-70

~~1107~~ 377308-2

Р. Ортабаева

**Карачаево -
балкарские**

**народные
песни**



ЧЕРКЕССК — 1977

КАРАЧАЕВО-ЧЕРКЕССКИЙ НАУЧНО-ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ
ИНСТИТУТ ЭКОНОМИКИ, ИСТОРИИ, ЯЗЫКА И ЛИТЕРАТУРЫ

Р. А. ОРТАБАЕВА

КАРАЧАЕВО-
БАЛКАРСКИЕ
НАРОДНЫЕ
ПЕСНИ

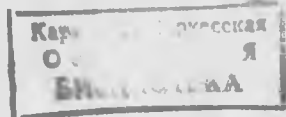
ТРАДИЦИОННОЕ НАСЛЕДИЕ

КАРАЧАЕВО-ЧЕРКЕССКОЕ ОТДЕЛЕНИЕ
СТАВРОПОЛЬСКОГО КНИЖНОГО ИЗДАТЕЛЬСТВА,
ЧЕРКЕССК—1977

Ответственный редактор—
кандидат филологических наук

А. И. КАРАЕВА

377308-6



О 70203 — 77
М 159 (03) — 77 Без объявл.

Карачаево-Черкесское отделение
Ставропольского книжного издательства, 1977

Светлой памяти отца —
Ортабасва Абдул-Керима
Джашауовича.

ВВЕДЕНИЕ

По своему происхождению, языку¹, культуре карачаевцы и балкарцы, издавна населяющие северные склоны центральной части Главного Кавказского хребта, составляют единую народность.

В настоящее время карачаевцы и балкарцы живут на территориях Карачаево-Черкесской автономной области и Кабардино-Балкарской АССР. Общая численность карачаевцев, по данным переписи 1970 года, — 113 тыс. человек, балкарцев — 60 тыс. человек.

Вопрос о происхождении этих народностей, вследствие слабой изученности их истории, остается пока невыясненным. Различные гипотезы о генезисе карачаевцев и балкарцев нередко исключают друг друга. Одни исследователи (Е. П. Алексеева) считают предками этих народов горские племена Кавказа — носителей кобанской культуры. По мнению ученых, придерживающихся этой точки зрения, с первых веков новой эры местное население стало активно смешиваться с аланами, а с VI—VII вв. — с тюрко-язычными племенами, в частности с болгарями, и, наконец, с XI в. — с кипчаками. Кстати, многие исследователи (например, Х. О. Лайпанов) считают кипчаков главным компонентом в формировании этих народов. Третьи исследователи — У. Алиев, А. Баучиев, К. Лайпанов, М. Хабичев — считают, что среди самих алан были тюрко-язычные племена, которые и составили ядро при формировании этих народностей².

Отсутствие в исторической литературе вплоть до XVII века названий «карачаевцы» и «балкарцы» ученые объясняют тем, что они выступали под другими именами. Даже после XVII в. карачаевцы и балкарцы в исторической литературе носят самые разнообразные названия. Так, грузинские источники называли балкарцев «басия-

нами»³. Карачаевцев в XVII—XVIII вв. именовали: баяле, карачегеты, карачеркесы, аланы и т. д.⁴

Проблему этногенеза карачаевцев и балкарцев в настоящее время изучают историки Х. Лайпанов, К. Лайпанов, археологи Е. Алексеева, В. Кузнецов, И. Мизиев, Х. Биджиев, этнографы Л. Лавров, Е. Студенецкая, И. Шаманов, филологи Н. Баскаков, В. Абаев, Х. Хаджиллаев, М. Хабичев, Ш. Акбаев, антрополог В. Алексеев⁵.

Карачаевцы и балкарцы, как и многие другие народности Северного Кавказа, до Великой Октябрьской революции не имели своей письменности. Неоднократные попытки создать ее (И. Хубиев, И. Крымшамхалов, Т. Биджиев, И. Акбаев) не увенчались успехом.

Фольклор долгое время был единственным средством выражения мировоззрения, реализации творческих возможностей народа, передачи традиций, исторических событий. Свообразными нартскими сказаниями, песнями, пословицами и поговорками, отличающимися глубиной мысли, оригинальностью образов, меткостью языка, карачаевцы и балкарцы внесли немалый вклад в сокровищницу мирового искусства. Видные деятели науки и искусства отдавали должное эстетическим достоинствам устного поэтического творчества северо-кавказских горцев. Например, П. К. Услар — известный ученый, лингвист, фольклорист и историк — в своем письме к А. П. Берже советовал коллеге заняться исследованием нартского эпоса кавказцев. «Труд этот, — писал он, — будет всемирный, как финская «Калевала» или индийские поэмы»⁶. Высоко оценивал предания и песни горцев Лев Николаевич Толстой — он называл их «сокровищами поэтическими, необычайными»⁷.

Общезвестно высказывание А. М. Горького об адыгейских сказках, которое с полным основанием может быть отнесено к карачаево-балкарскому фольклору: «Ценность адыгейских сказок увеличивается еще и тем, что в них зло везде побеждено. Это — хорошее свидетельство о здоровье народа»⁸.

О богатстве и своеобразии карачаево-балкарского фольклора говорит обилие жанров. Это нартские сказания (нарт таурухла), сказки (таурухла), легенды (бурун хапарла), новеллы (хапарла), песни (джырла), пословицы и поговорки (нарт сёзле), загадки (эл берген джомакъла, элберле) и др. Одним из ведущих жанров

карачаево-балкарского фольклора являются песни. Глубина содержания, разнообразие поэтических приемов, музыкальная выразительность сделали их необычайно популярными в массах. Правоммерно говорить о том, что именно в этом жанре наиболее полно и сильно выразился поэтический талант народа.

Многие ученые и писатели, изучавшие быт карачаевцев и балкарцев, отмечали их глубокую любовь к песне. Так, немецкий ученый Г. Мерцбахер утверждал, что среди магометан он не встречал так любящих музыку, как горские татары⁹. Русский этнограф-кавказовед Г. Ф. Чуркин писал: «Карачаевцы издавна приобрели у своих соседей славу хороших ораторов и мастеров слагать песни»¹⁰.

Ни один народный праздник, ни одно семейное торжество — свадьба, пеленание ребенка в бешике (колыбели), дружеское застолье, новоселье — не проходили у карачаевцев и балкарцев без песен.

О любви горцев к песне говорят и широко бытующие среди карачаевцев и балкарцев поговорки и пословицы: «Сёз — кюсюш, джыр — алтын» («Слово — серебро, песня — золото»); «Джырсыз кюн батмаз» («Без песни солнце не зайдет за горизонт») (т. е. «будет долго тянуться»); «Джырчы ёлсе, джыры къалыр» («Если певец умрет, останется его песня»); «Джырчы джырчыгъа къарнаш» («Певец певцу брат»); «Джыргъа уста джарыкъ джуддуз кибикди» («Умеющий петь подобен яркой звезде»); «Джырыны этилгени Къарачайда, джырлаинганы Басханда, эшилгени Чегемде» («Песня создается в Карачае, поется в Баксане, слышится в Чегеме») и др.

В жанровом и тематическом отношении песенный фольклор карачаевцев и балкарцев наиболее близок к песням других народностей Северного Кавказа — адыгов, ногойцев, осетин, чеченцев и ингушей, народов Дагестана, живших в сходных географических и социально-экономических условиях. При всей непохожести языков этих народностей, их культуры представляют собой не конгломерат, а единство. В этом нет парадокса. По справедливому замечанию В. И. Абаева, на Кавказе «тяготение к культурному единству превозмогло историческое многоязычие... Все народы Кавказа, не только непосредственно соседствующие друг с другом, но и более отдаленные, связаны между собой сложными и прихотливыми нитями

языковых и культурных связей. Создается впечатление, что при всем испорченном многоязычии, на Кавказе складывался единый в существенных чертах культурный мир»¹¹.

Об общих чертах в песенном репертуаре народов Северного Кавказа пишут и составители недавно вышедшего в Ленинграде сборника «Песни народов Северного Кавказа» Кайсын Кулиев и Нафи Джусойты: «Устойчивые и интенсивные взаимоотношения во всех сферах жизнедеятельности народов постепенно создали возможность преодолеть даже языковой барьер. Обмен в тех сферах духовной культуры, которые не связаны непосредственно с национальным языком, проходил, конечно, более активно — нетрудно заметить общность, скажем, в области хореографической культуры у всех горских народов. Однако со временем складывались общие черты и в песенном репертуаре различных народов. Фактов можно назвать множество. Известно, например, что карачаево-балкарские песни о Таукане, об Али перешли в Кабардинский песенный репертуар. Осетины, балкарцы и кабардинцы поют одну общую песню — юмористический диалог между девушкой и юношей («Что ты, парень, будешь делать?..»), — национальное происхождение которой ныне невозможно уже установить. Известно также, что замечательная балкарская песня об охотнике Бий-пёгере перешла за перевал к соседним осетинам из Дигории и бытует здесь как своя национальная песня... в числе балкарских и осетинских есть одна с общим названием «Песня об Абсаты (Афсати)»¹².

В то же время надо отметить, что типологическое родство песен народов Северного Кавказа не исключает их самобытности, национального своеобразия. Это своеобразие ощущается и в чисто бытовых деталях, и в характеристике ряда песенных героев, и в портретных характеристиках, и в языковой «окраске». В процессе анализа народных песен карачаевцев и балкарцев мы, по мере возможностей, постараемся выявить эти специфические особенности.

Известно, что В. И. Ленин рассматривал народную поэзию как проявление неисчерпаемых творческих сил трудового народа, как важное средство изучения его психологии, воспитания классового и национального самосознания. Он упрекал тех, кто недооценивал значение исследования народного творчества: «...не хватает, оче-

видно, рук или желания все это обобщить, все это посмотреть под социально-политическим углом зрения. Ведь на этом материале можно было бы написать прекрасное исследование о чаяниях и ожиданиях народных»¹³.

Исследование карачаево-балкарских народных песен с ленинских позиций поможет лучше разобраться в мировоззрении карачаевцев и балкарцев, изучить истоки их духовного наследия, образного мышления.

В наши дни в связи с грандиозными задачами, поставленными XXIV и XXV съездами КПСС в области коммунистического воспитания, весьма важно как можно полнее освоить культурное наследие каждой нации и народности. «Культура коммунизма, вбирая в себя и развивая все лучшее, что создано мировой культурой, явится новой, высшей ступенью в культурном развитии человечества. Она воплотит в себе все многообразие и богатство духовной жизни общества, высокую идейность и гуманизм нового мира. Это будет культура бесклассового общества, общенародная, общечеловеческая», — говорится в Программе Коммунистической партии Советского Союза, принятой на XXII съезде КПСС¹⁴. Партия, утверждая идеи преемственности культуры, исходит из указаний В. И. Ленина: «Пролетарская культура не является выскочившей неизвестно откуда, не является выдумкой людей... Пролетарская культура должна явиться закономерным развитием тех запасов знания, которые человечество выработало под гнетом капиталистического общества, помещичьего общества, чиновничьего общества»¹⁵.

Песни — неотъемлемая часть национальной культуры карачаевцев и балкарцев, своеобразная поэтическая энциклопедия их знаний, верований и чаяний. Они заслуживают самого пристального изучения. Между тем, до настоящего времени мы не располагаем ни одним специальным исследованием, посвященным изучению традиционных карачаево-балкарских народных песен. Данная работа — первая попытка монографического исследования песенного творчества карачаевцев и балкарцев. Задача автора состояла в том, чтобы выявить, хотя бы в самых общих чертах, жанровый состав, основную тематику, идейно-художественную ценность традиционных народных песен, охарактеризовать главные тенденции их развития.

Автор не претендует на исчерпывающее исследование всего материала, окончательную разработку всех затронутых им вопросов. Данное исследование является, по существу, началом той значительной работы, которую предстоит сделать в области изучения богатейшего песенного наследия карачаевцев и балкарцев. Лишь коллективные усилия будущих исследователей-фольклористов позволят в полном объеме глубоко и всесторонне выявить и изучить идейно-художественное содержание карачаево-балкарских народных песен, необычайно богатых и разнообразных по тематике, по связи с обрядами, по особенностям напевов.

Основным материалом для настоящего исследования послужили сборники карачаево-балкарских народных песен, изданные местными и центральными издательствами¹⁶, рукописные материалы из фольклорного фонда Карачаево-Черкесского научно-исследовательского института, а также личные записи автора, сделанные в 1965—1975 гг. во время фольклорных экспедиций в аулах Карачаево-Черкесской автономной области. В связи с тем, что широкий круг читателей незнаком с этими материалами, автор прибегает к широкому цитированию песенных текстов. Поэтические переводы используются лишь в тех случаях, когда они, по мнению автора исследования, близки к оригиналу, верно передают его основное содержание. В основном же работа построена на подстрочно-смысловых переводах. При этом заметим, что многие поэтические особенности, выразительные возможности оригинала, при всем старании, невозможно передать в переводе на другой язык.

Одной из важных задач при исследовании песен, как и любого другого фольклорного жанра, является его сопоставительное изучение. В этом «состоит обязательная предпосылка большей адекватности в оценке изучаемых явлений»¹⁷. Автор данной работы, в меру своих возможностей, уделяет этому вопросу внимание. При сравнительном анализе песен используются труды ученых Северного Кавказа, издавших за последние годы ряд интересных работ¹⁸.

При решении отдельных теоретических вопросов автор исследования опирается на труды ведущих советских фольклористов: В. Проппа, Б. Путилова, В. Сидельникова, А. Новиковой, Н. Колпаковой, В. Чичерова, С. Лазукина, Т. Акимовой, В. Гусева, В. Анкина, Н. Кравцо-

ва, В. Абаева, В. Жирмунского, У. Далгат, В. Гацака, Б. Кирдана, Е. Вирсаладзе и др.¹⁹

В предлагаемой работе автор рассматривает лишь традиционное наследие — песни, отразившие быт, нравы, мировоззрение дореволюционного карачаево-балкарского аула. Карачаево-балкарским народным песням советского периода посвящена обстоятельная монография М. А. Хубиева²⁰.

Автор продолжает работу над изучением традиционного песенного творчества карачаевцев и балкарцев, поэтому он с благодарностью примет все адресованные ему замечания и пожелания.

ИЗ ИСТОРИИ СОБИРАНИЯ, ПУБЛИКАЦИИ И ИЗДАНИЯ КАРАЧАЕВО-БАЛКАРСКИХ НАРОДНЫХ ПЕСЕН

Первые публикации образцов карачаево-балкарского фольклора связаны с именами братьев Урусбиевых — Сафара-Али и Науруза, сыновей Исмаила Урусбиева, тонкого знатока устно-поэтического творчества горцев, о котором С. И. Танеев сказал: «Он человек во многих отношениях замечательный, знающий весь Кавказ, обычаи разных народов, музыку старинную и новейшую (понятно, кавказскую), знающий историю и географию, Бокля, Дарвина и т. п. При всем этом грамоты не знает. Считается здесь первым знатоком кавказских преданий»¹.

Глубоко осознавая значение произведений устного народного творчества, принимая близко к сердцу судьбу национального искусства, находясь под непосредственным влиянием передовых деятелей русской культуры (С. Танеева, М. Балакирева, В. Миллера, М. Ковалевского, И. Иванюкова, П. Острякова, Н. Тульчинского, Н. Ярошенко и др.), братья Урусбиевы записывали сказания, легенды, песни и сказки родного народа. В 1879 году П. Остряков писал о братьях Урусбиевых: «Им дороги памятники родной поэзии, и они с прискорбием боются, что не найдется человека, который бы хотя бы в русском переводе сохранил заветные песни. Желание их и любовь доходят до того, что оба брата наперерыв предлагали мне быть переводчиком и комментатором...»²

В 1881 году в I выпуске «Сборника материалов для описания местностей и племен Кавказа» Сафар Урусбиев опубликовал в переводе на русский язык четыре партских сказания — «Урызбек», «Шауай», «Рачикау», «Сосуко».

Эти публикации ценны еще тем, что их сопровождают комментарии, в которых характеризуются народные певцы, их происхождение, репертуар, роль в обществе, указывается на время записи сказаний — 1879 год, место

записи — аулы Курхужап и Чегем, называются фамилии сказителей — Исмаил Мисостов, Биаслап Джапуев, Куля Джапуева (слепая девушка), Магомет Тилов, Чабакчи Согтаев, Джуртубасев, Биляк Аюсов, Хусейн Абдулов, Маил Этезов, Али-Мурза Балкароков.

К сожалению, «Сказания о партских богатырях у татар-горцев Пятигорского округа Терской области» были первой и последней фольклорной публикацией Сафара-Али Урусбиева. Трагически сложилась судьба этого талантливого человека.

В год опубликования «Сказаний о партских богатырях у татар-горцев Пятигорского округа Терской области» Сафар-Али Урусбиев учился во Владикавказском реальном училище. Позднее он поступил в Петровско-Раумовскую академию (ныне Сельскохозяйственная академия им. К. А. Тимирязева)³. После окончания академии Урусбиев вернулся в Балкарию, полный творческих сил и замыслов. Именно в эти годы он пытался создать письменность на родном языке, приспособив для этого русскую азбуку. «В настоящее время один из туземцев, Сафар-Али Урусбиев, занимается составлением грамматики родного языка, применив русскую азбуку к выражению его звуков», — отмечали В. Миллер и М. Ковалевский в своем историко-этнографическом очерке «В горских обществах Кабарды»⁴.

Но замыслам Сафара-Али Урусбиева не суждено было осуществиться: царская администрация пожизненно сослала вольномыслящего горца в Углич Ярославской губернии. Здесь он познакомился и подружился с братом Антона Павловича Чехова — Михаилом Павловичем. Об этом пишет сын Михаила Павловича — Сергей Михайлович в своей книге «О семье Чеховых»: «Был у Михаила Павловича в Угличе и другой знакомый — балкарец Сафар Изманлович Урусбиев. Это был несчастный человек, оторванный властями от своих любимых кавказских гор, от семьи и сосланный в Углич навсегда, пожизненно. Семь лет спустя Михаил Павлович описал Сафара Урусбиева в своем рассказе «Преступник». Иногда Сафар Урусбиев навзрыд рыдал от тоски по родине. Он служил угличским лесничим. Михаил Павлович близко сдружился с ним, это был интереснейший собеседник. Антон Павлович с живым участием слушал повесть брата Михаила об этом балкарце и его неудавшейся жиа-

ни. Это он, Антон Павлович, посоветовал брату написать рассказ...»⁵

В 1903 году Н. П. Тульчинским в «Терском сборнике» были опубликованы «Поэмы, легенды, песни, пословицы, сказки горских татар Нальчикского округа Терской области». По свидетельству автора публикации, представленный в сборнике материал «заимствован из тетради Науруза Урусбиева».

Науруз также, как и брат, окончил Владикавказское реальное училище. Он был в дружеских отношениях с С. И. Танеевым. Не раз встречался с ним в Москве и у себя на родине. А в 1885 году Науруз Урусбиев сопровождал С. И. Танеева в его путешествии по Кавказу. «Как видно из переписки Танеева с П. И. Чайковским, — пишет С. И. Сафарян. — Науруз Урусбиев и далее поддерживал связи с Танеевым. Так, в 1888 году Науруз вместе с ним слушал в Большом театре в Москве оперу «Евгений Онегин». Тогда же Танеев познакомил Урусбиева с Петром Ильичем Чайковским. Несколько позже, в 1891 году, Танеев вновь встречается с Наурузом, на этот раз в Пятигорске. Последний приглашает Танеева к себе в аул погостить».

Танеев принял это приглашение и даже пытался уговорить присоединиться П. И. Чайковского. В своем письме к великому композитору С. И. Танеев писал: «Науруз будет в восторге, если ты его посетишь. Когда он приехал три года назад, я его повел в «Онегина», это была первая опера, которую он увидел в своей жизни. И музыка, и декорация, и оркестр, и пение — все это произвело на него необыкновенно сильное впечатление, и он до сих пор вспоминает об этом представлении»⁷.

В публикацию Н. П. Тульчинского, кроме прочих материалов, записанных Наурузом Урусбиевым, вошли также широко известные в народе песни, как «Къаншаубий», «Гошаях», «Къайсыпла», «Татаркъан», «Басханук».

Большая заслуга в собирании, публикации и изучении карачаево-балкарских народных песен принадлежит прогрессивно настроенным русским и зарубежным ученым. Так, известный венгерский ученый Вильгельм Прёле, с именем которого связана разработка вопросов карачаево-балкарской грамматики, в 1909 году в 10 номере журнала «Keleti Uzemle», выходившем в Будапеште, опубликовал материалы под названием «Karatschaische

utudien» («Карачаевские этюды»). В них вошли тексты песен «Гапалау», «Канамат», «Ильняс», «Маджир», «Джерме», «Солтан», а также более 30 пьес (четверо-стиший).

Дважды — в 1911 и 1916 годах — побывал Вильгельм Прёле в Балкарском ущелье. Он записал ряд фольклорных произведений, перевел их на немецкий язык. Это были песни, поговорки, загадки, сказки, рассказы этнографического характера. Фольклорные тексты интересовали Вильгельма Прёле, главным образом, с точки зрения лексикологии⁸.

Первые записи музыкального фольклора карачаевцев и балкарцев принадлежат известным русским композиторам — М. А. Балакиреву и С. И. Танееву.

М. А. Балакирев несколько раз приезжал на Кавказ⁹. Результатом этих поездок явились «Записки кавказской народной музыки», в которые вошли 11 северо-кавказских мелодий — 9 кабардинских и карачаево-балкарских, 2 чеченских. Мелодии эти были записаны от Исманла Урусбиева. П. Остряков в уже упоминавшейся нами работе «Народная литература кабардинцев и ее образцы» писал: «Когда сюда приезжал наш многоуважаемый М. А. Балакирев с целью собрать и аранжировать местные мотивы, то князь У. Б., как лучший знаток, приехал со своими национальными инструментами в Пятигорск и доставил М. А. полный материал для репертуара кабардинских мелодий. М. А. тотчас же переложил их на фортепиано, и... когда он перед сборищем кабардинцев стал исполнять танцы «Саудрак» и лезгинку, то... почтенный уздень не вытерпел и пустился в пляс...»¹⁰.

«Исламей» — одно из лучших фортепианных произведений М. А. Балакирева — словно соткано из горских мелодий. По мнению специалистов, занимающихся изучением творчества М. А. Балакирева, оно было создано композитором во время поездки 1863 года¹¹.

С. И. Танеев побывал на Северном Кавказе летом 1885 года вместе с известными русскими учеными М. М. Ковалевским и И. И. Иванюковым. Они пробыли здесь 24 дня. Заметим кстати, что наблюдения М. М. Ковалевского над правовыми и семейными отношениями народов Кавказа позднее вошли в его работу «Очерк происхождения и развития семьи и собственности», процитированную Ф. Энгельсом в широко известном труде «Происхождение семьи, частной собственности и государства»¹².

С. И. Танеев, М. М. Ковалевский и И. И. Иванюков верхом отправились через Кавказский хребет в Сванетию. Во время этого увлекательного путешествия С. И. Танеев и его спутники остановились на несколько дней в Урусбиевском ауле. Композитор с интересом смотрел народные танцы и слушал сопровождавшую их музыку. И. И. Иванюков и М. Ковалевский позже описали эту встречу в своей статье «У подошвы Эльбруса»: «Однажды, в дождливый вечер, князь играл на кобузе, а С. И. Танеев переводил его игру на ноты. В комнату входил всякий, желавший послушать музыку. К концу вечера набралось человек 40. Слушатели с любопытством и недоумением смотрели на нотные знаки и приходили в неопределенное изумление и восторг, когда С. И. Танеев напевал по записанным им нотам только что сыгранную князем мелодию»¹³.

Свои наблюдения композитор изложил в статье «О музыке горских татар»¹⁴.

Человек большой культуры, тонкий ценитель народного искусства, С. И. Танеев не только сумел по достоинству оценить музыку горцев, отличающуюся, по его словам, богатством и разнообразием мелодики и ритмики, но и выразил тревогу о безвозвратном исчезновении многих старинных народных песен. «Я записал двадцать песен, продиктованных мне князем Урусбиевым. По словам горцев, он один из немногих знатоков кавказских песен, мало-помалу исчезающих из памяти народа»¹⁵.

Среди песен, записанных Сергеем Ивановичем Танеевым, наряду с кабардинскими и осетинскими, были балкарские («Майзалар-Къайсалар») и карачаевские песни («Каншаубий», «Долай», «Апсаты», «Карачаевская гумная песня»). Большой интерес представляло описание С. И. Танеевым музыкальных инструментов, бытующих у горцев, а также его сообщение о главнейших жанрах (группах) песен. С. И. Танеев, ссылаясь на сведения, сообщенные ему Исманлом Урусбиевым, и придерживаясь его мнения, выделял 4 группы песен: 1) самые древние песни («Апсаты джыр», «Долай», «Эрирей», «Инай»); 2) песни «партские», воспевающие подвиги старинных богатырей-нартов; 3) старые песни («Эски джыр») исторического содержания; 4) новейшие песни.

Трудно переоценить значение работы С. И. Танеева по записи и характеристике музыкального творчества гор-

цев. Как справедливо пишет В. Беляев: «Краткая по размерам и написанная лаконичным по своему стилю ясным и точным языком, заметка Сергея Ивановича о музыке кавказских горцев может служить блестящим образцом того, как очень немногими словами можно сказать очень многое. Заметка Сергея Ивановича, давая ряд точно изложенных сведений, с различных сторон характеризующих музыку кавказских горцев, касается фактически всех основных вопросов изучения народной музыки в применении к тому объему, с которым ему пришлось иметь дело»¹⁶.

Оригиналы двадцати песен, продиктованных С. И. Танееву И. Урусбиевым, хранятся в доме-музее П. И. Чайковского в Клину¹⁷.

И все же записи С. И. Танеева и М. А. Балакирева, как бы важны они ни были сами по себе, не могли восполнить того пробела, который существовал в изучении музыкального фольклора карачаевцев и балкарцев. Богатое и своеобразное музыкальное наследие горцев оставалось неизвестным широкой общественности. Ведь до революции лишь один человек из среды карачаевцев и балкарцев смог получить профессиональное музыкальное образование. Это был балкарец Султан-Бек Асланбекович Абаев (1845—1888 гг.) — ученик выдающегося профессора Петербургской консерватории Генрика Веявского¹⁸. С 1869 по 1888 гг., почти 20 лет, Султан-Бек Абаев жил и работал во Владикавказе. Уже первый концерт талантливого скрипача, состоявшийся 21 декабря 1869 года, имел необыкновенный успех. «Его встречали и провожали дружными рукоплесканиями, заставляли по два раза повторять некоторые пьесы, особенно «Венецианский карнавал», который Абаев исполняет неподражимо. Чтобы владеть так свободно смычком и делать без малейшей натяжки и фальши самые безусловные переходы, как это удается г. Абаеву, нужно родиться истинным артистом, а не сделаться музыкантом вследствие учения и навыка», — отмечали «Терские областные ведомости»¹⁹.

Талантливый музыкант, С. Абаев оказал большое влияние на эстетическое воспитание молодежи Владикавказе. С обширным репертуаром выступал в 80-е годы оркестр Владикавказского реального училища под управлением С. Абаева. Восторженные отзывы о выступлениях этого оркестра печатались в «Терских ведомостях»²⁰.

В последние годы своей жизни, одновременно с концертной и педагогической деятельностью, замечательный балкарский скрипач неумоимо собирал горские народные мотивы, перекладывал их на ноты. «Последние годы, сколько нам известно, Абаев собирал для консерватории по чьему-то заказу местные горские мотивы и перекладывал их на наши ноты, хотя говорил, что это очень трудно, а подчас невозможно. Окончил ли он этот труд свой и где он теперь не знаем. Обращаемся к лицам, близко знавшим покойного, с просьбой сообщить в редакцию сведения о его жизни и деятельности: право, это такой даровитый человек, о котором стоит поговорить».—говорилось в некрологе, напечатанном в «Терских ведомостях»²¹.

К сожалению, судьба рукописи С. Абаева до сих пор неизвестна. О ее значении верно сказал С. Н. Сафарян: «Отыскание рукописей Султан-Бека Абаева или даже доказательство неоспоримости их существования представляют большой интерес для истории культуры Северного Кавказа»²².

Среди немногих работ по песенному фольклору карачаевцев и балкарцев, опубликованных в дореволюционный период, можно назвать статью русского этнографикавказоведа Г. Ф. Чурсина «Музыка и танцы карачаевцев». В этой работе, помимо описания особенностей музыки и танцев карачаевцев, коротко охарактеризовано их песенное творчество. Ограниченность фактического материала, которым располагал исследователь, обусловила ошибочность некоторых его утверждений. Например, о том, что все танцы карачаевцев и балкарцев (кроме танца «тёгерек»—«круг»)—эротические, или о том, что у карачаевцев мало песен о любви²³.

Ряд интересных наблюдений об обрядово-ритуальной поэзии горцев, в частности, об исполнении танцев и песен у постели больного с целью облегчения его страданий, содержалось в уже упоминавшемся нами очерке И. Иванюксы и М. Ковалевского «У подошвы Эльбруса». «Горцам,—писали авторы очерка,—известен особенно шумный танец, который молодые девушки должны исполнять в присутствии раненого с целью не дать ему уснуть. Танец этот известен кабардцам под названием шапшакуа; татары (авторы статьи имеют в виду балкарцев—*Р. О.*) прозвали его «джаралы саклага» (джаралыны сакълагъан—*Р. О.*). И те, и другие одинаково

сопровождают пляску пеннем; произносимые при этом случае слова утратили всякий смысл для поющих, но признаются тем не менее обязательными на подобие слов свадебных песен»²⁴.

Отдельные наблюдения о песенно-музыкальном искусстве карачаевцев и балкарцев находим в очерках «По истокам Кубани и Терека» В. Я. Тепцова²⁵, в «Очерках по Кубановедению» Б. М. Городецкого²⁶, в «Горах Большого и Малого Карачая» А. Н. Дьячкова-Тарасова²⁷.

Такова вкратце история собирания, публикации и изучения карачаево-балкарских народных песен в дореволюционный период. Как видим, о каком-либо систематическом собирании, а тем более изучении фольклорных произведений говорить не приходится.

Развернутая и планомерная работа по собиранию, публикации и изучению народных песен началась после установления Советской власти, когда у карачаевцев и балкарцев появилась национальная письменность. Изучением фольклора стали заниматься не отдельные любители, а коллективы специальных учреждений—научно-исследовательских институтов, Домов народного творчества, педагогических вузов. В советское время были опубликованы многие образцы фольклора карачаевцев и балкарцев²⁸.

Уже в первые годы Советской власти большую работу по собиранию и изучению народных песен проделал Северо-Кавказский научно-исследовательский институт. Сотрудники этого института провели ряд фольклорных экспедиций²⁹. Учеными У. Алиевым, Тарасовым, А. Митрофановым была написана большая монография «Карачаевское музыкальное песнотворчество»³⁰. К сожалению, и собранный Северо-Кавказским институтом фольклорный материал, и монография «Карачаевское музыкальное песнотворчество» в свое время не были опубликованы, а рукописи их либо утеряны, либо до сих пор не обнаружены.

Заметно возросло внимание к устно-поэтическому творчеству после I Всесоюзного съезда советских писателей, на котором выступил А. М. Горький с призывом: «Начало искусства слова—в фольклоре. Соберите ваш фольклор, учитесь на нем, обрабатывайте его»³¹.

Во второй половине 30-х годов карачаево-балкарские народные песни и танцевальные мелодии собирал и запи-

сывал Исхак Мудалифович Урусов («Кемисхан», «Бийнегер», «Ачей улу Ачезе», «Канамат», «Эмша», «Джандар», «Наныкъ», «Абаб», «Орайда», 6 танцевальных мелодий и др.). К сожалению, потные записи Исхака Урусова не были в свое время опубликованы. Сам он погиб в годы Великой Отечественной войны. Рукописи записей композитора сохранились у его сестры Урусовой А. М. В настоящее время композитор С. Крымский готовит их к изданию.

В области собирания песенного творчества карачаевцев и балкарцев много сделал Х. О. Лайпанов. Записи его, произведенные в различных районах Карачая и Балкарии, составили основной материал для сборника «Эски къарачай джырла» («Старинные карачаевские песни»), изданного в 1940 году. Это был первый сборник песенного фольклора карачаевцев и балкарцев. Достоинство его в том, что в него вошли наиболее характерные образцы песен, подобранные продуманно, со знанием дела. Многие песни записаны в нескольких вариантах и сопровождаются ценными комментариями, в которых указаны время и история их создания. Всего в сборник вошли 29 народных песен.

Во вступительной статье содержится общая характеристика песенного наследия карачаевцев и балкарцев, раскрываются некоторые особенности народных песен.

Уязвимым местом сборника «Эски къарачай джырла» является классификация песен. В нем не выдержан ни тематический, ни хронологический принцип. К недостаткам сборника можно отнести и отсутствие паспортизации фольклорных текстов, сведений о певцах. Лишь в предисловии бегло отмечено, что многие тексты записаны от широко известных народных певцов — Касбота Кочкарова и Ерюзмека Миккяева.

Несмотря на указанные недостатки, сборник «Эски къарачай джырла» сыграл большую роль в пропаганде устного народного творчества.

В собирании песенного фольклора карачаевцев и балкарцев значительны заслуги Карачаево-Черкесского и Кабардино-Балкарского научно-исследовательских институтов. В их рукописных фондах хранятся многочисленные тексты песен, записанные с соблюдением необходимых научно-методических установок, разработанных советской фольклористикой. Немало энергии и сил в собирание и публикацию народных песен вложили К. Ку-

лиев, К. Отаров, А. Соттаев, Т. Шейблер, А. Бознев, С. Отаров, С. Шахмурзаев, А. Холаев, М. Хубиев, П. Балтин, Х. Суюнчев, С. Гочияева, Р. Алиев и другие.

В 1969 году в Нальчике вышел из печати сборник «Малкъар халкъ джырла» («Балкарские народные песни») ³². Составитель сборника — большой знаток фольклора С. Отаров. Во вступительном слове, написанном А. Бозневым, определены место и значение песни в устно-поэтическом творчестве балкарцев, определены принципы, которыми руководствовался С. Отаров при составлении сборника. Сборник состоит из 4-х разделов. В первый вошли старинные народные песни, в которых нашли отражение языческие верования («Апсаты», «Бийнегер», «Долай», «Эрирей» и др.). Во второй раздел составитель включил песни на социально-политическую тематику, созданные, в основном, в XIX веке («Къубадиылары», «Татаркъан», «Баракъ», «Къанамат», «Гапалау», «Орус-Япон урушда», «Сабанчылары Салимгерий» и др.). В третий раздел вошла любовная лирика. В четвертый раздел сборника составитель включил песни советского периода («Большевикле келелле», «Биз къарауулла салгъанбыз», «Ялта урушда», «Партизан джыр», «Аскерчин джыры», «Къойчу», «Гелефейле», «Кек берк», «Хусейин джыры» и др.).

Все песни, вошедшие в книгу, даны в потной записи, сделанной композиторами Хасаном Кардановым и Мухадином Баловым.

К сожалению, в сборнике отсутствуют сведения о певцах, со слов которых были записаны публикуемые тексты.

В 1969 году, в Москве, в главной редакции восточной литературы издательства «Наука», вышел сборник «Къарачай джырла» («Карачаевские народные песни») ³³. Составители сборника — научные сотрудники Карачаево-Черкесского научно-исследовательского института Гочияева С. А., Ортабаева Р. А.-К., Суюнчев Х. И.

Сборник отличается широтой охвата фактического материала. В первую часть, состоящую из 10 разделов, вошли старинные карачаевские песни, во вторую часть, состоящую из 7 разделов, — песни советского периода. Все тексты снабжены необходимыми паспортными данными, а также комментариями, разъясняющими историю возникновения и бытования той или иной песни. Сборник предваряет вступительная статья «О карачаев-

ских народных песнях» на двух языках — языке оригинала и русском.

Научное изучение песенного фольклора карачаевцев и балкарцев началось, как отмечалось выше, только при Советской власти. Уже в 20—30 годы вышли ряд статей, освещающих те или иные вопросы песенного творчества карачаевцев и балкарцев: Д. Р. Рогаль-Левицкого «Карачаевская народная песня»³⁴, Д. Г. Жантиевой «Мотивы исторического эпоса северо-кавказских горцев»³⁵, Ислама Карачайлы «Сатирические песни Карачая»³⁶, Льва Бекетова «О фольклоре Карачая»²⁷ и другие.

Интересные наблюдения о карачаевских песнях, их классификации, мелодическом строении напевов, инструментальном воплощении были сделаны Дм. Рогаль-Левицким в статье «Карачаевская народная песня» (Краткий конспект доклада, прочитанного в Этнографической Секции Государственного института музыкальной науки 29 ноября 1927 года)³⁸. «Песни Карачая», — писал Дм. Рогаль-Левицкий, — распадаются независимо от своего содержания на два основных типа: песни мужчин (джыр) и песни женщины (ийнар)... По своему содержанию мужские песни распадаются на собственно-героические, историко-героические, религиозно-мифологические, бытовые, сатирические, шуточные, свадебные и любовные, а женские — на колыбельные, любовные, бытовые и шуточные. Таким образом, бытовые, шуточные и любовные песни являются общими для мужчин и женщин, но сильно различаются по форме своего содержания и склада самого напева». И дальше Дм. Рогаль-Левицкий отмечал разнообразие и богатство мелодического строения напевов: «Синкопы, триолы и мелизматические украшения являются обычными для карачаевских песен. Следует только иметь в виду, что старинные песни в отношении мелодии и ее ритма значительно превосходят современные. Мелодии же, предназначенные для инструментального исполнения, ритмически сложнее вокальных, хотя нередко и среди них встречаются песни с очень простым мелодико-ритмическим рисунком»³⁹.

Дм. Рогаль-Левицкий в числе музыкальных инструментов карачаевцев называл сыбызгы, однорядную гармонику, скрипку и балалайку. Последние, по мнению автора, проникли в Карачай через казачьи станицы, Северную Осетию и Кабарду.

Дм. Рогаль-Левицкий справедливо отмечал, что муж-

чинам играть на гармонике почитается неприличным, точно так же, как девушкам не полагается петь мужских песен и играть на струнных инструментах.

В статье «Сатирические песни Карачая» Ислам-Карачанлы анализировал две широко известные в народе песни — «Къанаматны джыры» («Песня Канамата») и «Къош иёгерле» («Товарищи по кошу»). Автор статьи справедливо считал, что при внимательном ознакомлении только с этими двумя песнями можно составить представление о том, насколько живым и острым умом владеет этот маленький народ, который раскрепостила Октябрьская революция⁴⁰.

В другой своей статье «О горской музыке и ее пионерах» Ислам Карачайлы ратовал за бережное отношение, более внимательное изучение музыки горцев со стороны тех, кто берется за это⁴¹.

В статье Х. З. Аппаева и Б. Ф. Пиппиниса «Место историко-героических песен в балкарском фольклоре» дается анализ старинных песен «Ачей улу Ачемез», «Бек-Болат», «Атабий», «Сарыбий и Карабий», «Гапалау», «Песня об Анзоре» и др. Авторы подробно останавливаются на содержании этих песен, их социальной направленности, времени создания, формах их бытования. Они касаются отдельных вопросов и не дают более или менее обобщающего анализа историко-песенного фольклора карачаевцев и балкарцев. Собственно, авторы и не ставили перед собой такой задачи.

Значительным шагом в научном осмыслении творчества горцев стала книга А. И. Караевой «О фольклорном наследии карачаево-балкарского народа», в которой специальный раздел посвящен песням, их содержанию, сюжетостроению, художественным особенностям. А. И. Караева дает научную классификацию песен. Она выделяет следующие жанры: 1) песни, ведущие начало от трудового процесса, 2) охотничьи песни, 3) бытовые, 4) исторические, 5) лирические, называемые ийнар и кюу, 6) колыбельные.

Такая классификация соответствует тематике народных песен и в целом может быть принята, хотя в ней, на наш взгляд, есть спорные моменты. Так, вряд ли многообразие лирических песен карачаевцев и балкарцев можно свести лишь к ийнарам и кюу. Неясно также, какие песни относит автор к бытовым, если это не ийнары, кюу, то что же? И еще одно замечание: детский песенный

фольклор карачаевцев и балкарцев представлен не только колыбельными песнями. Наконец, шуточные песни, широко представленные в устной поэзии народа, вполне заслуживают того, чтобы их выделители в отдельную группу.

В книге А. И. Караевой обстоятельно анализируются песни «Бийнегер», «Канамат», «Кара-Мусса». И в то же время в работе прослеживаются этапы развития народного творчества горцев. Специфические особенности песенного наследия карачаевцев и балкарцев как справедливо отмечает автор, были обусловлены самой историей народа, традициями его словесного искусства: «Ограниченная (в силу географического положения) связь с окружающим миром предопределила тот факт, что остатки родового строя и патриархального уклада существовали долго, наряду с феодальными отношениями. Отсюда, естественно, фольклор приобретает преимущественно демократический характер. Этим же можно объяснить то, что устное творчество этого народа стремится к реалистическому отображению конкретно-исторических условий жизни. Фольклор становится, следовательно, важнейшим источником для воспроизведения прошлого народа, его обычаев и веками складывавшихся черт национального характера»⁴².

Книга А. И. Караевой «О фольклорном наследии карачаево-балкарского народа» — тщательно выполненное исследование, содержит немало интересных наблюдений над карачаево-балкарскими народными песнями, их композиционными особенностями, средствами художественной выразительности.

Беспорный интерес представляют статьи Н. Кагневой «Кто написал «Эмину?» и «В поисках», в которых приводятся неизвестные данные о талантливых народных певцах Калтуре Семенове (Хыджи) и Кючюке Байрамкуове (Дебо улу). Весьма ценные сведения о творческом облике Аппы Джанибекова — народного любителя, возмутителя «спокойствия», смелого остролиста — содержит статья С. З. Лайпанова «Къалай улу Аппа»⁴³.

В числе работ последних лет следует назвать книги Л. П. Егоровой «Изучение фольклора народов Карачаево-Черкесии»⁴⁴ и В. Б. Корзуна «Фольклор горских народов Северного Кавказа» (Дооктябрьский период)⁴⁵. Три главы своего исследования — «Струи вещей пламенные звуки», «Малый эпос» горских народов» и «Роль

народных поэтов и певцов в становлении письменной литературы» — автор посвятил песенному фольклору народов Северного Кавказа. Читатель может почерпнуть в книге сведения о времени возникновения тех или иных песен, об их образах, композиции, а также о создателях и хранителях народных творений. К сожалению, исследователь, в силу незнания языка, опирается преимущественно на поэтические переводы карачаево-балкарских народных песен, которые зачастую искажают содержание оригинала.

Есть и другие неточности в книге. Так, В. Б. Корзун ошибочно называет С. Урусбиева — автора широко известной публикации «Сказания о нарских богатырях у татар-горцев Пятигорского округа Терской области» — собирателем адыгского фольклора.

Ряд интересных в теоретическом отношении и совершенно неизученных проблем поднимается в книге Л. П. Егоровой «Изучение фольклора народов Карачаево-Черкесии», написанной в качестве пособия для высших учебных заведений. Книга состоит из 4-х разделов: задачи изучения фольклора народов Карачаево-Черкесии в свете марксистско-ленинской науки; к вопросу о происхождении фольклора; художественная природа фольклора; рекомендации собирателю фольклора. В основу этих разделов положен богатый фольклорный материал, собранный на протяжении ряда лет студентами Карачаево-Черкесского педагогического института под руководством автора работы.

В 1968 г. вышла книга М. А. Хубнева «Къарачай-малкъар совет халкъ джырла» («Карачаево-балкарские народные песни советского периода») ⁴⁶. Ее созданию предшествовала многолетняя кропотливая работа по собиранию и систематизации народных песен. В личном архиве исследователя хранится более 1200 текстов песен, записанных им в различных селениях Карачаево-Черкесии. Богатый материал, которым располагал автор книги, позволил ему сделать интересные обобщения и выводы о наиболее характерных жанрах песенного творчества карачаевцев и балкарцев советской эпохи, их истории, идейно-художественных особенностях, основных принципах построения сюжета.

Значительный интерес представляют наблюдения исследователя, касающиеся истории создания тех или иных песен («Айджаякъ», «Таукъан», «Джерме», «Гапалау»,

«Баракъ»), традиций исполнения песен — «чисто» мужских («Апсаты»), «чисто» женских («Инай»).

Автор уделит особое внимание вопросам бытования традиционных народных песен в наши дни, важным, как с точки зрения исторического изучения песенного творчества карачаевцев и балкарцев, так и в связи с задачами исследования современных фольклорных процессов. К такому подходу при изучении устного народного творчества призывает Б. Н. Путилов: «Нам важно знать сейчас возможно более конкретно и полно, что хранит народ из старого наследия и, точнее, что живет активно и что пассивно сохраняется в памяти»⁴⁷.

Специальный раздел книги М. А. Хубиева посвящен своеобразному и неисследованному до него жанру любовной лирики — ийнарам, их генезису, композиционной структуре, особенностям ритмической организации стиха. Немало места отведено в работе описанию некоторых старинных музыкальных инструментов.

Содержание книги М. А. Хубиева «Карачай-малкъар совет халкъ джырла» гораздо шире ее заглавия. В ней обстоятельно анализируются не только песни советского периода, но и многие старинные («Песня ушедших в Стамбул», «Вторая чума», «Кубанов Элмырза», «Джерме», «Кемисхан» и др.).

Большой интерес представляет статья Кайсына Кулиева «Песни горцев». В ней автор обращает внимание на демократический характер, народную основу традиционных песен: «Нашу признательность заслужили не лживые слагатели мёртворожденных (как все лживое!) песен, славославящих князьков, а произведения, рожденные народной жизнью и народной совестью, ненавистью к гнету и угнетателям, защищающие слабых игоных, истинных хозяев жизни — труженников. Настоящие народные песни гор были похожи на счастливых своей свободой птиц, ясным утром вылетающих в синий простор неба, парящих над белыми вершинами и зелеными долинами. Создателями этих песен были крестьяне — пахари и пастухи, — которым, возможно, не каждый день хватало ячменного хлеба, но совесть хватало всегда. Они ставили ее справедливость выше всего»⁴⁸.

В статье Кайсына Кулиева много интересных наблюдений над песнями об абреках, шуточными, колыбельными, трудовыми, песнями протеста и борьбы против социальной несправедливости.

Из числа работ, непосредственно затрагивающих вопросы карачаево-балкарского фольклора, в частности народных песни, следует назвать очерк А. Г. Трофимовой «Развитие литературы и искусства»⁴⁹, дипломную работу З. Хабичевой «Истоки карачаевского и балкарского театров»⁵⁰, статью К. Кулиева и Н. Джусойты «Песни народов гор и степей Кавказа»⁵¹.

В 1974 году Ставропольское краевое хоровое общество выпустило книгу композитора А. Даурова «Музыкальная культура народов Карачаево-Черкесии». Целью автора было «показать некоторые общие и индивидуальные особенности музыкального искусства народов Карачаево-Черкесии в историческом развитии от древности до наших дней»⁵². Первая глава книги А. Даурова посвящена карачаевской народной музыке. Автор отмечает разнообразие напевов карачаевских песен (триоли, синкопы, различные мелизмы), рассматривает их ладовые и ритмические особенности. В пятой главе А. Дауров описывает музыкальные инструменты народов Карачаево-Черкесии: сыбызгы (флейта), кьял къобуз (скрипка), къобуз, харс.

В наши дни музыкальный фольклор карачаевцев и балкарцев собирают М. Жетгеев, М. Ногайлиев, В. Темирджанов, С. Крымский и другие.

Итак, в области собирания, публикации и изучения карачаево-балкарских народных песен проделана определенная работа: накоплен и отчасти издан значительный текстовый материал, написано, как мы уже говорили об этом выше, обстоятельное исследование о песнях советского периода, сделаны отдельные наблюдения о традиционных песенных жанрах. Но многие важные вопросы песенного фольклора карачаевцев и балкарцев остаются до сих пор неизученными. Тщательное исследование народных песен, их художественной специфики, своеобразия отдельных жанров, приемов поэтики на основе широкого взятая материала, современного состояния, взаимосвязей с песенным фольклором других народов — важнейшая задача карачаево-балкарской фольклористики.

ПЕСНИ ТРУДОВЫЕ, ОХОТНИЧЬИ, АЛГЫШИ (БЛАГОПОЖЕЛАНИЯ)

Наиболее древние жанры фольклора зародились в весьма далекое от нас время, когда люди еще жили в условиях примитивных общественных отношений. Природа и общественные формы в «произведениях искусства» той далекой поры перерабатывались, по словам К. Маркса, «бессознательно-художественным образом»¹. По существу, древние «произведения искусства» были частью трудовой деятельности человека и создавались из материально-практических соображений: рисунок указывал путь охотника, танец повторял движения птицы, животного и учил незаметно подкрадываться к ним²...

Своеобразие фольклора каждого народа также зародилось в глубокой древности, в условиях первобытно-общинного строя. Мифология и верования того или иного народа, возникая и развиваясь, отражали жизнь «в определенных социальных, географических, климатических и иных условиях»³. «Предпосылкою греческого искусства является греческая мифология... — отмечал К. Маркс. — Египетская мифология никогда не могла бы быть почвой или материнским лоном греческого искусства»⁴.

Одним из древнейших видов народной поэзии у всех народов являются трудовые песни. Ученые предполагают, что на первых порах трудовые песни были крайне примитивными и состояли из повторяющихся отдельных восклицаний или единственной короткой фразы»⁵. Но эти песни не дошли до наших дней. Позднее, уже в период верхнего палеолита, с песнями, помогающими в труде, начинают появляться песни о труде, воспроизводящие самый трудовой процесс⁶.

Наиболее древний пласт фольклорного наследия карачаевцев и балкарцев также составляют трудовые песни. По всей вероятности, в далекой древности их было много, но до нас дошли лишь отдельные образцы. Такие, как «Долай», «Инай», «Эрирей», восходящие своим

источниками к языческим верованиям карачаевцев и балкарцев. Своим возникновением они обязаны определенным трудовым процессам: сбиванию масла («Долай»), обмолоту зерна («Эрирей»), тканью сукна («Инай»).

А. М. Горький писал о том, что в древнее время произведениями устной поэзии люди приписывали магическую силу, стремились «силою слова, приемом «заговоров», «заклинаний» повлиять на стихийные, враждебные людям явления природы»⁷. Карачаевцы и балкарцы также приписывали трудовым песням магические функции, стараясь с помощью слова воздействовать на всемогущих покровителей домашних промыслов и ремесел и получить как можно больше вкусного и питательного масла («Долай»), янтарного и полновесного зерна («Эрирей»), красивой и прочной ткани («Инай»)...

Песня «Долай» сохранилась полнее других трудовых песен. Ее объем в наиболее распространенном варианте составляет 63 поэтические строки. Она представляет собой так называемую одноголосую трудовую песню. Ритм песни, подчеркнутый рефреном, выразительно передает процесс сбивания масла в специальном бурдюке из козлиной кожи (гыбыте). Начинается песня словами:

Ой, долай, долай, май долай!
Ой, долай, былай джау гыбыт,
Ийнекле келеде, черкес джылкылап,
Эчкиле келеде акыгъан чырпылай.

Ой, долай, долай, масляный долай.
Ой, долай, масляный бурдюк.
Коровы идут, словно черкесские табуны,
Козы идут, словно онавшие листья»⁸.

И дальше в песне описывается процесс рождения в гыбыте масла. Сбивающий масло то упрощает божество ускорить темп работы, чтобы пастухам «достались сытные доли», то полусхотливо угрожает бурдюку (гыбыту) жестокой расправой:

Болмай эсенг, сеин бучхагъынгы тешерле,
Мени да къулагъымы кесерле,
Экисини да бир-бирине тагъарла,
Тюбтеринден отну къызыу джагъарла.
Если скоро масло не собьется,
выльют из тебя все содержимое,
А у меня отрежут ухо,
Подвяжут их вместе,
Разведут под ними сильный огонь.

(стр. 39)

На протяжении всей песни серьезный тон сменяется шутивым, шутиный — ироническим — все это раскрывает сложность работы и переменчивость настроения пастухов, живущих в горных условиях, в кошах⁹. Но все же преобладающей настроенностью остается жизнеутверждающий оптимизм, выражающийся в общем звучании песни: бодрых восклицаниях и т. д.

Песня акцентирует внимание и на любовно-эротических моментах:

Ой, долай, долай, май долай!
Ой, къакъыракъда къаз ойнар,
Къамнише турна къычырыр
Ой, улан къызгъа ычхыныр.
Ой, улан ойнар, къыз кюлюр,
Экинни ичидегини ким билир?
Аны бешикдеги сабий, джаш билар.

Ой, долай, долай, маслений долай!
Ой, на берегу будет играть гусь,
В камышах закричит журавль.
Ой, парень дорвется до девушки,
Ой, парень будет играть, девушка смеяться,
Кто будет знать, что у них двоих на уме?
Это будет знать ребенок в люльке, сын.

(стр. 39—40)

Бытовые зарисовки о посещении и угощении гостей, любовные мотивы сменяются в песне дидактическими рассуждениями о наследниках — плохих и хороших. Согласно народным представлениям, основа жизни — труд, и уважения достоин лишь трудолюбивый человек:

Атагъа ашкы улан тууса,
Ол къудда тюзде бау этер
Аны ичи тоду мал этер,
Дунигъа ойлашыб къар этер.
Атагъа джаман улан тууса,
Атасындан къалгъан кеб малны,
Ол карыклагъа санатыр,
Кесини тѣппе кекелин
Къатылагъа таратыр.

Если у отца родится хороший сын,
Он в пустыне загон поставит,
Заполнит его скотом.
Подумав, о жизни выводы сделает.
Если у отца плохой сын родится,
То многочисленный скот, оставшийся от отца,
Он по миру пустит,
Свой чуб
Даст причесывать женщинам.

(стр. 40)

Заканчивается песня проклятием (къаргъышем) в адрес плохой жены — сварливой и ленивой («Пусть умрет плохой смертью») и алгъышем (здравицей) в честь хорошей жены — приветливой, доброй, трудолюбивой («Пусть будет у нее красивый платок до пят», «Пусть она умрет хорошей смертью» и т. д.).

Интересна и другая трудовая песня — «Эрирей». По объему она значительно меньше, чем песня «Долай». Современный читатель может узнать из нее следующее: обмолот зерна карачаевцы и балкарцы начинали с заходом солнца, молотили зерно на специальном току с помощью быков, которые топтали снопы копытами, и зерна, таким образом, отделялись от соломы. В песне «Эрирей» нашли отражение крестьянский труд, уклад старой патриархальной семьи, при котором значительная тяжесть работы в поле и дома ложилась на плечи женщин. Симпатии создателей песни на стороне трудолюбивой и расторопной женщины:

Ой эринчекни эр алмаз,
Эр алса да кел салмаз.

Ой, ленивую никто не возьмет замуж.
А если и возьмет, то не будет рад.

(стр. 42)

Как и «Долай», песня «Эрирей» утверждает здоровые моральные качества, свойственные человеку-труженику:

Ой, Эрирей деген къууатды,
Джарлыгъа берген сууабды.
Джарлыгъа берген джан ючюн,
Ой, байгъа-бийге берген мал ючюн.

Ой, петь об Эрирее благо,
Бедняку дать — добродееяне,
Бедняку дают из сочувствия,
Баю, бню дают из подобострастия.

(стр. 42)

Для песни «Эрирей» также характерно стремление дать поэтическое обобщение своих представлений о мире и человеку в форме нравоучительных изречений:

Инай таууш бизден чыкъсын,
Джылтау таууш келген чыкъсын,
Баса кирсенг, чепкен кирир,
Басалмасанг, четен кюлюр.

Пусть мелодия Иная раздается у нас,
Пусть плач раздается далеко от нас,
Будешь валять быстро, материя присядет,
Не сумеешь — циповка над тобой посмеется.

(стр. 43)

Текст и мелодия песни являются как бы «аккомпанементом» напряженной работы на ткацком станке. Изготовление сукна имело в Карачае и Балкарии давние традиции и издавна считалось одним из наиболее почитаемых ремесел. Несмотря на небольшие размеры — «Инай» самая короткая из всех трудовых песен, — она достоверно отражает жизнь горцев того времени. В ней говорится о нелегкой обязанности женщины, занятых в условиях натурального хозяйства изготовлением сукна, о мечтах женщин о красивой одежде, о чем свидетельствует лаконичная фраза:

Инайны кызы мен болсам,
Меннге акълы — кёклю кийдирир эди...

Если бы я была дочерью Иная,
Он одел бы меня в белос-голубое...

(стр. 43)

Как и в песнях «Долай», «Эрирей», в «Инай» сильна юмористическая струя. В одном из вариантов песни высмывается обжора Мыстафа, отличающийся непомерным аппетитом:

Юч кьочхарны кьуйругъу
Къалай сыйынды,
Гырын улу Мыстафа,
Зугул къаршынга?

Курдюки трех баранов
Как вместились,
Гыринов Мыстафа,
В твой продолговатый живот?

(стр. 43—44)

В арсенале поэтических средств песен «Долай», «Эрирей», «Инай», в организации их «стихотворной» структуры много общего: сжатая, удобная для произношения форма, однотипные сочетания слов и возгласов, обильные повторы. Существенную роль в песнях играет ритмика: в самом движении стиха как бы подчеркивается характер трудового процесса, его такт и темп.

Песням «Долай», «Эрирей», «Инай» присуща афористичность: «Апасына къараб кызын ал, апасыны сыры кызында, атасыны сыры уланда» («По матери бери дочь, все материнское передается дочери, все отцов-

ское — сыну»); «Ой, эричекки эр алмаз, эр алса да кёл салмаз» («Ой, на ленивой никто не женится, а если и женится, то не будет рад») и др.

В настоящее время песни «Долай», «Эрирей», «Инай» стали фактом историческим, их исполняют лишь некоторые певцы, преимущественно пожилые. Все трудовые песни имеют по несколько вариантов: «Долай» известен в 3-х вариантах, «Эрирей» и «Инай» — в 2-х вариантах.

В целом трудовые песни в силу своей малочисленности и фрагментарности имеющихся записей (это особенно касается песен «Эрирей» и «Инай») занимают в устной поэзии карачаевцев и балкарцев относительно скромное место.

Среди карачаевцев и балкарцев бытуют и древние охотничьи песни. По всей вероятности, они когда-то составляли многочисленную часть народных песен, так как охота издавна была одним из основных средств существования. Как отмечает Е. Б. Вирсаладзе: «Глубокие традиции института охоты в истории и культуре народов Кавказа подтверждаются многочисленными источниками (историческими, этнографическими и др.)»¹⁰.

Охота издавна считалась на Кавказе святым делом. Ряд интересных наблюдений об условиях и традициях охоты сделала Е. Б. Вирсаладзе в своей работе «Грузинский охотничий эпос»: «Идущий на охоту должен был соблюдать сложную систему табуировки, чтобы не осквернить охоту... Существовала и разработанная символика снов, с которой должен был считаться охотник при выборе дня и маршрута охоты... Ряд ограничений соблюдался и на охоте. Охотник не должен был брать с собой ничего жирного или жидкого»¹¹. Ограничения, о которых пишет Е. Б. Вирсаладзе, существовали при охоте и у других народов Кавказа, в частности у карачаевцев и балкарцев. Богом охоты они считали Апсаты. По мнению Е. И. Крупнова, культ этого божества сложился в далекую кобанскую эпоху — I тыс. до н. э.¹² О глубоком почитании и особом уважении к этому божеству на Кавказе свидетельствуют археологические, этнографические и фольклорные материалы. Как отмечает Е. П. Алексеева, «изображение Апсаты, сражающегося с семью змеями, встречается на бронзовых кобанских топорах»¹³.

С именем Апсаты у карачаевцев и балкарцев был связан древний ритуальный обряд посвящения в охотники. У камня Апсаты-таш устраивались жертвоприно-

шения, сопровождавшиеся плясками, песнями, рассказами о повадках животных.

В народе сохранилось немало поверий о боге охоты. Например, о том, что он иногда принимал облик козла или оленя с двумя роскошными рогами и 3-мя ногами, или о том, что он имел дочерей и сыновей — таких же всемогущих, как он сам. Охотники боялись разгневать не только самого бога охоты, но и его детей. В народной памяти сохранились отрывки из песни-молитвы, с которой охотники — участники ритуала, совершавшегося до начала охоты, обращались к старшей дочери бога охоты:

О, всемилостивейшая богиня Фатима!
Награди нас от своего добра,
Дай нам благополучный путь,
Как даешь любимым людям;
Не убавь у нас своей милости;
Не гневайся на нас, несчастных,
Милостиво прими нашу молитву,
Радостными возврати нас с охоты...¹⁴

В этой и других подобных песнях-молитвах отразились религиозно-магические верования карачаевцев и балкарцев в силу слова, анимистические представления, уходящие своими корнями в глубокую древность — ранний этап человеческого мышления.

В карачаево-балкарском фольклоре сохранилась песня о божестве Апсаты. Одним из мотивов песни является величание Апсаты и его детей — золотоволосых дочерей, смелых и благородных сыновей. Песня выражает просьбу к богу охоты посочувствовать усталым (они встали «на рассвете вместе с курами»), голодным (их еда — «скисшая печенка», «подгоревшая лепешка») охотникам и дать им возможность вдоволь «потешиться мясом тура»:

Орайда, кюшон кьыйнатхын,
Май къазантаны кьыйнатхын,
Бизге къан ырхымла чайнатхын,
Къошда джашлагъа чоюн эт,
Орайда, кюном кьыйнылы!
Улла джугьутурну союм эт!

Орайда, день мой трудовой,
Чтоб тошилось масло в котлах,
Чтоб мы наелись дичи.
Парням на коше мяса полные котлы,
Орайда, день мой трудовой,
Дай нам большого тура на убой.

(стр. 45)

Апсаты, по мнению создателей песни, всемогущ. Захочет — «паведет на след козлят-двойняшек» и сделает день охотников «светлым, словно только что подоенное молоко», не захочет — «заставит бродить по лесу, как голодных собак».

Карачаево-балкарская песня «Апсаты» во многих деталях близка осетинской охотничьей песне «Авсати», которая также восхваляет всемогущего бога охоты и содержит просьбу одарить людей добычей:

О, добрый, хороший Авсати!
О, Авсати! Мы будем звать тебя добрым,
Когда ты пошлешь нам, труженникам, бедного,
Последнего козленка.
О добрый, хороший Авсати!¹⁵

При исполнении песня «Апсаты» сопровождалась, как правило, жестикуляцией, пантомимой, которые как бы дополняли поэтический образ охоты и также должны были вызывать реакцию у людей, наблюдавших обряд, т. е. при исполнении этого примитивного представления, как обязательный компонент, должны были присутствовать зрители¹⁶.

Древний человек не выключал себя из окружающей природы, мира животных, птиц, насекомых. По народным представлениям, нарушение связи с природой, познание ее законов губит человека. Идеи единства людей с окружающей природой отразились в древних охотничьих песнях, а также в песнях на охотничьи сюжеты. Возьмем, к примеру, карачаево-балкарскую народную песню «Бийнегер»¹⁷. Сюжет её таков.

У Бийнегера — сына Гезоха, смелого и удачливого охотника, заболел брат Умар. Во сне охотник узнает, что его брата исцелит молоко белого оленя. А поймать этого оленя может собака брата матери Бийнегера. Охотник отправился к брату матери, но тот отказался дать ему свою собаку. Тогда Бийнегер пошел проехать собаку к Кубадневым. Те выполнили просьбу Бийнегера, и он отправился в Басханские горы на охоту. В горах Бийнегер встречается с белым трехногим оленем и начинает его преследовать. Олень заводит охотника высоко в горы, на уступ такой скалы, откуда невозможно выбраться. Эту злую шутку сыграла с ним Фатима, старшая дочь бога охоты, принявшая облик трехногого белого оленя. Она жестоко прокляла Бийнегера за то, что он убил слишком много оленей:

Тёбен джашынг тенгиз болсун, терк болсун,
Огъары джашынг мишк болсун, бек болсун,
Эки кенделешиг сени шайтап ётмез бек болсун,
Аны ичинде сени джашар кюнюнг кёб болсун.

Ниже тебя пусть будет море, бурная вода,
Выше тебя пусть будет высота, неприступная высота.
А боковые стороны пусть будут непроходимы даже для

шайтана,

Пусть будет суждено тебе прожить здесь много дней.

(стр. 48)

Пятнадцать дней прожил Бийнегер на скале: «мясо с рук своих ел сам, а мясом своих икр кормил собаку». На 16-й день его нашел брат Умар. Долго он упрашивал Бийнегера прыгнуть вниз и предотвратить долгую, мучительную смерть. Но слова его не доходили до Бийнегера. Не помогли и угрозы брата. Тогда Умар побежал и позвал на помощь людей. Жители трех селений — Холама, Чегема, Басхана — уговаривали Бийнегера прыгнуть со скалы и принять, таким образом, мгновенную смерть. Но не помогли Бийнегеру уговоры жителей трех селений.

Бийнегер велел брату привести свою возлюбленную из селения Бабугей. Увидев томящегося на неприступной скале Бийнегера, поняв, что он обречен на мучительную смерть, женщина обратилась к нему со словами, полными любви, тревоги, желания облегчить его участь:

Узалалсам, санга джетер эди билегим,— деди,
Къабыл болсун бююн этген тилегим.
Тюше эсенг тюш, тюшмей эсенг а,
Ёлююнгу къая ранда къара къушла ашарла.
Сюйген тенглеринг кюе, бише джашарла,
Секир, ёлююнго къая ранда тыймачы,
Джууукъну, тенгин керекензге къырмачы.

Если бы могла дотянуться, достала бы тебя моя рука,— сказала,
Пусть исполнятся сегодняшняя моя просьба.
Если будешь спускаться, спускайся, не спустишься,
Твой труп съедят на скале черные орлы.
Твои любимые друзья будут жить в страдании.
Прыгай, не оставляй свой труп на скале,
Не убивай понапрасну друзей, родственников.

(стр. 49—50)

Бийнегер бросился вниз со скалы.

Как видно уже из краткого изложения сюжета песни, в ней немало фантастических сцен: и встреча с белым трехногим оленем, и вещей сон Умара, и сама смерть Бийнегера от проклятья дочери Апсаты. Но все же не эти сказочные элементы определяют сущность песни. Род-

ственная внешне легенде, сказке, песня «Бийнегер» вместе с тем представляет собой явление другого жанра. В ней преобладает героико-эпическое начало. Песня славит мужество человека, его благородство, умение победить страх. В ней «человек еще не в силах победить бога, но по силе своего духа не уступает ему»¹⁸.

Песня «Бийнегер» исключительно богата в художественном отношении. Необыкновенная драматичность ее сюжета сочетается с глубоким лиризмом, причем сам сюжет имеет все характерные ступени развития действия, повествование сжато, экономно, характеры персонажей обрисованы четко и умело.

С большой симпатией обрисован в песне образ верной возлюбленной Бийнегера. Узнав о несчастье, постигшем Бийнегера, она дает себе клятву: умереть вместе с ним.

Песня очень своеобразно и тонко передает душевное состояние возлюбленной Бийнегера, когда она узнала о случившемся, ее желание, как можно скорее, увидеть любимого человека, попавшего в беду:

Атланды ол, эки бутун аг этиб,
Къутас чачын саудлай джамчы этиб,
Джылай-джылай кёлек аллын тамчы этиб,
Эки къюлуи бутларына къамчы этиб.

Отправилась она в путь, сделав ноги конем,
Свои густые волосы сделав буркой,
Промочив слезами верхнюю часть своей рубашки,
Две свои руки сделав плетью для ног.

(стр. 49)

Возлюбленная Бийнегера осталась верна своей клятве. Как только «упал перед ней чуб Бийнегера», она покончила с собой, вонзив в живот захваченные из дому ножницы. По композиции, по большой роли, отведенной в песне монограммам и диалогам, по драматизму повествования, наконец, по объему — в анализируемом нами варианте 115 поэтических строк — «Бийнегер» приближается к лиро-эпической поэме.

Интересно отметить, что сюжетная основа карачаево-балкарской народной песни «Бийнегер» во многом совпадает с сюжетом древней сванской песни-плача о Беткиле, погибшем в горах во время охоты. Беткил гонится за ланью, которая заманивает его на вершину скалы. Здесь лань превращается в хозяйку животных Дали (в карачаево-балкарской песне — в старшую дочь Апсаты — Фатиму). Она проклинает Беткила за измену: он отдал подарок Дали (бусы, кольцо, стрелу) своей смерт-

ной возлюбленной (Фатима проклинает Бийнегера за то, что он убил слишком много оленей).

Беткил обречен на гибель. По просьбе охотника приводят его возлюбленную. Простившись с ней, Беткил бросается со скалы в бездну. Близкие подбирают клочья его тела¹⁹.

«Бийнегер» принадлежит к числу лучших произведений устно-поэтического творчества карачаевцев и балкарцев. «Художественность древней обрядовой поэзии пишется более поздние произведения, придает им неповторимое поэтическое обаяние. Такова карачаевская повесть о Бийнегере, которую справедливо можно считать вершиной поэтического творчества, — пишет Л. П. Егорова. — Все здесь исполнено истинной поэзией — и встреча охотника Бийнегера с дочерью великого Апсаты, принявшей облик трехногого оленя, и упоение охотничьей страсти, и, наконец, суровая расплата за дерзкое вторжение во владения Апсаты»²⁰. Высокую оценку песне «Бийнегер» дает и А. И. Караева, которая считает ее прекрасным образцом художественного творчества народа, доставляющим эстетическое наслаждение²¹.

Бийнегер — одна из самых популярных в народе песен. Она прочно входит в репертуар профессиональных и самодеятельных певцов. Песня переведена на русский язык. В 30-е годы ее перевел на русский язык известный карачаевский поэт Магомед Урусов²², а позднее — Наум Гребнев²³. Оба перевода представляют собой вольный пересказ содержания песни, и надо сказать, в художественном отношении заметно уступают оригиналу.

К наиболее древнему пласту карачаево-балкарской народной поэзии, наряду с трудовыми и охотничьими песнями, относятся и алгыши (здравницы, добропожелания), исполнявшиеся на торжествах по поводу важных событий в жизни человека (свадьба, рождение ребенка, новоселье). В отличие от других песенных жанров, алгыши, также имеющие стихотворную форму, не поются, а произносятся одним человеком приподнятым речитативом, без сопровождения музыкального инструмента. В этом их своеобразие. Тексты алгышей, как правило, строятся на широком использовании пословиц, поговорок, приемов ораторского искусства карачаевцев и балкарцев.

Особенно популярны в народе алгыши, произносимые за свадебным столом. Исполнителями свадебных алгышей могут быть и мужчины и женщины. В них даются

добрые наставления молодым, как жить, к чему стремиться, чего остерегаться смолodu. В алгышах выражено стремление трудового народа к счастливой жизни, к материальному достатку, изобилию, «глубокому, как озеро Тамний, цветущему, как трава, обильному, как дождь»... (стр. 52).

Композиционное построение алгышей довольно устойчиво.

Многие из старинных алгышей начинаются обращением к языческому божеству Тейри («Тейри ончарсын, Тейри джалбарсын, онг айландырсын, онг джюрютсуй»).

Затем, как правило, следуют добрые пожелания всем, кто собрался на торжество. Это пожелания здоровья, счастья, долгой жизни и изобилия. Собственная нужда заставляла авторов алгышей особенно настойчиво выражать другим пожелания, материального достатка:

Желаем коров вам дойных и жирных,
Чтоб тесно им было на склонах обширных,
Чтоб козы ваши были б с приплодом,
С плодами яблоки, ульи с медом,
Чтоб у овец рождались тройняшки...²⁵

Затем идут благопожелания молодым — невесте и жениху. Главное внимание уделяется невесте — будущей матери, хозяйке дома, от которой во многом зависит благополучие вновь созданной семьи. Она должна быть бережливой, трудолюбивой, приветливой («Пусть от щеи ее исходит тепло»; «Пусть будет она лестницей для стариков»; «Пусть с родней сживется, как мясо и жилы, как веко и глаз»).

Завершались алгыши благопожеланием тем, кто готовил к торжеству еду и напитки.

Многие старинные алгыши — это настоящие поэмы с глубокими рассуждениями, практическими советами, умозаключениями, накопленные народом в результате долгих жизненных наблюдений. Быт горцев, их обычаи и традиции, житейская философия, представления о достоинствах человеческой личности — все это нашло отражение в народных благопожеланиях. Многовековые традиции в процессе народной песенной практики отточили их форму, углубили содержание.

Как и в трудовых песнях, в алгышах слышна юмористическая струя, направленная на то, чтобы вызвать добрый, жизнерадостный смех, веселое настроение. Так, в одной из старинных здравниц тому, кто пришел в дом

молодоженов со злом, высказывается такой кьаргыши (проклятие):

Пусть раздерут его дразги и сплетни.
Пусть старики его дома споткнутся,
Снохи с золовками передерутся,
Пусть сад его будет рядом с кладбищем,
Пусть ядом будет питье и пища,
У шубы его не будет пусть ворота,
Рукав будет порван, пола отпорота.²⁶

Что же касается вопроса происхождения алгышней как жанра, то нам представляется верной мысль, высказанная А. И. Караевой: «Алгыши возник, очевидно, в языческой древности, как гимн богу неба Тейри, о чем говорит сохраняющаяся и поныне в некоторых его вариантах архаическая формула заклинания: «Тейри берсин ол насыбны» («Да подаст это благо Тейри»). В дальнейшем алгыши стал частью свадебного обряда — «открытия лица» невесты свекру и свекрови... Со временем алгыши вышел за рамку свадебного обряда и, наряду с напутственными алгышами, распространение получили застольные, произносимые при поднятии чаши или кубка»²⁷.

По своей жанровой структуре карачаево-балкарские алгыши наиболее близки адыгским хохам, содержание которых «в большинстве случаев сводится к статичному описанию всевозможных, обычно вполне осуществимых благопожеланий невесте»²⁸.

Истоки адыгских хохов, как и карачаево-балкарских алгышей, восходят к далекому прошлому. Известный исследователь и большой знаток адыгского фольклора А. Т. Шортанов, введший в научный обиход понятие «преднартовский цикл», относит к нему, наряду с песнями и сказками тотемистического и мифологического происхождения, и древнейшие адыгские хохы²⁹.

Алгыши — жанр чрезвычайно распространенный и в наши дни. Все примечательные события, отмечаемые за праздничным столом, сопровождаются произнесением алгышей. В них, наряду с традиционным пожеланием счастья, крепкого здоровья, изобилия, рождения красивых, здоровых и умных детей, выражаются также пожелания успехов в учебе, работе, уважения в коллективе. Как правило, пожелания личного счастья переплетаются с пожеланиями мира во всем мире, счастья Родине и всему советскому народу.

В процессе анализа песен трудовых, охотничьих, алгышней — наиболее древнего пласта устной поэзии карачаевцев и балкарцев — мы имели возможность убедиться в их взаимосвязи, взаимодействии, взаимопроникновении. Мотивы трудовых и охотничьих песен представлены в старинных алгышах, а в тексты трудовых и охотничьих песен вкраплены алгыши. Это подтверждает мысль болгарского фольклориста И. Кауфмана о том, что в народной поэзии всегда были и будут скрещивания и что взаимодействие жанров — факт очевидный и бесспорный³⁰.

В процессе развития и распространения трудовые охотничьи песни и алгыши претерпели значительную трансформацию и дошли до нас преимущественно в переработках. Так, например, если в глубокой древности песни «Долай», «Инай», «Эрирей» были чисто трудовыми, то позднее, с развитием у народа классового самосознания, в них проникли социальные мотивы (сатирическое обличение ненасытности и жестокости баев-биев, изображение тяжести крестьянского труда и т. д.). С обновлением содержания явственнее проступает реалистическое, критическое начало традиционных песен.

ИСТОРИКО-ГЕРОИЧЕСКИЕ ПЕСНИ

Историко-героические песни — один из ведущих жанров устной народной поэзии карачаевцев и балкарцев. По ним можно проследить этапы общественной жизни, освободительной борьбы этих народностей. На формирование историко-героических песен как жанра значительное влияние оказали традиции нартекского эпоса. Как отмечает Б. Н. Путилов в одной из своих последних работ, «историческая песня выделяется из классического эпоса как самостоятельный жанр. Основное ее отличие состоит в развитии принципов конкретного историзма — важного завоевания фольклорной эстетики»¹.

Имея немало общего с другими жанрами, историко-героические песни карачаевцев и балкарцев в то же время отличаются жизненной правдивостью, эстетической весомостью, синкретичностью в плане объединения эпических, лирических и драматических способов отображения действительности. Элементы фантастики, вымысла в историко-героических песнях немногочисленны. Но эстетическая установка на создание «конкретно-исторических сюжетов с конкретно-историческими героями» не приводит их «к точному воспроизведению фактов истории»². Они, говоря словами Б. Н. Путилова о русских исторических песнях, всегда вырастают «не из копирования, а из поэтического видения мира»³.

В поэтическом отношении историко-героические песни карачаевцев и балкарцев при всем их своеобразии и самобытности имеют немало общего с историко-песенным фольклором других народов Северного Кавказа — адыгов, осетин, чеченцев и ингушей, дагестанцев (аварцев, лезгин, даргинцев, кумыков и др.). В последние годы вышли из печати обстоятельные монографии и специальные статьи об историко-героических песнях

народов Северного Кавказа⁴. Отдельные наблюдения и выводы авторов этих работ учтены нами.

Тематически историко-героические песни карачаевцев и балкарцев можно разделить на несколько групп: 1) песни, изображающие борьбу с внешними врагами; 2) песни о набегах; 3) песни о переселении в Турцию (мухаджирский фольклор); 4) песни об участии горцев в войнах на стороне России; 5) песни протеста и борьбы против социальной несправедливости. Заметим, что такое деление песен носит условный характер, и делается оно, прежде всего, для удобства анализа.

Точная, хронологически последовательная периодизация историко-героических песен карачаевцев и балкарцев затруднена поздней и недостаточной фиксацией текстов. Рассматриваемые нами основные тематические группы историко-героических песен датируются как произведения XV — XIX вв.

Содержание песен обусловлено особенностями экономической и политической жизни указанного периода: мужественной борьбой с внешними врагами, межфеодальными распрями и набегами, жестоким произволом, насилием и эксплуатацией трудового народа со стороны феодальной знати, протестом и борьбой масс против социальной несправедливости.

Исторический фон в этих песнях конкретен, заметно стремление их создателей более или менее точно воспроизвести происшедшее, сохранить имена действующих лиц, название местности, где происходило то или иное событие. Так, в песне «Ачей улу Ачемез» нашла отражение борьба карачаевцев и балкарцев с иноземными захватчиками.

В XV — XVI вв. Северный Кавказ подвергался неоднократным набегам крымских ханов, которые беспощадно разоряли селения, угоняли скот, грабили имущество, захватывали в плен людей и продавали их в рабство. Грабительские набеги иноземных захватчиков на северокавказские племена, позорная дань людьми встречали сильный отпор⁵.

Один из опустошительных набегов на мирный горский аул и описывается в песне «Ачей улу Ачемез». Крымский хан и его воины, прибывшие за очередной данью, бессовестно грабят аульчан. Захватчики ведут

себя высокомерно, они считают, что им все дозволено. Как только хан заявляет о своем желании провести ночь с самой красивой женщиной, слуги бросаются на поиски. По общему признанию, самая красивая женщина аула — жена охотника Ачемеза — Боюнчак — «кудрявая, ласковая, чернобровая, с глазами, словно смородина». Но Ачемез — человек смелый, решительный, с развитым чувством собственного достоинства — не потерпел оскорбительного посягательства на честь семьи. По его мнению, честь жены — дороже хана... «Оказать честь хану своей женой не смогу, и куда жив, жену свою не отдам!» — гордо и смело заявляет он посланцу хана. По верному замечанию Л. П. Егоровой, сюжет карачаево-балкарской народной песни «Ачей улу Ачемез» «напоминает эпизод из древнерусской «Повесть о нашествии Батыя на Рязань, где подобный ответ Батыю даст сын рязанского князя Федор...»⁶

В момент, когда крымский хан является к нему домой, Ачемез «пускает в него верной рукой стрелу» и убивает его. На этом заканчивается один из вариантов песни⁷. В другом варианте описывается сражение, развернувшееся после убийства крымского хана. Смело и самоотверженно боролись жители аула с жестокими и спесивыми ханскими войсками. Особенно отличились в этом бою Ачемез и его родной брат Азнаур. Оставшиеся в живых воины крымского хана позорно бежали, захватив с собой труп своего предводителя.

И в первом и во втором варианте песни тема борьбы с иноземными захватчиками переплетается с темой борьбы с классовым врагом — ханом, умножающим свои богатства за счет ограбления и унижения трудового народа. Мужественный поступок охотника Ачемеза, побудивший жителей аула к яростной борьбе с иноземными захватчиками, приобретает глубокое общественное значение. Песня от начала до конца проникнута пафосом освободительной борьбы и глубокой симпатией к Ачемезу.

Х. З. Аппаев и В. Ф. Пилипинис, авторы статьи «Место историко-героических песен в балкарском фольклоре», предполагают, что песня «Ачей улу Ачемез» была сложена значительно позже тех событий, которые в ней отображаются. «Отряды крымских захватчиков во время их первого вторжения в районы Кабарды и

Балкарии потерпели поражение и были изгнаны. Но через определенное время, собрав большие силы, крымские татары вернулись обратно. Трудно пришлось тогда горцам. Неизвестный автор песни, по всей вероятности, был свидетелем, а может быть, также участником тех событий, которые произошли во время первого похода татар на балкарские села. Намереваясь поднять дух своего народа и призвать его к новым боям (ведь татары пришли снова), он решил рассказать о первом походе татар и о победе горцев над ними»⁸. Такое предположение возникает у авторов статьи при чтении следующих строк одного из вариантов песни:

Бизге быллай кюпле келмез элле
Джигит Темиркяны эки джашы,
Ачемез бла Азнаур, сау болсала.

Никогда не переживали б мы таких тяжелых дней.
Если бы живы были Ачемез и Азнаур,
Славные сыновья храброго Темиркана.

Думается, что доводы исследователей убедительны, и с ними нельзя не согласиться.

В балкарском варианте песни⁹ говорится о совместной борьбе балкарцев и кабардинцев с войсками крымского хана. Песня выражает тревогу: «Что же станет с нами, если Крым нападет на Кабарду?!» Песня призывает балкарцев и кабардинцев к совместной самоотверженной борьбе с иноземными захватчиками, разоряющими горские аулы.

Сюжет известной народной песни нашел разработку в карачаево-балкарской литературе. В качестве примеров можно назвать пьесу С. Бабоева «Ачей улу Ачемез», поэму А. Боташевой с этим же названием, поэму У. Б. Алиева (рукопись).

По сей день «Ачей улу Ачемез» — одна из популярных народных песен. Она неизменно входит в репертуар карачаево-балкарских певцов. С большим успехом выступил с этой песней на первой краевой олимпиаде искусства горских народов в городе Ростове-на-Дону 5—11 декабря 1931 г. известный певец Мусса Магулаев¹⁰.

Героизм народа — одна из основных тем историко-героических песен — «малого эпоса» карачаевцев и балкарцев. Но героизм, как известно, явление историческое, понятия о нем изменяются вместе с эпохой, они тесно

связаны с борьбой народа, с социальными условиями. «Наиболее важным, решающим признаком эпоса является героический характер его содержания. Эпос показывает, кого народ считает героем и за какие заслуги. Содержанием эпоса «всегда является борьба и победа», — отмечает В. Я. Пропп¹¹.

При анализе различных тематических групп историко-героических песен карачаевцев и балкарцев мы постарались выявить, какой характер носила борьба в тот или иной исторический период, кто и за какие заслуги считался героем.

Народная точка зрения на героизм — героизм подлинный и мнимый — нашла своеобразное отражение в так называемых «песнях о набегах». Возникновение песен этого цикла у северо-кавказских горцев исследователи датируют XVI—XVII веками¹² — периодом, когда феодалы стремились сохранить свою власть путем жестокой эксплуатации трудовых масс и набегов на территорию соседних народов. Нападающие захватывали не только скот, драгоценности, домашнее имущество, но и уводили в плен людей¹³.

На Северном Кавказе такие походы феодальных дружин с вовлечением части населения наблюдались со стороны хевсур, тушин, кистингов, осетин, чеченцев, черкесов, сванов и других¹⁴. Совершали грабительские набеги на территорию соседних народов и карачаево-балкарские феодалы. Как отмечает В. П. Невская, «Источником приобретения башсызкулов¹⁵ были набеги, совершаемые феодалами на соседние народы с последующим порабощением пленных»¹⁶.

Любопытно, что карачаево-балкарские народные певцы и ныне называют песни о набегах «песнями о походах за материалом для брюк» (кёнчекликке барьуну юсюнден джырла). Этим термином они как бы подчеркивают сугубо материальные цели, которые преследовали предводители набегов на чужие земли.

Отдельные песни из этого цикла были записаны еще в дореволюционное время. Так, в широко известную публикацию Н. П. Тульчинского «Поэмы, легенды, песни, пословицы, сказки горских татар Нальчикского округа Терской области» вошли такие песни, как «Къайсынла», «Татаркъан», «Мыцы и Зорт», «Басханук»¹⁷. От-

дельные песни о набегах были представлены в записях В. Прёле¹⁸ и И. С. Ташева¹⁹.

В наше время песни этого тематического цикла печатались в разных сборниках. Наиболее полно песни о набегах представлены в книге «Къарачай халкъ джырла» («Карачаевские народные песни»)²⁰, в которую вошли такие песни, как «Татаркъан» («Татаркан»), «Джандар» («Джандар»), «Илияс» («Ильяс»), «Батыр Басханукъ» («Храбрый Басханукъ»), «Чепеллеу» («Чепеллеу»), «Къобанланы къой бёлек» («Стадо овец Кубановых»), «Къобанланы джыр» («Песня Кубановых»), «Заурбек» («Заурбек»), «Салим-Герий» («Салимгерий»), «Къайсынла» («Кайсыны»).

По содержанию карачаево-балкарские песни о набегах можно разделить на 2 группы. К первой относятся песни, повествующие о набегах на Карачай и Балкарню и борьбе с иноземными грабителями. Ко второй группе относятся песни о набегах карачаевских и балкарских феодалов на территорию соседних народов. Песни двух этих групп отличаются не только по содержанию, но и по основной своей тональности. Чтобы убедиться в этом, обратимся к текстам.

Рассмотрение песен, входящих в 1-ю группу, начнем с наиболее популярной, известной под названием «Татаркъан». Сюжет ее таков. Татаркана Богатырева не было дома, когда на его родной аул напали враги²¹. Они захватили в плен 30 женщин, среди которых была и молочная мать Татаркана, угнали много скота. Узнав от родной матери о случившемся, отважный горец бросается вслед за грабителями. Он догоняет своих односельчан, преследовавших врагов, в местности Схауат, у реки Дуут. Грабители успели перейти реку тогда, когда в ней было мало воды. Разведя костры, они расположились на другом берегу реки на ночлег. Односельчане Татаркана не могут перейти реку из-за полноводья. Тогда Татаркан на виду у врагов уводит своих людей в лес. Грабители, решив, что те отравились домой, спокойно уснули.

Ночью Татаркан, прикрепив к голове восковую свечу, переплывает реку и прикрепляет на другом берегу кожаный джиб — веревку, с помощью которой переправляются на противоположный берег и остальные воины. Они приближаются к стану врагов. Молочная мать Та-

таркана, завидев аульчан, показывает на свои косы и дает знать, что врагов так много, как волос на её голове. Татаркан в ответ показывает на свою бороду и дает ей знать: «Нас тоже много, как волос на моей бороде». Убедившись в том, что захватчики спят, Татаркан и его воины нападают на них, одерживают над ними победу и возвращают домой угнанных женщин и скот.

Песня прославляет Татаркана, который одерживает верх над грабителями не только благодаря своей физической силе, храбрости, но и потому, что оказался умнее и находчивее их.

Песня имеет острое социальное звучание. Татаркан в проявлении мужества противопоставлен «трусливому, красноштанному» князю Иммолату, который так и не решился вступить в схватку с грабителями и защитить своих односельчан:

Иммолат да ёрге-энишге чабады
Кеси мшинген тору аджирни арытды.
Бийлигин сахтиян чарыкъла бла танытды.

Иммолат тоже скачет вверх-вниз,
Утомил гнедого жеребца, на котором ездит,
Свое «бийство» (благородство) доказал сафьяновы-
ми чувяками.

(стр. 68)

Весьма популярна и другая народная песня, известная под названием «Джандар». Она воспеваает храбрость и стойкость молодого горца-пастуха, не побоявшегося схватки с многочисленными грабителями.

Джандар — человек из народа — выступает против насилия и грабежа, чинимого представителями господствующих классов. Когда на пастбище Мурдух баши недалеко от коша показались всадники, богач Хусей позорно бежал, не оставив своему молодому напарнику даже своей сабли. Джандару пришлось одному отбиваться от врагов. Девятерых грабителей уложил отважный горец, вооруженный одним только ножом. Озлобленные враги подожгли кош, в котором скрывался Джандар. Пришлось пастуху выйти из своего убежища. Грабители тут же окружили его и застрелили:

Кёк гебенекни да, ой, чыркы сайын окъ тийди,
Аны да джиби сайъын а къан сингди.

Ой, в каждую петлю серого войлочного капюшона
попала пуля,
В каждую ниточку его проникла кровь.

(стр. 71)

Тема борьбы с внешними врагами переплетается в песне «Джандар» с темой борьбы с внутренними врагами — баями, биями, вроде Махатчи Карабашева, которые в корыстных целях предавали интересы трудового народа. Махатчи Карабашев не только привел чужеземных грабителей, но и предложил им поджечь кош, в котором находился пастух... Таким образом, тема классового антагонизма, ненависти простого народа к феодалам, как к «своим», так «чужеземцам», прозвучала в песне «Джандар» довольно отчетливо.

Похожий сюжет и в песне «Заурбек». Однажды в кош заявили кызылбеки, чтобы увести скот. Заурбек не пал духом и один вступил с ними в борьбу. Двенадцать грабителей пали в этой схватке. Но все же кызылбекам удалось схватить его. Враги «связали Заурбека веревками, как овцу, и убили».

Песни «Татаркъан», «Джандар», «Заурбек» близки друг другу по содержанию, поэтике, идейному пафосу. Все они невелики по объему. Традиционно их композиционное построение: вступительная часть, в которой в нескольких словах повествуется о событиях, на фоне которых герой должен действовать, затем следует описание происшествия (чаще всего схватки), в конце — восхваляется ум, стойкость, мужество героя, его умение владеть оружием и выражается благодарность матери родившей и вскормившей сына-богатыря.

Основной мотив песен «Татаркъан», «Джандар», «Заурбек» — воспевание людей, смело вступивших в бой с превосходящими силами противника. Решающей мотивировкой для героизации и поэтизации их личностей является то, что они сражаются на своей родной земле, их борьба носит справедливый, оборонительный характер.

В другом плане решены песни, повествующие о набегах самих карачаевцев и балкарцев на территорию соседних народов («Ильяс», «Чепеллеу», «Къайсынла», «Абул-Керим», «Чюерди» и др.).

В них строго осуждаются и те, кто в целях наживы

возглавлял эти походы, и те, кто участвовал в них. Сами набеги воспринимаются как беда, несчастье для каждой семьи. В песне «Чюерди» родственники героя бурно протестуют против задуманного «ненасытным» князем очередного набега на территорию соседей. Джырчы хорошо понимали, что набеги совершались в целях обогащения предводителей, которым доставалась основная доля награбленного добра.

Как правило, песни о набегах карачаевских и балкарских феодалов на чужие земли («Ильяс», «Чепеллеу», «Къаисыла», «Чюерди» и др.) заканчиваются описанием безвременной и бесславной смерти тех, кто участвовал в грабежах. Такова, например, песня «Чепеллеу», заканчивающаяся словами о гибели героя:

Джан бересе санларынгы узатыб,
Къанынг барад Четен къолну къызартыб.

Отдашь душу, вытянув тело,
Кровь твоя течет струей, окрасив Четен къол.

(стр. 75)

В песне «Абул-Керим» жена, оплакивая смерть мужа, упрекает его:

Иль меня тебе не было жалко,
Что погибли сам пекал?

В песне четко выражено и сожаление о безвременной гибели героя, и боль утраты близкого человека, и понимание несправедности дела, из-за которого Абул-Керим погиб.

Привезли тебя на телеге,
Положили среди двора,
Для чего ты ходил в набеги?
Много надо ли нам добра?²²

Характерно, что с подобным явлением — осуждением грабительских набегов на территорию соседних народов — сталкиваются и исследователи историко-этнографического фольклора других народов Кавказа.

Так, исследователь абхазского фольклора Ш. Салакая отмечает, что грабительские набеги «не отвечали

интересам народных масс и поэтому, понятно, не нашли идеализации в поэтическом творчестве крестьян. Если даже мы встречаем кое-какие следы поэтизации подобных набегов, то они мотивируются желанием абхазов «отомстить своим врагам за прошлые злодеяния»²³.

Эта черта является характерной и для грузинского фольклора. По словам Е. Б. Вирсаладзе, «...ни в мтиулетских и; можно сказать, ни в любого другого края грузинских народных героических песнях мы не встречаем песен и стихов, где восхвалялся бы набег на соседние края или страны, разорение их и насилие над ними. Всегда и всюду герой грузинского стиха выступает защитником своей родины или своего края и своей семьи в борьбе против насилия. Исторически, безусловно, имели место и насилие, и взаимные набеги, но в сознании народа эти факты, как видно, не заслужили поэтизации»²⁴.

Особенно интересно наблюдение У. Б. Далгат: «Возвращаясь к оценке дагестанских исторических песен, основной которых служит набег, необходимо иметь в виду, что эти песни претерпевали своеобразную трансформацию, со временем превращаясь в песни об удалестве и храбрости героев в «справедливом» или несправедливом набеге. В таких песнях набег служит лишь фоном, на котором показаны герои, тем сюжетным двигателем, который передает их беспредельное мужество»²⁵.

Грабительские набеги на чужие земли, с их жестокостью, бесчеловечностью, авантюристичностью воспринимались трудовым народом как отрицательное явление. Об этом говорят и народные пословицы: «Или карман наполнится серебром, или череп набьется песком», «Добыча от набегов и уносится набегом», «Упаси от войска, если оно даже из вареников» и др.²⁶

Исследователи, изучавшие быт и образ жизни горцев Северного Кавказа, к числу главных социальных черт их этнической психологии относили чувство любви и привязанности к родным местам, к своей этнической среде²⁷. Патриотизм, любовь к родной земле нашли отражение и в карачаево-балкарском фольклоре — песнях, легендах, пословицах и поговорках. В народе говорится: «Тойгъан джерден тугъан джер игиди» («Та

земля лучше, где ты родился, а не та, где ты насытился»); «Ата джуртча джер болмаз, туугъан элча эл болмаз» («Нет земли лучше, чем Родина, нет села лучше, чем то село, в котором родился»); «Туугъан элинг — алтын бешик» («Родной аул — золотая колыбель»); «Ата джурт атангы юйюнден артыкъ» («Отчизна дороже отцовского дома»); «Ата джуртуму башы болмасам да, босагъасыны ташы балайым» («Пусть я не буду главой своей отчизны, пусть я буду камнем на ее ступеньках»).

Оторванный от родных мест человек в карачаево-балкарских народных песнях образно сравнивается с камнем, сорвавшимся со скалы в пропасть:

Серый камень со скалы сорвался.
Серый камень в пропасти остался.
На скалу родную, словно птица,
Не взлетит он и не возвратится²⁸.

Нетрудно представить, какой трагедией в жизни горцев, сильно привязанных к родным местам, к своей этнической среде, явилось массовое переселение в Турцию. Вызвано оно было, как известно, рядом причин: усиленной агитацией турецких агентов («эмиссаров»), подлым предательством местных феодально-клерикальных кругов, жестокой колонизаторской политикой царизма.

Отношение царской администрации к переселенческому движению кавказцев ясно выразил в одном из своих докладов генерал Евдокимов: «С выселением горцев, изъявивших на это согласие, Кавказ избавится от населения самого беспокойного и наименее расположенного к заселению берегов Кубани, чем ускорится окончательное покорение Кавказа»²⁹.

Наиболее передовые, прогрессивно настроенные люди Северного Кавказа (Б. Пачев, К. Мечнев, К. Хетагуров и др.)³⁰, глубоко понимавшие, что будет значить в судьбе горцев потеря родины, открыто и смело выступали против переселения в Турцию. Так, широко известный балкарский певец Кязим Мечнев призывал простых горцев-тружеников не поддаваться обману лживых и лицемерных турецких «эмиссаров» и их приспешников и не покидать родные места в надежде на «райскую» жизнь под чужим небом:

Избороздил я много бурных вод,
Бывал у турков, ездил я к арабам,
Бедняк повсюду, как бедняк, живет,
И сильный измывается над слабым³¹.

Как свидетельствуют сохранившиеся исторические документы, представители демократических и революционных слоев русского общества, простые русские люди сочувствовали страданиям горцев-переселенцев. «Казачи, — говорится в одном из донесений, — усыновили круглых сирот и делали все, чтобы облегчить страдания их случайных гостей, так что многие из бедных отказались от переселения в Турцию и водворились в Крымской станции и Анапском поселке»³².

Тема переселения нашла отражение в карачаево-балкарском фольклоре: хапарах (устных рассказах), легендах, песнях. Плачевное состояние людей, покидающих навеки родные места, эмоционально передано в народной песне «Стампулгъа кетгенлени джырлары» («Песня ушедших в Стамбул»). В ней изображается ситуация, вызывающая глубокое сочувствие к судьбе переселенцев: распадается семья, гаснет очаг, пустеет дом, отец навеки прощается с дочерью, брат — с сестрами:

Ой, анам, анам, сени эки эшигинг шау богъанды,
Джылай-джылай ол арну санларым къуруйла,
Артымда къалгъан джарлы эки эгечим,
Орамлада, ит кючюкчеча, улуйла.

Ой, мама, мама, обустел твой дом,
От слез высохло мое красное тело,
Оставшие без меня мои бедные две сестры
Воют на улицах, словно щенята.

(стр. 62)

Как напоминают эти строки из народной песни тяжелую картину прощания горцев с родной, описанную историками — очевидцами событий! Вот она: «Дети и женщины голосили, хваталась друг за друга, взрослые мужчины зарыдали, старики бросились на землю, стали ее целовать и поливать своими слезами»³³. Причины переселения горцев в Турцию в «Песне ушедших в Стамбул» не затрагиваются, но в ней довольно четко звучит осуждение тех, кто решил покинуть родные места:

Мени атам, излегениги габханса,
Ичингден чыкыгъан эки балангы
Джууукъ джетмеген адамлагъа атханса,

Мой отец, ты нашел то, что искал,
Своих двух кровных детей
Бросил совсем чужим людям...

(стр. 62)

В песне описана тяжелая участь переселенцев на родине «единоверцев». Здесь чужим оказалось все — земля, люди, обычай, нравы:

Тебердиде кибик къара къозу соймайла,
Пара алмайын юй салкъыналагъа къоимайла.

Не режут, как в Теберде, черного ягненка,
Без мзды не пускают в тень домов...

(стр. 62).

Переселенцы тоскуют по такой далекой теперь, но по-прежнему любимой и близкой родной земле:

Биз джардыла Стампуздан къалмай кетерек,
Бурун кибик Тебердини табханлай.
Ой, иги сагъан Теберди къобанны табаред,
Сыйлы шамда ётмек бла ашаргъа,
Бурун кибик тик кюнномде,
Джети эл болуб джашаргъа.

Мы, бедные, все, как один, ушли бы из Стамбула,
Если бы нашли, как раньше, Теберду,
Ой, если бы найти тебердинскую воду,
Чтобы ею, святою, запивать хлеб,
Ой, найти бы от аллаха-создателя указ,
Как прежде, на крутом солнцепеке
Жить семью аулами...

(стр. 62)

«Песня ушедших в Стамбул» сложена в традициях народных кюу (плачей), с их специфическими словесными оборотами, с нарастанием трагедийного пафоса, с воспроизведением естественной речевой ритмики, с многократными повторениями отдельных слов и целых предложений. Песня занимает видное место в репертуаре певцов старшего поколения. Исполнителям и слушателям импонируют большая искренность, задушевность этой старинной народной песни, высокая эмоциональность, с какой прославляется родная земля.

«Песня ушедших в Стамбул» во многом созвучна ногайской народной песне «Маажир йыры». Они близки по тематике, эмоциональной настроенности. В «Песне мухаджира» также остро и впечатляюще выражено горе тех, кто волею судьбы оказался под чужим небом:

В городе каждом по несколько тысяч ногайцев,
Вай, трупами ногайцев покрыты большие поляны,
Трупы их, необмытые, турками повсюду разбросаны...³⁴

(Подстрочный перевод А. Сикалиева)

Широкое распространение получила и другая карачаево-балкарская мухаджирская песня, известная под двумя названиями «Стампулчула» («Стампульцы») и «Мухаджирле» («Мухаджиры»). Песня имеет ярко выраженный лиро-эпический характер. Трагический образ переселенца-крестьянина, в поте лица зарабатывающего хлеб насущный, раскрывается в ней не столько в сюжетном развертывании действия, сколько в лирическом плане. Примечательно, что герой песни предпочитает смерть жизни вдали от родины:

Лишился я родины любимой,
Горе и печаль наполнили мое сердце,
Ах, мир, беспощадный ты такой.
Еще в молодости спина моя
Помята трудом...
Ой! Смерть, где же ты,
Почему забыла меня?³⁵

Дошедшие до нас песни о переселении в Турцию ценны своей правдивостью. Они глубоко реалистичны не только в обрисовке самой картины переселения, но и в выражении народных чувств — безысходного горя и глубокой тоски по Родине. Песни носят трагедийно-пессимистический характер. Это роднит их с мухаджирским фольклором адыгов — давних соседей карачаевцев и балкарцев. Как отмечает автор книги «Адыгские историко-геронческие песни XVI—XIX веков» С. Ш. Аутлева: «...в целом адыгской исторической поэзии свойственен оптимизм, боевой и бодрый дух. Но эти качества отсутствуют в песенно-прозаических произведениях о переселении. Они носят пессимистический характер, в них выражен физический душевный надлом»³⁶.

В устно-поэтическом творчестве карачаевцев и балкарцев сохранились также песни о войнах: русско-ту-

репкой 1877—1878 гг. («Старые войны» — «Эски аскерчиле») и русско-японской 1904—1905 гг. («Песня карачаевских парней, ушедших на японскую войну» — «Япон урушха кетген къарачай джашланы джырлары», «Ушедшие на японскую войну» — «Япон урушха баргъанла»). Все эти песни вошли в сборник «Къарачай халкъ джырла» («Карачаевские народные песни») ³⁷.

В песнях не затрагиваются реальные причины возникновения войны, их цели. Основные мотивы, пронизывающие эти песни, — тоска по родным краям отправленных на чужбину солдат, противопоставление ужасам войны картин мирной жизни.

Отличительной чертой произведений этого цикла является их лиричность. Богат арсенал выразительных средств — эпитеты, поэтические формулы, символы... Такова песня «Эски аскерчиле» («Старые войны»), посвященная русско-турецкой войне 1877—1878 гг. Мотивы ратного подвига, героизма отодвинуты в ней на второй план. Война видится в песне глазами солдата, который каждый день встречается со смертью, сходится грудь грудью с противником. С большим сочувствием говорится в песне о тех, кто погиб под хмурым чужим небом, чьи тела «пролизывают ветры» и «омывают дожди», о тех, кто утонул в Черном море и «стал едой для рыб». Заветная мечта солдат — как можно скорее вернуться в родные края. На чужбине горец-солдат ощущает вкус кубанской воды и мечтает напиться этой воды:

Ой, иги сагъан
Мен кёк кёгюрчюн болгъасм
Къанатымы къагъыб,
Кёкге мийикге учаргъа.
Термилеме, джашла,
Ой, эди ёлеме
Къобанны сууундан
Джангыз стакан ичерге.

Ах, стал бы
Я сизым голубем,
Чтобы, встряхнув крылом,
Подняться в небо, ввысь,
Тоскую, парни,
Ой, умираю сейчас (от желанья)
Выпить один стакан
Кубанской воды.

(стр. 64)

Тоску по родной земле, желание поскорее вернуться к семейным очагам отмечали и исследователи русских исторических песен о событиях русско-турецкой войны 1877—1878 гг. В песнях говорится о ненужных кровопролитных войнах, падшей царской службе. Их основной лейтмотив — тоска солдат по отчужденному краю:

Горные вершины,
Увижу ль я вас вновь,
Турецкие долины —
Кладбище удальцов ³⁹.

Однако не верно было бы утверждать, что постальгия — единственная тема этих песен. В них явственно ощущается и протест горцев против войны и тех, кому они выгодны. Если в карачаево-балкарских песнях о турецкой войне разоблачение сильных и богатых (судей и начальников, сумевших откупиться от участия в войне) прозвучало довольно робко, то в песне «Ушедшие на японскую войну» («Япон урушха баргъанла») тяготы нелегкой солдатской службы на чужбине осмысливаются уже с классовых позиций. В ней, как правильно заметила А. И. Караева, «сознание народа поднимается на новую ступень в осмыслении социальных причин войны. По-видимому, это было результатом общения с русскими солдатами, в чьей среде чувствовали предреволюционные настроения... Сознательного революционного протеста в этой песне нет, но уже есть понимание того, что кровь льется за интересы багачей» ⁴⁰.

В песне подчеркивается подневольный характер солдатчины. В ней часто встречаются такие выражения, как «нас продали», «нас гонят», «нас отправили». Неприкрыта ненависть солдат к власти имущим, распоряжающимся судьбами простых людей:

Къарачай байла, бийле
Бизни къазауатха бердиле,
Бойнубузда борч болмай,
Байла туралла Къарачайда,
Бизни ючюн бир да къыйналмай,

Карачаевские бан, бни
Отправили нас на войну,
Хотя это не было нашим долгом,
Богачи живут в Карачае,
Не беспокоясь (не волнуясь) о нас.

(стр. 66)

Рассказ о нелегкой солдатской доле переплетается в песне с изображением горькой судьбы солдатских вдов, матерей, осиротевших детей, семей, лишившихся кормильца и обреченных на полуголодное существование.

Песни «Старые войны» («Эски аскерчиле») и «Ушедшие на японскую войну» («Япон урушха баргъанла») исполнены грусти и напоминают реквием по погибшим на чужбине воинам. Более бодрый настрой характерен для «Песни парней, ушедших на японскую войну» («Япон урушха кетген къарачай джашланы джырлары»), сложенной в форме четверостиший. В ней военные картины описаны с некоторой долей бравады и удалства:

Осман джигит джаш этда,
Миниген атын арытды,
Махтай джигит джаш этда,
Адамлагъын танытды.

Осман был смелым парнем,
Уморил под собой коня,
Махтай был смелым парнем,
Показал свою смелость.

(стр. 76)

Специфически народное видение и изображение войны, миролюбие, гуманность карачаево-балкарских песен этого цикла сближает их с русскими историческими песнями о войнах — русско-турецкой (1877—1878 гг.) и русско-японской (1904—1905 гг.), которым, по наблюдению Б. Н. Путилова, чуждо «любование искусством войны, как и материальными последствиями победы»⁴¹.

Общепризнанная воинственность кавказцев не проявилась в вышеназванных войнах в должной мере. Объяснить это можно рядом причин: войны эти были навязаны горцам извне и протекали вдали от родных мест, а главное, велись не в интересах трудового народа. На умонастроение солдат, находившихся на царской службе, большое влияние оказали и перемены в общественной жизни страны, в частности, отмена крепостного права. Вспомним слова В. И. Ленина: «...падение крепостного права встряхнуло весь народ, разбудило его от векового сна, научило его самого искать выхода, само го вести борьбу за полную свободу»⁴².

Среди традиционных карачаево-балкарских народных песен значительное место занимают песни протеста и борьбы против социальной несправедливости. Основу сюжетов большинства песен этого цикла составляет столкновение героя из народа с ненавистными «хозяевами» — представителями господствующих классов.

К началу XIX века карачаевцы и балкарцы имели развитые феодальные отношения. Как отмечает В. П. Невская, особенностью их было сохранение большого количества пережитков патриархально-родовых отношений, завуалированность феодальной эксплуатации общинными пережитками. Чем дальше шло расслоение в среде крестьянства, тем слабее становились общинные связи и меньшую роль играли общинные интересы, вытесняемые корыстными, частными... Под покровом семейных общин шла безжалостная эксплуатация бедных родственников, накопление богатств отдельными людьми.

Обезземелливание крестьян объяснялось не только недостаточным земельным фондом, но и яростным наступлением феодалов на обширные земли. Шел процесс складывания феодальной собственности путем насилия и захвата⁴³.

Имущественное неравенство, обезземелливание крестьянства, усиление эксплуатации, бесправие — все это нашло художественное отражение в народных песнях, отличающихся большим идейно-тематическим разнообразием: «Баракъ», «Джагъайланы Майыл», «Къобаиланы Элмырза», «Бек-Болат», «Атабий», «Солтан-Хаджини джыры», «Гапалау», «Къаншаубий», «Хасанны джыры» и других. Героев этих песен объединяет ненависть к угнетателям трудового народа — бням, баям, представителям мусульманского духовенства, наживающимся за счет народа.

Острая социальная направленность присуща песне «Баракъ». В построении ее сюжета, характеристике основного героя отсутствует эпический «размах». Драматизм песни достигается мастерским воссозданием деталей быта горцев.

В ней рассказывается о трагической судьбе молодого человека из бедной крестьянской семьи. В 15 лет Барак нанялся к Абуковым пасти скот. Когда наступил

долгожданный день оплаты его неимоверно тяжелого труда, хозяева наотрез отказались отдать ему заработанный скот. Тогда Барак угнал двух коней из табуна Абуковых, за что жестоко поплатился: он был арестован, осужден и сослан в Сибирь. Так, по вине багачей Абуковых пострадал честный, трудолюбивый крестьянский паренек.

По своему звучанию к песне «Баракъ», которой свойственна минорная тональность, весьма близка другая карачаево-балкарская народная песня «Хасанны джыры» («Песня Хасана»). Интересен ее зачин, отличающийся глубоким философским содержанием и являющийся своеобразным эмоциональным ключом к сюжету песни:

Джанбаш сырта джанбаш терек битмесин,
Бите битсин, уалмасын, сынмасын,
Аналагъа джангыз улан туумасын,
Тууса, туусун, аурумасын, ёлмесин,
Аны анасы аны ачыуун кёрмесин.

На равнине Джанбаш пусть не растет одинокое дерево,
Если растет, то пусть вырастет, пусть не ломается,
Пусть у матерей не рождается единственный сын,
А если родится, то пусть он не болеет, не умирает,
Пусть мать не испытает горечь его утраты.

(стр. 97)

Пять лет работал Хасан у бая пастухом. За эти годы он испытал немало лишений: ел холодный гырджын (лепешку) и запивал холодной водой, «ночью был волком, днем собакой». Когда наступило время оплаты его труда, хозяин, чтобы не отдать ему заработанный скот, убил его. Таково содержание песни. Точно указать на время создания этого произведения трудно, но наличие в ее лексическом пласте слов «залог», «хозяин», «маузер», пришедших в карачаевский язык через русский язык относительно недавно, говорят об относительно позднем ее происхождении. Видимо, «Песня Хасана» была создана в начале XX столетия. В ней четко выражены социальные симпатии и антипатии трудового народа — любовь к простым труженикам и клокочущая ненависть к биям, баям, кулакам, способным в корыстных целях на самые гнусные поступки.

Яркое представление о бесправии трудового народа в дореволюционном Карачае, о произволе, своекорыстии

и жестокости господствующих сословий дает песня «Джыгайлань Майыл» («Джагаев Майыл»). Майыл работал у Боташева Юноса. Однажды хозяин велел ему отправиться вместе с семьей на жатву. Богач, отличавшийся скупостью, пожалел запрячь хороших быков в орбу, на которой выехала семья Майыла. При переправе через Кубань арба, запряженная молодыми, необученными бычками, перевернулась, и вся семья Майыла Джагаева, состоящая из 8 человек, утонула.

Трагическое звучание песни усиливает монологическая форма повествования: описываемые в ней события передаются устами безвременно погибшего Майыла. Песня гневно бичует бесчеловечность, жадность бая — Юноса Боташева. «Юнос Хаджиге келгесд кетмез кыйынлыкъ» («Пусть Юноса-хаджи достигнет чеуходящее горе» — таково народное проклятие в адрес ненасытного богача. Барак, Хасан, Джагаев Майыл и его семья — жертвы несправедливого уклада жизни.

Особенно интересны песни, отразившие открытый протест против феодалов («Къобанланы Элмурза», «Атабий», «Къара-Мусса», «Солтан-Хаджи» и др.). Главная их идея — классовая непримиримость к угнетателям трудового народа.

Требование личной свободы и признания человеческого достоинства четко прозвучало в песне «Къара-Мусса». Ее герой, пятнадцатилетний юноша, отличающийся смелостью, смекалкой, незаурядным умом, убивает кабардинского князя Касая за попытку надругаться над женой его старшего брата. Протест, вылившийся в убийство ненавистного богача-хозяина, нашел отражение и в песне «Къобанланы Элмурза» («Кубанов Элмурза»).

Поругание человеческих прав, тяготы жизни крестьян, нужда, произвол — все эти мотивы звучат в песне «Атабий». В ней ярко нарисована картина жестокой несправедливости: с одной стороны, сытая и праздная жизнь хозяев Абаевых, которые каждый день «забивают скот, жарят-варят и ждут именитых господ», а с другой — жалкая участь старого и слепого бедняка Атабия, которому хозяева бросают лишь кости... В один из дней слепой старик пробрался в комнату, где, «утопив свою черную совесть в вине», спал сын Абаевых, и воткнул в него нож... Сделал он это после того, как уз-

нал, что двух его дочерей насильно угоняют в Закавказье. Хозяева зверски расправились со слепым стариком: привязали к двум коням, и те разорвали его на части.

Атабий, осмелившийся выступить против жестоких, себялюбивых, жадных хозяев, изображен в песне с нескрываемым сочувствием и пониманием того, что его вынудили, заставили стать убийцей.

На его безымянной могиле
Бедняки эту песню сложили
В день печальный, когда помнили его⁴⁴.

Презрение трудового народа к эксплуататорам и к богатству, накопленному ими насильем и обманом, нашло отражение и в «Песне Бек-Болат», в которой говорится о том, как Махиев Бек-Болат во время охоты сбросил со скалы ненавистного хозяина — князя Омара Шакманова, отличавшегося жестокостью, скупостью, сладострастием. Бек-Болат осознает, что убийство князя — это его протест против произвола господ:

Может быть, я облегчил немного
Участь тех, кто терпит гнет, хонра⁴⁵.

Если Элмурза, Кара-Мусса, Атабий метят своим хозяевам за панесенные им личные обиды, то герои таких песен, как «Гапалау», «Песня Солтана-Хаджи» выступают защитниками всего трудового народа, борются не «за частное благополучие, а за самые высокие идеалы народа в данную эпоху»⁴⁶.

Солтан-Хаджи Байчоров — историческое лицо, человек, которого еще помнят старожилы аула Верхняя Теберда. Выходец из довольно богатой и знатной семьи, он в 1907—1908 годах, когда активизировались крестьянские волнения, возглавил борьбу бедняков-крестьян за справедливый раздел земель. «Солтан-Хаджи отдал свою землю крестьянам в бесплатное пользование и, естественно, вызвал своим поступком ярость землевладельцев. Они дружно ополчились против Солтана-Хаджи. 15 мая 1908 года крестьяне под руководством Байчорова сломали ограды вокруг захваченных богачами земель и объявили их общенародными. Напуганные богачи и старшина Тебердинского аула обратились за помощью к администрации Кубанской области»⁴⁷.

Крестьянское движение за справедливый раздел земель было жестоко подавлено, а Солтан-Хаджи арестован и сослан в Оренбургскую губернию, в поселок Ильинский. В документах о причине его высылки говорилось: «Выслан по распоряжению генерал-губернатора Кубанской области за агитаторскую деятельность и возбуждение населения к неповиновению властям и учинению насильственных действий по отчуждению чужих земель из Кубанской области»⁴⁸.

«Песня Солтана-Хаджи была сложена в 1908 году по свежим следам событий, взволновавших народ. По словам старожилы аула Верхняя Теберда, народного певца М. К. Байчорова, ее авторами были тебердинцы Х. Биджиев и Ш. Байчоров»⁴⁹.

Сюжет песни отличается краткостью, неразвернуто-стью фабулы. В ней дается лишь один эпизод, взволновавший народ: арест народного заступника.

Огромное уважение, которым пользовался Солтан-Хаджи Байчоров в народе, отразилось в сочувственном тоне песни, в позитивном характере эпитетов («умная голова» и др.). Возвышению личности героя служат образные параллелизмы:

Огъары джаньнга да сени чыкъган къара суу,
Джаным, къара сууда ала чабакъла ойнайла,
Акъыллы башынга да, Хаджи, къан къазанла къайнаила,
Ой, сен харибни джаула джашаргъа къоймайла.

Справа от тебя родниковая вода,
Родной, в родниковой воде играют серебристые рыбки,
В твоей умной голове, Хаджи, кипят буйные мысли,
Ой, тебе, бедному, не дают враги жить.

(стр. 94)

Образные параллелизмы и другие поэтические приемы несут в песне значительную экспрессивно-художественную нагрузку: усиливают ее эмоциональную выразительность, служат средством раскрытия идейной направленности, помогают глубже проникнуть в мир чувств и переживаний трудовых масс, интересы которых защищает Солтан-Хаджи. Чистота родниковой воды, например, служит в песне символом чистоты помыслов героя. Горе народа в момент ареста Солтана-Хаджи передает в песне исполненный глубочайшего смысла символ: в этот тяжелый час на крышу дома народного заступни-

ка слетаются ласточки и голуби («Ой, юйюнгю башына келиб кьарылгъачла кьоналла»). По характеру использования символических образов «Песня Солтана-Хаджи» близка к народным лирическим произведениям. Несмотря на то, что в «Песне Солтана-Хаджи» описываются трагические события, она лишена поток обреченности и пессимизма, в ней выражена вера в то, что рано или поздно трудовой народ расправится со своими поработителями. Не случайно песня заканчивается словами:

Кьоркьма, Хаджи, келир бу итленн да кёзююу,
Не бойся, Хаджи, придет день отмщения этим собакам.
(стр.93)

Песня широко распространена и в наши дни, а сам образ Солтана-Хаджи Байчорова стал примером стойкости, благородства, служения интересам народа.

В цикле народных произведений о социальной несправедливости выделяется песня «Гапалау». Впервые она была напечатана в 1909 году венгерским ученым Вильгельмом Прёле в 10 номере журнала «Keleti Uzemle», выходявшем в Будапеште. Песня невелика по объёму (в наиболее распространенном ее варианте содержится 36 поэтических строк) и не имеет развернутого сюжета. Основное ее содержание — описание подвига Гапалау: при дележе лугов он стал требовать, чтобы беднякам тоже отвели землю, за этот поступок смелый юноша поплатился жизнью — расстрелявшие богатеи закололи его кинжалами. Лакоными выразительными штрихами переданы в песне мощь, несгибаемость духа народного заступника: «он стоит, пронзенный кинжалами, как скала, сражаясь с 9 врагами», он «не упал, пока не отомстил». Перед нами встает образ борца, чье мужественное сердце наполнено состраданием к слабым и беззащитным:

Кьарыуеузгъа нёгер эдинг, Гапалау,
Анасына джигит туугъан Гапалау.

Ты был другом для слабого,
Храбрецом родившийся Гапалау.
(стр. 94)

В конце песня переходит в плач по герою:

Атанг джокьду кёзлеринги джабаргъа,
Апанг джокьду кьан башынги джууаргъа
Эгчинг джокьду кьучакълаб джыларгъа
Анасына джигит туугъан Гапалау!

Отунг кёмюлдю, эшигинг джабылды,
Джарлы, ёксюз, барь санга джылайды,
Чотчалада кьатынынг кьызлай кьалды,
Анасына джигит туугъан Гапалау?

Нет у тебя отца закрыть тебе глаза,
Нет у тебя матери помыть твою окровавленную голову,
Нет у тебя сестры обнять тебя и поплакать.
Храбрецом рожденный Гапалау!
Огонь твой погас, очаг опустел,
Бедняки, сироты, все оплакивают тебя,
У Чотчасвых жена твоя осталась вдовой.
Храбрецом рожденный Гапалау!

(стр. 95)

Опоэтизивав и возвысив героическую смерть храбреца, народ тем самым выразил свое стремление к свободе и справедливости. В воспевании подвига Гапалау прозвучала тема непобедимости народа, его нравственной стойкости и силы.

Народ сочинил к «Гапалау» красивую мелодию, отличающуюся благородной простотой и выразительностью. В настоящее время это одна из самых популярных народных песен.

Протест против социального неравенства, стремление уничтожить общественное зло особенно явственно звучат в песнях об абреках. Абречество в Карачае и Балкарии получило широкое распространение в 60—70-ые годы XIX века и просуществовало до конца XIX—начала XX века. «Крестьяне,— отмечают авторы очерков истории Карачаево-Черкесии,— недовольные и колониальным гнетом кавказской администрации и кабальными формами эксплуатации со стороны своих феодаловых владельцев и кулаков, уходили в горы и становились абреками»⁵⁰. Население оказывало абрекам вежескую помощь, снабжало их продуктами, прятало от властей⁵¹.

В карачаево-балкарских песнях об абреках («Канамат», «Братья-абреки», «Песня о Наурузе Лепшокове», «Султан-Хамид» и др.) отразились симпатии народа к абрекам — благородным мстителям.

В основу карачаево-балкарских песен об абреках легли подлинные события и герои их — чаще всего лица исторические. В Карачае и Балкарии еще живы люди, которые хорошо помнят и Канамата Эбзеева, и Науруза Лепшокова, и 4-х братьев Суюпчевых — Туугана, Ту-

уду, Джарашты и Джараслана. О необыкновенной судьбе балкарского абрека из Чегемского ущелья Султан-Хамида рассказывает Кайсын Кулиев.

«В 1912 году С. М. Киров, узнав о храбром абреке из Чегемского ущелья, под видом рыбака явился туда, нашел отважного чегемца. Благодаря Кирову Султан-Хамид перестал быть одиночкой-мстителем, стал активным участником гражданской войны на Кавказе, одним из ближайших друзей и соратников Сергея Мироновича. Он в 1918 году погиб у города Владикавказа от пули, прикрыв собою Кирова»⁵².

Рассмотрим несколько наиболее интересных, на наш взгляд, песен об абреках, в которых действуют мужественные люди, непокорные и непокоренные.

Песня «Абрек-уланла» («Братья-абреки») сложена о четырех братьях Суюнчевых, вынужденных из-за преследования царской администрации покинуть родной аул и стать абреками. По рассказам очевидцев, братья находились в абречестве около 25 лет, вплоть до отмены крепостного права. Вместе с народными мстителями была и жена старшего брата — Айша⁵³.

Сюжет песни «Абрек-уланла» разворачивается во круг одного эпизода из жизни братьев Суюнчевых: пристав через посредников велел братьям-абрекам явиться к нему для важного разговора. Бесстрашные Суюнчевы приняли приглашение. В разговоре пристав предложил им бросить абреческую жизнь и обещал выделить по участку земли. Но братья гордо и мужественно отказались от «выгодного предложения», заявив о том, что они поклялись «ломать, громить этот несправедливый мир». Один из братьев обращается к приставу с такими словами:

Чолакь Бекмырза бизге оноу этеди,
Менме — дейди, джюйюсхан, сизни аллах

джаратхан биингиз,
Аслан, къаблан кибик къарнашларым анга къалай
бой салсыла?

Однорукый Бекмырза командует нами,
Я, — говорит, — господни, князь, посланный вам аллахом,
Как могут мои львы — братья подчиняться ему?

(стр. 97)

Народ прославляет мужество братьев Суюнчевых, вступивших в борьбу с угнетателями:

Абрек уланла Сынты-Къаласында, оира джашайла,
Байланы, бийлени ала кьой аягьыплай ашайла,
Хадагъжужукь улуи этелле минер атсыз, джегер егюзсюз.

Парин-абреки живут оира, в Сынты-Кала,
Баев и биев они «едят», словно баранью ножку,
Хадагъжукова оставляют они без верхового коня,
рабочего вола.

(стр. 96—97)

В песне широко использованы диалоги, придающие ей выразительный и динамичный характер.

Одной из самых ярких в «абреческом» цикле является песня «Канамат», отличающаяся драматичностью сюжета, психологической достоверностью образов, высокими художественными особенностями. Вот ее сюжет. Старшина аула получил от властей приказ арестовать наиболее неблагонадежных крестьян. Из личной мести он велел схватить их в чем неповинных людей — братьев Канамата и Касбота Эбзесвых, а также Гыкгу Узденова. Все трое бежали из тюрьмы и стали абреками. Семь лет скитались они в горах и, наконец, решились спуститься в аул Учкулан и просить своего давнего знакомого Гюллюева Хаджи-Бекира написать прошение о помиловании. Но тот выдал абреков властям. В схватке с вооруженным отрядом Канамат Эбзеев был убит, а Касбот и Гыкга арестованы и высланы в Сибирь.

Песня эта — своеобразный гимн тем, кто стал жертвой грубого насилия и произвола, кто пал в неравной борьбе. Уже в первых строках песни говорится о невинности Канамата. Его гибель поэтически сравнивается с закатом яркой звезды.

Джарыкъ джудуз таугъа айланыб батады,
Ой, Учкуланда бир тулпар ёлюк джатады.

Яркая звезда заходит за гору,
Ой, в Учкулане лежит труп героя!

(стр. 87)

Стремясь возвеличить любимого героя, народ изображает Канамата Эбзеева необыкновенно красивым, храбрым, добрым. Народная фантазия наделяет его «лишним ребром» — традиционный символ необычайной физической силы.

Канамат Эбзеев и его товарищи изображены в песне с большой любовью, а представители господствующей

щих сословий («стая воронов»), виновные в трагической гибели героя, рисуются в резко отрицательных тонах, предстают однозными фигурами:

Учкуланд мурдар итле джашайла,
Уялмайла, адам этле ашайла,
Къочхар улу Къанаматны ёлтюрюб,
Падчахдан чин, саугъа, ашау алады,
Мурдарлыгы ююн медаль тагъады.

В Учкуланде живут убийцы-собаки,
Не стесняются, едят человеческое мясо,
Кочкаров, убив Канамата,
Получает от царя чин, подарки, сытую жизнь,
За убийство носит медаль.

(стр. 88)

Меткие сравнения и эпитеты, взятые из бытового обихода — «разодетый, как кукла», «хитрый, как лиса», «женоподобный» и др. — создают запоминающийся, почти зримый, образ человека, предавшего Канамата и его товарищей. Последовательная географическая локализация событий, точно названные имена и фамилии героев придают песне достоверность хроники.

Известный общественный деятель, журналист Ислам Карачайлы справедливо писал: «Канамат был преступником с точки зрения царских сатрапов, но он был сподвижником в глазах народных масс. И вот «Канаматны джыры», сложенная 40 лет назад, от которой веет благородством борьбы и которая идеализирует эту борьбу, хотя бы даже в одиночестве, против всяких работодателей»⁵⁴.

Образ Канамата — исторически достоверный и художественно выразительный — значительное достижение народной поэзии. Песня и в настоящее время — одно из любимых произведений народных певцов.

Возникновение и распространение песен об абреках свидетельствует о том, что трудовой народ не мирился со своим тяжелым положением, стремился его изменить. В песенном фольклоре карачаевцев и балкарцев немало произведений, свидетельствующих о том, что люди труда («къара халкъ») свято верили в торжество справедливости. В качестве примера можно привести «Песню освобождения»:

Служили камни нам постелью,
Ночь укрывала нас метелью,
И все же к свету мы стремились,
Мечтали мы о светлой доле,
Да падали в горах и в поле, —
Пад нами вороны кружились.

Законы были к нам суровы,
Заковывали нас в оковы,
Но мы идём, не зная страха,
Нас тысячи, и мы сплотимся,
Погибнем плъ освободимся
От гнета князя, власти шаха⁵⁵.

Немалых вершин — и в художественном, и в социальном плане — достигли безымянные народные певцы. Но в то же время в их произведениях отразились незрелость сознания, ограниченность общественных идеалов трудовых масс. Народные певцы поднялись лишь до уровня обличения своих непосредственных притеснителей и прославления героев-одиночек, выступивших против насилия и произвола.

Некоторую ограниченность мировоззрения авторов песен, их незнание истинных путей переустройства мира можно объяснить условиями материальной жизни трудового народа, теми вопиющими противоречиями в сознании патриархального крестьянства, о которых писал В. И. Ленин в статье «Лев Толстой как зеркало русской революции»: «...крестьянство, стремясь к новым формам общежития, относилось очень бессознательно, патриархально, по-юродивому, к тому, каково должно быть это общежитие, какой борьбой надо завоевать себе свободу, какие руководители могут быть у него в этой борьбе, как относится к интересам крестьянской революции буржуазия и буржуазная интеллигенция, почему необходимо насильственное свержение царской власти для уничтожения помещичьего землевладения. Вся прошлая жизнь крестьянства научила его ненавидеть барина и чиновника, но не научила и не могла научить, где искать ответа на все эти вопросы»⁵⁶.

Карачаево-балкарские песни протеста и борьбы против социальной несправедливости, с их резким обличением существующих порядков, утверждением духовного и физического преимущества трудовых масс, играли большую роль в воспитании патриотического и классового самосознания народа, способствовали росту свободлюбивых устремлений.

Среди рассмотренных нами основных тематических групп историко-героических произведений карачаевцев и балкарцев к наиболее древним по времени возникновения относится песня «Ачей улу Ачезез», отразившая агрессию крымских ханов (XV—XVI вв.) и борьбу горцев с захватчиками. Песни о набегах запечатлели исторические события XVI—XVIII веков. Временем наибольшего расцвета историко-героических песен явился XIX век — эпоха мощного подъема освободительного движения. Именно в этот период были созданы замечательные народные песни, отличающиеся острым социальным звучанием — «Баракъ», «Джагаев Майыл», «Гапалау», «Песня Солтана-Хаджи» и др.

Чем ближе к нам песня по времени своего возникновения, тем ближе она к жизни народа во всем ее богатстве и многообразии, с характерными для нее социальными противоречиями. Если героем «старых» историко-героических песен чаще всего был защитник родины от иноземных захватчиков («Ачей улу Ачезез»), то в «новых» на первый план выступает народный заступник, предводитель крестьянского движения («Песня Солтана-Хаджи», «Гапалау»). Справедливо утверждение в этом контексте В. И. Чичерова: «Общественная борьба в классовом обществе углублялась и расширялась и находила отражение в народном творчестве: историческая конкретность приводила к тому, что в народной поэзии запечатлевалась реальная, действительная жизнь»⁵⁷.

И еще одна закономерность, выявленная в процессе изучения карачаево-балкарских историко-героических песен: чем ближе к нам песня хронологически, тем менее она архаична, тем многообразнее, глубже, искуснее ее форма и содержание, тем отчетливее звучат в ней нотки лиризма. Драматизм, эмоциональный характер повествования многих историко-героических песен карачаевцев и балкарцев роднит их с лирическими песнями («Гапалау», «Канамат», «Песня ушедших в Стамбул» и др.).

Карачаево-балкарские историко-героические песни прочно удерживаются в репертуаре народных певцов, как старшего, так и младшего поколения. Историко-героические песни можно услышать и в сельском клубе, и на семейном торжестве. Они звучат на концертах профессиональных и самодеятельных певцов, записы-

ваются на грампластинки, передаются по радио. Песни входят и в репертуар самодеятельных народных ансамблей («Минги-Тау», «Домбай», «Алания» и др.).

О наличии богатой и устойчивой традиции этого жанра свидетельствуют материалы фольклорных экспедиций Карачаево-Черкесского и Кабардино-Балкарского научно-исследовательских институтов. В их рукописных фондах богатая коллекция историко-героических песен. О том, что «песни о героях и подвигах» живут в памяти народа и по-прежнему любимы людьми, пишет Кайсын Кулнев: «С детства помню, что даже на свадьбах пелись не только свадебные, застольные, любовные, шуточные, но и песни о героях и подвигах. Они там не были лишними, считались необходимыми. Это было традицией, воспитывающей в молодых людях любовь к Родине и подвигам, прививающей мужество и чувство собственного достоинства. Песни о героях и подвигах исполнялись каждый раз, по какому бы поводу ни собирались жители аула»⁵⁸.

В наши дни по образцу традиционных историко-героических песен создаются новые песни, в которых воспеваются герои. Примером могут служить «Совет Союзу Джигити Къасайланы Османни джыры» («Песня о Герое Советского Союза Касаеве Османе»), «Джигит джашни джыры» («Песня о юноше-герое») — песня о солдате Кумукове Халмурзе, закрывшем своей грудью амбразуру вражеского дзота, в бою на территории Донбасса⁵⁹, «Къаракъетланы Иссаны джыры» («Песня о Каракетове Иссе») ⁶⁰.

Таким образом, никаких признаков отмирания жанра историко-героических песен в современном карачаево-балкарском фольклоре не наблюдается. Трудно согласиться с К. Цхурбаевой — автором книги «Об осетинских историко-героических песнях», — исследованию в целом интересного, с правильно поставленными проблемами и глубоким научным анализом, — когда она противопоставляет активному бытованию осетинских историко-героических песен забвение этого жанра у балкарцев: «Героические песни — жанр некогда чрезвычайно распространенный у многих народов Северного Кавказа, но, по-видимому, он постепенно утрачивает свое значение, например, у кабардинцев и балкарцев»⁶¹.

Историко-героические произведения карачаевцев и балкарцев являются неотъемлемой частью культуры на-

рода. Они и по сей день сохранили свое большое идейно-воспитательное и эстетическое значение. Наши современники видят в них не только важнейший источник познания, но и глубоко поэтическое выражение свободлюбивых идеалов трудового народа, его высоких эстетических понятий, его представлений об истинном герое — защитнике народных интересов, правдивое отражение острой классовой борьбы на протяжении многих столетий.

БЫТОВАЯ ЛИРИКА

В песенном наследии карачаевцев и балкарцев значительное место занимает бытовая лирика. В ней нашло отражение реальная жизнь трудового народа с ее бесправием, нищетой, социальным неравенством. В то же время песня выразила неиссякаемый оптимизм горцев, их веру в лучшее будущее. В жанровом отношении бытовая лирика карачаевцев и балкарцев представлена песнями любовными¹, семейными, кюю (плачами) и шуточными.

Один из самых богатых и оригинальных разделов устной поэзии карачаевцев и балкарцев — любовная лирика. Ее тематический диапазон весьма широк: здесь и песни о светлой радости первой любви, и песни о волнениях и муках любви безответной, и песни о безысходном горе девушки, проданной за богатый выкуп... Много песен сложил народ об этом прекрасном и чистом чувстве. Только незнанием фактического материала можно объяснить утверждение дореволюционного исследователя — этнографа Г. Ф. Чурсина о том, что у карачаевцев мало песен о любви².

Дело в том, что мужчины, согласно этике, как правило, воздерживались от выражения интимных чувств. На народных праздниках, гуляньях и даже семейных торжествах чаще всего исполнялись историко-героические песни. Любовные песни исполнялись, в основном, в кругу молодежи.

Советские исследователи, занимавшиеся изучением карачаево-балкарских народных песен, отмечают богатые и устойчивые традиции этого жанра³. «В карачаево-балкарской лирике преобладает любовная песня», — справедливо утверждает В. Б. Корзун⁴.

Особое внимание в любовной поэзии карачаевцев и балкарцев уделено изображению женщины. Вопреки

официальной идеологии, в устно-поэтическом творчестве на протяжении многих столетий создавался замечательный образ горянки: обаятельной, трудолюбивой, умной, душевно щедрой. «Тиширыу болмагъан джерде къууанч болмаз» («Там, где нет женщины, нет радости»), «Тиширыу — эркишини къанаты» («Женщина — крылья мужчины»), — утверждал народ.

Содержанием многих любовных песен карачаевцев и балкарцев стало прославление яркой и притягательной женской красоты («Кемисхан», «Гокка», «Айд-жаякъ» и др.). Чаще всего красота любимой в песенной лирике сравнивается с разноцветной радугой, солнечным лучом, полевыми цветами, яркой луной, кубанской форелью, ласточкой... Глаза любимой, как «смо-родина, брошенная в молоко», щеки как «красноще-кое яблоко». Стан ее подобен молодой сосне, тополю, иве. Походка нежная, легкая «будто ветер колышет цветы». Цвет кожи любимой чаще всего сравнивается с белой шерстью, бумагой, снегом, молоком. Горло лю-бимой так прозрачно, что «когда она пьет, заметно дви-жение воды». Вот, например, как описывается внешность любимой девушки в широко известной народной песне «Кемисхан»:

Эки кѣзюнг ушайды челек сюте дугъум атханлай,
Орунда джатыуунг а бир сен арнуу ушайды.
Джугъутур эчки да къаягъа кириб джатханлай,
Ой, эки къашынг а бир сен баланы ушайды,
Ой, акъ къагъытха да бир къара къалам тартханлай.

Твои глаза, словно смородина, брошенная в ведро с
молоком,

А тело твое, когда ты лежишь в постели,
Напоминает серпу, дремлющую на скале,
Ой, а брови у тебя, красивой,
Словно две линии, проведенные черными чернилами
на белой бумаге.

(стр. 102)

В карачаево-балкарской любовной лирике, как и в русской, красота девушки отождествляется с отлич-ным здоровьем, трудолюбием, скромностью.

Детально разработан в лирике и образ юноши. При описании его внешности употребляются устойчивые эпитеты: «глаза черные», «волосы кудрявые», «талня тонкая», «плечи широкие». Из деталей одежды чаще все-

го упоминается каракулевая шапка («бухар бѣрк»). В образе юноши главное внимание уделяется воспеанию мужества, силы, ловкости. «Одной рукой согнет подкову», «на коне мчится быстрее пули», «вмиг овечку привяжет к седлу ремнем» — таков идеал настоящего муж-чины. По народному убеждению:

Кто рожден героем,
Хоть клячу дай — герой...⁵

Подобный идеал юноши — ловкого, смелого, силь-ного, — характерен и для песенного фольклора других народов Северного Кавказа. Так, герой аварской на-родной песни «Хутуту» «в беге взял барана», «в борь-бе взял быка», «слиялся в седле кося», «пятерых вы-звал на бой»⁶. В нигушской народной песне «Славный молодец» идеальный юноша сравнивается с барсом и волком:

Славой барсу подобный,
Славный молодец,
Лучше быстрого волка
Честный молодец⁷.

В этой связи вспоминаются слова Кайсына Кулиева: «Мужество и стойкость мужчин — вот та черта, кото-рую горцы возвели в культ. На этих качествах держа-лась свобода родной земли. Без них невозможно было жить, когда жизнь была столь сурова. Для горцев трус являлся самым жалким существом на свете. Даже род-ная мать самым ужасным в жизни считала быть мате-рью труса, это для нее было хуже смерти. Когда прокли-нали женщину, ей говорили: «Чтобы ты родила сына — труса»⁸.

В карачаево-балкарской лирике любовь трактуется как чувство, сильное, властное, приносящее одновре-менно радость и страдание. Так, герой песни «Акъта-макъ», обращаясь к своей возлюбленной, говорит:

Для меня ты, Актамак,
И удача, и несчастье,
Ты и солнце, ты и мрак...⁹

Традиционно изображение любви как неизлечимой и тяжелой болезни, приносящей невыносимые страдания, «отбирающей душу» «без удара», «без пореза вылива-ющей кровь». Влюбленный человек «худеет», «бледне-ет», тело его «тает, словно снег на лугу весной», чело-

век нигде не находит покоя и «уподобляется кошку, которого ударили кнутом». Вот как описывается в песне «Бурмамут» состояние влюбленного юноши:

Тауладан мийик мени джюрегим,
Тары бюрпюкден аз болду,
Тойлада ойнаучу мени сапарым
Сапрап чабакдан саз болду.

Сердце мое гордое, которое было выше гор,
Стало меньше просяного зернышка,
Тело мое, играющее на танцах,
Стало желтее желтой рыбы¹⁰.

Любовь в карачаево-балкарской лирике сравнивается то с дождем, то снежной лавиной, то огнем. В то же время следует отметить строгую сдержанность любовной лирики карачаевцев и балкарцев. Знак любви здесь — и мимолетная улыбка при рукопожатии, и незаметный для окружающих взгляд при встрече на улице, и приглашение на танец...

В. Пропп писал о русской народной песне: «Цель песни — раскрыть чувства. Но прямое, непосредственное раскрытие их в народной лирике почти невозможно. Этому противоречит весь психический уклад великорусского крестьянина, в том числе девушек, не склонных к излишним своим личным чувствам, а пытающихся их скрыть, но скрыть так, чтобы в этом сокрытии они были все же выражены. Этому же соответствует основное поэтическое стремление в лирике выразить себя не непосредственно, а через образы окружающей природы»¹¹.

С аналогичным явлением мы встречаемся и в карачаево-балкарских народных лирических песнях, в которых влюбленные находят удивительные в своей трогательной чистоте слова, чтобы передать тоску по любимому человеку. Свои желанья, переживания, стремления они также выражают через образы и явления окружающей их природы. Так, в одной из народных песен устами юноши говорится:

Я буду говорить с тобой, с любимой,
Страдающий, влюбленный человек,
То громко-громко, словно дождь с вершины,
То тихо-тихо, как с долиной снег¹².

Не менее нежные, трогательные, взволнованные слова находит девушка, обращаясь к своему возлюбленному:

Пусть мои тебя догонят жалобы,
Быть весенним снегом я хочу,
Я бы на плечо тебе упала бы,
Потекла бы по твоему плечу¹³.

Народные певцы прославляют верность любви, готовность преодолеть все преграды на пути к своему счастью. Песни об измене любимого человека носят элегический характер («Пусть горы станут ниже», «Камни плачут», «Тае вечный снег» и др.). Подчас в них звучат кьаргышып (проклятья), которые подчеркивают эмоциональные переживания человека, испытывающего измену. Так, в популярной народной песне «Таукап» героиня посылает проклятье своему возлюбленному. Свои чувства она также выражает с помощью образов и явлений природы:

Пусть папаха сгорит в огне
С головою твоею вместе¹⁴.

Косная жизнь старого аула с ее «большими печальями и скудными радостями», патриархальный быт рождали многочисленные трагедии в жизни молодых людей. Любовь чаще всего кончалась разлукой. Зачастую родители выдавали девушек за старых, состоятельных женихов, а юношей женили на нелюбимых, некрасивых невестах с богатым приданым. В карачаево-балкарских народных песнях основной причиной разлуки влюбленных названо социальное и имущественное неравенство («Али», «Таукап», «Камни плачут», «Косы длинные дал мне аллах», «Пусть горы станут ниже» и др.). Многие народные песни своим острием направлены против сословных предрассудков, социального неравенства, патриархальных устоев, деспотической власти родителей.

Такова песня «Белая Батай, красивая Батай», в основе которой лежит история неравного брака. Батай и Шахгирей любят друг друга. Всем хорош юноша, только очень беден. Отец девушки насильно выдает Батай за богатея. Выкуп — «сто пять голов, сто баранов, пять ослов», — вот что определило судьбу влюб-

ленных. В песне говорится о горестной доле, которая ждет красивую Батай, казалось бы, самой природой рожденную для счастья:

Будет муж твой пить-гулять,
Будет падать на кровать,
Ни сапог, ни бурки не снимая,
Будет муж твой пить-кутить,
Ни за что тебя бранить,
Пропадет краса твоя былая¹⁵.

Песня заканчивается проклятьем в адрес отца Батай, погубившего жизнь, молодость, красоту дочери.

Социальная подоплека «Белой Батай, красивой Батай» очевидна. А вот другая карачаево-балкарская народная песня «Таукан». В ней рассказывается о любви девушки из богатой семьи и бедного юноши по имени Таукан. Непреодолимый сословный барьер также мешает им соединиться.

Один из активных собирателей русских народных песен во второй половине XIX века Василий Попов отмечал, что современная молодежь уже не та, что прежде, она «вооружилась против неразлучного друга патриархальности, пагубного деспотизма... При подобных обстоятельствах и сложилась большая часть песен... о ненависти к свекрови, к свекру, к мужьям, о подневольной жизни в семье мужа»¹⁶.

Развитие карачаево-балкарской любовной лирики во второй половине XIX века также характеризуется усилением в ней социальных мотивов. В тематику любовных песен всё чаще проникают отголоски семейно-бытовых конфликтов. Появляются произведения о девушках, протестующих против насильственной выдачи замуж. Такова песня «Зарият», исполненная глубокого драматизма. Зарият Суюнчева дает клятву верности своему возлюбленному Махаю. Однако родители девушки посулили ее более «выгодному» жениху — Ахмату. Узнав об этом от своего возлюбленного, Зарият в отчаянье кончает жизнь самоубийством — бросается в реку. Обезумевший от горя Махай вытаскивает ее труп из реки.

Эмоциональный тон песни, то скорбно-грустный, то гневно-протестующий, соответствует ее содержанию. Заканчивается песня каргышем (проклятьем) в адрес тех,

кто погубил Зарият, растоптал ее любовь. Смерть девушки в драматическом ключе песни воспринимается как протест против семейного деспотизма, косности, как бунт против ханжеской морали феодального общества.

Джандетли болсуи да ма Суюнчланы да Зарият.
Этген ишинги да ма ушатмайды дуньяда болгъан
Закон бла шерият.

Пусть Суюнчева Зарият понадает в рай.
Сделанное тобой не нравится существующим в этом мире
Закону и шарпату.

(стр. 102)

Зарият — новый тип женщины-горячки, еще не могущей встать на путь активной борьбы со злом, но уже не желающей жить в атмосфере унижений, ханжества, жестокости.

Столкновение страстного порыва к счастью с жестокой действительностью с большой художественной силой выражено в популярной народной песне «Акбийче и Рамазан». Это горестный плач Акбийче — девушки из богатой и знатной семьи, полюбившей парня «незнатного» происхождения и решившей самовольно выйти за него замуж. В основу песни положена острая драматическая ситуация, разрешающаяся трагическим исходом: родственники Акбийче устраивают погоню за влюбленными, настигают их и силой отбирают девушку, при этом сильно избивают ее.

Образ Акбийче, отстаивающей право на свободу в решении собственной судьбы, на счастье в семейной жизни противопоставлен в песне образам ее палачей. Гневом наполнены строки, проклинающие Качхана, подвергшего племянницу жестоким пыткам:

Андан келеенг, мурдар, къан ичген,
Бёлек атлыгъа ал болуб
Мындан къайтхаенг кёсеу болуб,
Миниген атынга сал болуб.

Оттуда ты шел, палач, кровопийца,
Во главе отряда всадников,
Отсюда вернись обгоревшим,
Неподвижным трупом на своем коне.

(стр. 104)

Песня «Акбийче и Рамазан» пользуется большой популярностью и в наши дни. Ее исполняют как пожилые, так и молодые певцы.

Содержание таких песен, как «Зарият», «Акбийче и Рамазан», «Белая Батай», их эмоциональный настрой, социальная заостренность, четкость оценок описываемых людей и событий отражают острые впечатления современников, а традиционность сюжетов является выражением их типичности. «Темы народной лирики,— по справедливому замечанию Д. С. Лихачева,— темы крайне обобщенные, в которых отсутствуют случайные, индивидуальные мотивы»¹⁷.

В конце XIX — начале XX века карачаево-балкарская любовная песня обращается к новым явлениям в быту и общественной жизни горцев. К примеру, героиня народной песни «Камни плачут» готова до конца постоять за себя, любой ценой отстоять свои чувства:

Встанут братья с ножами—
Поступлюсь я семьей.
Встанут горы меж нами—
Обернусь я змеей...¹⁸

В то же время рождаются песни о девушках, проявляющих самостоятельность в выборе жизненного пути, предпочитающих богатому жениху бедняка. Героиня «Песни о Мажире» отвергает домогания богача и выходит замуж за «удалого парня Мажира». Он беден, но отважен, строен, красив:

Много было на скачках коней,
Кто сравнится с гнедым конем?
Всех красивей и всех стройней
Был Мажир, скакавший на нем!¹⁹

В семейных песнях карачаевцев и балкарцев отразилась устоявшаяся жизнь крестьянской семьи — ячейки, которая в миниатюре содержала все противоречия, существующие в обществе. Их главной героиней является женщина — одинокая, тоскующая, подчиненная мужу и его родственникам. Она гневно обличает тех, кто разлучил ее с любимым и выдал замуж за ненавистного ей человека («Песня девушки, выданной замуж за нелюбимого», «Жалоба Мадны» и др.). «Религии и правительству окружают заключение брака почтением и

торжественностью, философы, поны и государственные мужи рассматривают его, как красугольный камень семьи, как учреждение, дающее женщине почет и защиту. Народная песня вносит диссонанс в это торжественное и внушительное единогласие, которое длится уже столетиями», — писал Поль Лафарг²⁰.

Гнет униженный и оскорбленный особенно сильно чувствовали бедные девушки, вошедшие в качестве келли (невесток) в зажиточные семьи. Родственники мужа постоянно попрекали невестку «низким» происхождением, заставляли выполнять самую тяжелую работу по дому. О положении бедной девушки, проданной за калым 45-летнему богачу, рассказал один из зачинателей карачаево-балкарской поэзии Азрет Уртепов в своей поэме «Сафият». Вечно пьяный муж, злая свекровь, раздраженные золовки, старшие жены мужа не устают приказывать «нищенке»: «подой корову», «принеси воды», «приготовь обед»... Свекровь заявляет «бесприданнице»:

Къарауашлыккъа келгенсе,
Бил, сен бер.
Къайын анагъамы
Тергергенг мен!
Джокъмуд мен!
Мюлкю болгъан келлиндерим?
Сенден эсе
Кёб алама ёлдерин...

В рабыни пришла,
Знай ты об этом,
Хотела считать меня
Своей свекровью!
Разве нет у меня
Богатых невесток,
Чем тебя.—
Я предпочитаю их трущам.²¹

В карачаево-балкарских лирических песнях подчеркнута беззащитность жены перед деспотом-мужем («Белая Батай, красивая Батай», «Песня девушки, выданной отцом замуж за нелюбимого» и др.). Героини многих народных песен предпочитают смерть жизни в чужой семье с нелюбимым мужем, с его жестокими и злыми родственниками.

Былай болуб термилгеннен эсе,
Ой, ёлюб кьалгъан кёб иги.

Чем так страдать (тосковать),
Намного лучше умереть²².

Бесправная, задавленная работой, постоянными заботами, женщина находила единственное утешение в детях. Они были ее надеждой, радостью, поддержкой. Им она отдавала тепло своего сердца. Всеохватывающая, самоотверженная любовь горянки к детям выражена в многочисленных колыбельных песнях, обозначенных терминами «белляу джырла», «бешик джырла». Они составляют «особую часть семейных песен»²³.

Единодушно отмечая большую художественную силу горских колыбельных песен, исследователи по-разному трактуют выраженные в них мысли. Например, В. Б. Корзун в своей книге «Фольклор горских народов Северного Кавказа» отмечает, что горские колыбельные «чаще всего предрекают малышу жизнь, полную лишений»²⁴. Мы не можем согласиться с этим утверждением ученого. Его опровергают сами карачаево-балкарские колыбельные песни, проникнутые верой в жизнь, в человека и его возможности. Основная их тема — материнская нежность и надежда видеть будущее своего ребенка светлым и радостным. Правда, достижение счастья создатели колыбельных не представляли себе без труда и забот. По справедливому замечанию Кайсына Кулиева, горцы с детства прививали ребенку любовь к труду и в будущем хотели видеть его подготовленным к преодолению жизненных трудностей и преград. «Его не убаюкивали сладкими сказками, не обещали ему легкой жизни, не сулили рая на земле, а готовили к трудностям, которые необходимо преодолеть ради жизни. Ему внушали, что нет для человека ничего готового, что он сам должен научиться делать все необходимое для существования»²⁵.

Жизнеутверждающие мотивы карачаево-балкарских песен — показатель ненесняемого оптимизма трудового народа, который даже в дни самых тяжелых испытаний не предавался отчаянию и верил в счастливое будущее. Оптимизм присущ колыбельным песням и других народов Северного Кавказа — адыгов²⁶, народов Дагестана²⁷ и т. д. У. Б. Далгат — автор монографии «Фольклор и

литература народов Дагестана» — отмечает: «Оптимистически звучат и нежные колыбельные песни, проникнутые верой в жизнь, в человека и его способности. В аварской колыбельной песне мать говорит своей дочурке — «маленькой травинке» о том, что кончается зима, растает лед и наступит весна... В даргинской колыбельной песне мать мечтает, чтобы ее сын прошел по жизни, как лихой скакун, достиг заоблачных вершин, откуда спускаются туманы, совершил «большой подвиг». Она уверена, что он будет сильным и смелым, как лев, красивым и ловким, как сокол, умным и добрым»²⁸.

Пожелание материального достатка, благополучия — один из обязательных мотивов карачаево-балкарских колыбельных песен. О том, как представляла себе женщина-горянка материальное благополучие, говорится в ставшей хрестоматийной старинной карачаево-балкарской «Колыбельной»:

Бал ашасын, бала, сени тамагынг,
Кюрен тартсын, бала, сени кьабагынг,
Кьабагынгда алтын терек орнасын,
Тюб тамыры Ташлы-Сыртдан кьарасын,
Келген кьонак атын анга байласын.

Пусть через твое горло проходит мед,
Пусть в твоём ауле, дитя мое, будут молотить зерно,
Пусть в твоём ауле примется золотое дерево,
Нижний его корень пусть достанет до Ташлы-Сырты²⁹,
Верхушка его пусть считает звезды.
Пусть приезжий гость привяжет к нему своего коня.

(стр. 122)

По древним народным поверьям, существовали добрые и злые вороны. Если над головой поворожденного прокричит добрый ворон, то жизнь его будет счастливой. И, наоборот, если прокаркает злой ворон — жизнь предстает трудная, полная горя и лишений.

Белляу, белляу бёлейим,
Балачыгым, сенден алгъа ёлейим,
Кёб джашагынг, хайырынгы кёрейим,
Бешигиingi бауу, бала, ычхынсын,
Башынгдан огьурлу кьаргъа кьычырсын...

Белляу, белляу, запеленаю.
Дитя мое, пусть я умру раньше тебя,
Живи долго, да увижу я от тебя пользу,
Пусть развяжется тесемка твоей люльки, дитя мое.
Пусть над твоей головой прокричит добрый ворон...

В приведенном нами отрывке мать видит будущее своего ребенка счастливым. А счастье для нее неотделимо от труда — обмолота зерна, посадки деревьев, разведения пчел...

В другой «Колыбельной» мать мечтает увидеть своего сына «алимом» (ученым), получившим вдали от родных мест образование и приехавшим в родной аул, к землякам, которые будут уважать и ценить его.

Интересна старинная «Колыбельная», в которой мать желает «светочу своих глаз» вырасти сильным, здоровым и хорошим человеком и никогда не плакать от бедности:

Байны малы кѣб болур,
Джарлы малы — арыкъды,
Джарлылыкъгъа джылама —
Джарлы кѣлю джарыкъды...

У богатого бывает много скота,
У бедняка скот худой,
Не плачь от бедности,
Душа бедняка светла... (стр. 122)

Мать хочет видеть своего ребенка нужным и полезным людям, народным заступником:

Акъыл-балыкъ сен болсанг,
Сени халкъгъа берирме
Бир насыбым бар эсе,
Халкъгъа джараб кѣрюрме.

Станешь взрослым,
Отдам тебя народу,
Если есть у меня хоть немного счастья,
Увижу тебя приносящим пользу народу.

(стр. 122)

Любовь к народу, утверждение идеи необходимости общественно-полезного труда, честного и преданного служения родине, ярко выраженные социальные мотивы — ценнейшие стороны содержания карачаево-балкарских колыбельных песен. Их большое эмоциональное воздействие определяется не только глубоким содержанием, но и высокими художественными достоинствами, богатым арсеналом словесно-организационных и музыкальных средств. Мать ласково называет своего ребенка то «козленочком», то «светильником», то «зрач-

ком своих глаз». Обязательным для карачаево-балкарских колыбельных является пожелание малышу самому развязать тесемки бешика. Традиционно и употребление такой формулы любви к ребенку: «Дитя мое, пусть я умру раньше тебя!» («Балачыгъым, сенден алгъа-ѣлейим!»).

В текст колыбельных песен органично входят алгъышы:

Бек битге элле сабанла,
Ашамасынла аны къабанла и т. д.

Пусть поля дадут хороший урожай,
Пусть не съедят его кабаны и т. д.

(стр. 125)

Введение благопожеланий имеет свои идейно-эстетические цели. Они концентрируют моральные мотивы, выраженные в колыбельных, придают тексту выразительность.

Значительную роль в колыбельных песнях играет напев, ритм которого спокойный, убаюкивающий. При этом надо заметить, что на один напев поется обычно несколько текстов.

Одним из наиболее распространенных жанров бытовой лирики карачаевцев и балкарцев являются песни-плачи (кюу). В них оплакивались страдания и смерть близких людей — мужа, брата, сестры, невесты, жениха. В кюу нашли отражение не только переживания, психика отдельных людей, но и «внешние» стороны жизни дореволюционного аула.

Широкое распространение кюу в дореволюционный период было обусловлено тяжелыми жизненными условиями трудящихся. Трансформируясь, жанр кюу не претерпел сколько-нибудь существенных изменений, его совершенствование, в основном, было связано с успехом социального звучания.

Основное отличие кюу — трагизм, эмоционально-экспрессивная окраска, ослепительность оценочно-характеристическими деталями. Этими качествами отличаются и песни-плачи о «несчастной» любви, и песни-плачи о людях, на долю которых выпали тяжелые жизненные испытания, и песни-плачи о безвременно погибших... Включение в их текст собственных имен, описание мест, где жила и погиб (испытал горе) герой, пред-

метов домашнего обихода делают кюу глубоко жизненными.

Широкое распространение получили в народе кюу о найденном и потерянном счастье в личной жизни. Таков, например, старинный народный кюу «Гошаях», в котором жена изливает свою сердечную боль по бесследно исчезнувшему любимому мужу — Каншаубию. Это монолог женщины, сердце которой наполнено горем. Передаче гаммы чувств подчинено и содержание песни — драматичное, эмоционально насыщенное, и характер различных художественно-выразительных средств. Песня начинается с лирического обращения, передающего тяжелое душевное состояние одинокой женщины:

Джыла, джыла, джарыллыкь, джарлы Гошаях!
Плачь, плачь, бедная Гошаях, которой суждено
умереть (разорваться) от горя!

Переживания героини переданы через образы природы. Характерно в этом отношении ее обращение к Черному камню как к живому существу:

Кел, Къара-Чач, Къара Ташха барайыкь,
Джылай-джылай Къара Ташны узунуна джарайыкь,
— Мен да джарылама, сен да джарыл,
Къара Таш,— деб, джылайыкь.

Пойдем, Кара-Чач, к Черному камню,
От слез Черный камень вдоль рассечем.
— Я умираю и ты умри (тресни, расколись),
Черный камень, — будем плакать так (такими словами)²⁰.

Заканчивается кюу завещанием Гошаях: похоронить ее в родном ауле мужа, куда рано или поздно должен вернуться ее ненаглядный Каншаубий, «своей красотой освещающий все вокруг, словно солнце».

По народным преданиям, Гошаях была кабардинкой. Интересно, что песня-плач о Гошаях (Гошагах) есть и в адыгском фольклоре, и во многих своих сюжетных и образных деталях (например, обращение героини к Черному камню) она совпадает с карачаево-балкарской версией:

Пойдем, сестра моя Карашаш,
Поглядим, не едет ли Каншоби,
Если не едет кормилец наш,
Мы поплачем с тобой вдвоем,
Черный камень слезой прожжем...³¹

В традиционной форме кюу сложены также многочисленные песни о людях, на долю которых выпали тяжелые испытания. Образцом такого рода кюу может служить песня о крестьянине Чинас. Долгие годы богачи-хозяева заставляли его работать в поте лица и жестоко издевались над ним. И когда крестьянин попытался расправиться с ними, ответить злом на зло, его «осудили неправым судом», загнали на долгие годы в острог. И оспротела семья Чинная.

Арест крестьянина расценивается в песне как преступление, совершаемое правящими кругами. В адрес богатея — хозяина Чинная — песня посылает жестокое проклятие: «Аздор! В твой единственный глаз да воизитя книжал твой златой»³².

Чаще всего кюу — это поминальные плачи. В них оплакивается смерть людей, трагически погибших в молодом или зрелом возрасте («Гезамны кюую», «Наныкьны кюую», «Алий», «Къаншаубий» и др.). Как правильно отметил М. А. Хубнев, в народе не принято слагать кюу о смерти малолетних детей и людей преклонного возраста³³.

Боль утраты близкого человека, погибшего в расцвете сил, глубокая душевная потрясенность родных покойного — таково содержание поминальных песен-плачей. Как правило, авторы кюу начинают свое пение с того, что сообщают имя человека, о котором сложена песня, и предлагают послушать ее. Затем говорят, как и при каких обстоятельствах погиб человек, о котором идет речь в песне-плаче. После этого описывается портрет, внутренние качества погибшего, прославляется его сила, ум, доброта. Завершаются кюу обычно сочувствием горю его близких и родных, описанием душевного состояния невесты, матери, жены, сестры, дочери, сына...

Чаще всего автор поминальных кюу — женщина. Например, песня «Къаншаубий» («Каншаубий») — это плач жены по мужу, трагически погибшему во время рубки леса; «Наныкьны кюу» — плач невесты по утонувшему жениху; «Алий» — плач возлюбленной по Али, погибшему во время переправы табуна.

Жанр кюу по своей природе содержит неограниченные возможности для глубокого и развернутого изображения бесправия трудового народа, тяжелого положения женщины-горянки.

Глубине содержания кюу — песен-плачей — соответствует их поэтический язык, отличающийся эмоциональностью, разнообразием художественно-образительных средств.

Кюу присущи вопросительно-восклицательные интонации, восклицания-рефрены (О, сын матери! О, бедная Гошаях! и др.).

Как мы уже отмечали, в кюу часто встречаются образы окружающей природы: рек, неба, облаков, и особенно гор, удивительно притягательных для тех, кто с детства рос в их окружении: «Горы рассекаются», «горы плачут», «горы поникли» — устойчивые поэтические формулы лесен-плачей.

Образы природы в кюу органически связаны со всем строем мыслей и чувств изображаемых героев.

В жанровом отношении карачаево-балкарским кюу близки адыгские «гыбзы». Вот как характеризует их исследователь кабардинской литературы и фольклора Заур Налоев: «Девушка, лишенная возможности выйти замуж за возлюбленного, под плач гармоники, втайне от родных, поет о своих страданиях. Мать, сын которой убит на войне, изливает свое неутешное горе в песне-плаче. Беспомощная вдова, муж которой умер, не выдержав нечеловеческого труда, оплакивает в гыбзе своих осиротевших детей. Крестьянин, попавший в тюрьму за неплату долга или за расправу с тираном-князем, свое горе и тоску передает той же заунывной песней»³⁴.

Карачаево-балкарские бытовые кюу интересны как источник сведений о семейной и общественной жизни народа, с одной стороны, и как явление оригинальной поэзии — с другой.

Значительное место в бытовой лирике карачаевцев и балкарцев занимают шуточные песни (чам джырла). В них, как ни в одном другом жанре, проявляется жизнерадостная патура человека-труженика, не унывающего в самых трудных жизненных ситуациях. Прямо или косвенно, с различной степенью остроты шуточные песни высмеивают отрицательные явления в быту: лень, обжорство, лицемерие, хвастливость, болтливость, перьяшность, легкомыслие.

Сколько здорового юмора, полноты жизненных ощущений в популярной народной песне «Джерме!». В ней

высмеивается молодой человек по имени Шимаух, выкрашенный из котла джерме (колбасу) и съевший лакомый кусок втайне от своих товарищей:

Ой, сварили из доммая,
Ой-ой-ой!
Шесть колбас. А где шестая?
Ой-ой-ой!
Стали гневаться, считая,
Ой-ой-ой!
Всадники из Карачая,
Ой-ой-ой!
Нету ни следа, ни духа,
Ой-ой-ой!
То проделки Шимауха,
Ой-ой-ой!

Колбаса была большая,
Ой-ой-ой!
Воз наполнила б до края,
Ой-ой-ой!³⁵

Ирония по отношению к парню, который «своим жудком опозорил дом», добродушно-лукавая. Совершенно другой характер иронии — злой, насмешливо-едкий — в песне «Ураза», которая высмеивает обжорство эфенди во время поста. Бедняки в этот период весь день ничего не едят, хотя у них «от голода лезут на лоб глаза». А эфенди, неустанно внушающий людям о «пользе» воздержания во время уразы, «жрет и жрет». Каждая строка песни — неприкрытая издевка над лицемерием и ханжеством святоши:

Богач эфенди, эфенди, эфенди
Лепешки жует, на лбу его пот.
Хоть ночь позади, хоть день впереди,
Жрет он и жрет!³⁶

В сатирическом обличении лицемерия служителей мусульманской религии шуточные песни перекликались с другими образцами народного творчества (анекдотами Насра Ходжи, бытовыми сказками, хапарами). Ханжество и своекорыстие мулл парод заклеивал и в своих пословицах и поговорках: «Эфенди увидит халву — позабудет аллаха»; «мулла знает слово «на», слово «дай» он не понимает»; «поступай, как велит мулла, но не поступай, как он поступает» и т. д.

В устном народном творчестве карачаевцев и балкарцев немало шуточных песен, направленных против лени и тунеядства. Как отмечает В. Я. Пропп, «труд для крестьянина есть основная форма жизни; в нем — цель и смысл жизни крестьянина, и всякое нарушение этого воспринимается остро и вызывает отпор»³⁷. В народе говорят: «Ишлемеген — арымаз, арымагъан — джарымаз» («Кто не будет работать — не устанет, кто не будет уставать — не будет доволен жизнью»); «Кючюн-ге базма, ишинге баз» («Не надейся на силу, надейся на свой труд») и т. д.

В народе всегда порицались нерадение, небрежность в работе. Так, резким насмешкам подвергается нерастная женщина в песне «Плохая жена»:

У огня сидит жена,
В казане лишь грязь одна,
На большой сковороде,
Мухи парятся в воде,
Муж придет, а на обед
Даже мамалыги нет³⁸.

Гротескно, пародийно-карикатурно изображается лень и неряшливость девушки в песне «Балданым» («Моя Балдан»). Балдан и «танцует, словно рукав, пришитый к шубе», и наевшись, «валится с ног, как корзина для хранения кукурузы», — говорится в песне.

Народ всегда осуждал легкомысленную, нравственную распущенность. Очень комичен образ любвеобильного старика, из «Песни старого бобыля». Годы идут, бобыль стареет, но вот наступает весна, «розы куст цветет в саду», и неутомимый искатель девичьих сердец вновь готов увести на край земли юную красавицу. Но девушка отвергает ухаживания старого бобыля.

С веселой насмешливостью передает «Песня дважды женатого» обстановку, в которую попал многоженец: две его жены ссорятся с утра до вечера, и больше всего достается мужу, то «палкой в ухо, то скалкой в брюхо»... Заканчивается песня горьким признанием дважды женатого:

Холостым я был — мечтал
Взять жену и вновь жениться,
А теперь чего б ни дал,
Чтоб от жен освободиться
Или вечным сном забыться³⁹.

Популярны в народе шуточные песни «Боз алаша» («Сивая кляча»), «Байчороланы Къара-Джашны джыры» («Песня Байчорова Кара-Джаша»), в которых владельцы кляч прославляют до небес их мнимые достоинства.

По юмористической разработке темы к шуточным примыкает и старинная песня «Сандыракъ», под которую исполнялся народный танец. Для нее, как и для большинства шуточных песен, характерны быстрый ритм, веселая мелодия. В песне высмеивается неловкость, нерасторопность парня по имени Махай, и высказывается ряд шуточных къарггышей (проклятий) в адрес героя и его родных: «чтоб ты «набирал воду чашей»; «разломился, как сырая лепешка»; «чтоб вы легли на краю кручи, и половина из вас провалилась вниз» и т. д. Къарггыши употребляются с «позитивной» целью — вызвать смех, веселье, поднять настроение слушателей.

В центре шуточной песни «Голлу» образ словоохотливого, неунывающего балагура, весельчака, любящего посмеяться над своими и чужими недостатками. С большим остроумием высмеивает он род Анаевых, которые не ужились, поругались и стали делить имущество:

«Разделили и вола,
О-ри, о-ри, о-ри-ра,
И бесхвостого осла,
О-ри, о-ри, о-ри-ра,
Шестьдесят коров недоющих,
О-ри, о-ри, о-ри-ра,
Шестьдесят бадей помойных,
О-ри, о-ри, о-ри-ра,
Сам Анаи сто ржавых вил,
О-ри, о-ри, о-ри-ра,
Между всеми разделил.
О-ри, о-ри, о-ри-ра!»⁴⁰

Песня «Голлу» весьма древнего происхождения. Она была языческой хороводной и исполнялась на весенних празднествах. В ритуале проведения этих празднеств большое место занимали игры, спортивные развлечения, танцы и песни. Отсюда название песни «Голлу», т. е. «Состязание»⁴¹.

Трансформируясь, песня Голлу, как и старинная плясовая песня «Сандракъ», потеряла свою прежнюю функцию и приняла шуточный характер.

Шуточные песни карачаевцев и балкарцев, отличаю-

щиеся подлинным остроумием, воспроизведенном безыскусственной правды жизни, скрашивали жизнь горцев, полную невзгод и лишений, помогали сохранить бодрость духа. В этом — основа их большого идейно-воспитательного значения.

Бытовая лирика обогатила поэтическое слово карачаевцев и балкарцев новыми средствами и возможностями. Ее основной целью было раскрытие внутреннего мира человека, его чувств, помыслов и переживаний в «типических жизненных обстоятельствах». В бытовой лирике нашли отражение демократические взгляды, социальные и эстетические идеалы народных масс, непреходящая ценность которых была проверена опытом последующих поколений.

ИНАРЫ

Инары — чрезвычайно популярные лирические четверостишия — один из излюбленных жанров песенного фольклора карачаевцев и балкарцев. По своим жанровым признакам карачаево-балкарские инары близки ногайским диярам, кумыкским сарынам, лезгинским мани (Сендам), русским частушкам.

Без инаров не обходится ни одна свадьба, ни одно народное гулянье, ни одна молодежная вечеринка. Краткость, выразительность, легкость запоминания в немалой степени способствовали их широкому распространению.

Иногда инары исполнялись под аккомпанемент кюбуза (однорядной гармошки), а чаще — без музыкального сопровождения. Первые публикации карачаево-балкарских инаров появились в начале XX столетия. В 1903 году они были напечатаны русским ученым Н. П. Тульчинским¹, а через 6 лет, в 1909 году, более 30 инаров вошли в публикацию венгерского ученого Вильгельма Прёлле «Karatschaische Studien»² («Карачаевские этюды»).

В советское время, когда началась систематическая работа по собиранию и изучению устно-поэтического творчества карачаевцев и балкарцев и был осуществлен ряд значительных публикаций фольклора, расширились сведения и об инарах. Инары, как жанр традиционной лирики, широко представлены в сборниках «Къарачай халкъ джырла» («Карачаевские народные песни») и «Малкъар халкъ джырла» (Балкарские народные песни)⁴. В плане научного изучения первые наблюдения о них сделаны А. И. Караевой⁵ и М. А. Хубиевым⁶.

На формирование инаров значительное влияние оказали традиционные лирические песни, а также пословицы и поговорки (нарт сёзле) с их стремлением к краткости, офористичности, емкости мысли.

С традиционными любовными песнями инары роднит, прежде всего, общность тематики. Переживания и волнения любви, радости и огорчения семейной жизни находили свое выражение как в традиционных лирических песнях, так и в инарах. Их объединяет и система художественных средств. Многие (гиперболы, сравнения, метафоры, символы, эпитеты) традиционно и характерно для обоих жанров.

У инаров — прямая, непосредственная связь и с малыми дидактическими жанрами: афоризмы, пословицы, поговорки влетают в диалог песенных героев, в авторскую речь.

Характерной особенностью инаров, как жанра, является то, что они, как правило, отражают какой-либо один момент в переживаниях лирического героя и подобно русским частушкам, «напоминают по своим особенностям моментальный снимок с яркой, типически жизненной, картины»⁷.

Инары — преимущественно «женский» жанр. Мужчины редко поют их, зато среди женщин популярность четверостиший такова, что с ними не может поспорить ни один другой жанр. Женщины — не только посетители инаров, но и их создатели. Каждый аул имел своих «сочинительниц» четверостиший. К ним вполне применимы слова В. Симанова о сочинительницах русских частушек, которые «ничем особеным и не отличаются от своих подруг-сверстниц, ни своим развитием, ни своей любознательностью, а живут всеми теми же интересами, как и прочие подруги. Авторством своим они совсем не превозносятся и никому о своем сочинительстве не говорят... Все это у них делается не ради каких-нибудь выгод и славы, а ради собственного интереса»⁸.

Сам факт существования в карачаево-балкарском фольклоре большого количества инаров свидетельствует о силе творческого духа женщины-горянки, о ее неистребимом стремлении к свободе, счастью. В инарах, как ни в одном другом жанре, отразилось мировоззрение, своеобразие чувств и переживаний горянки, лишенной права самой распоряжаться собственной судьбой. Жизнь и судьба горянки были определены адатом, волей родителей и родственников, социально-бытовым окружением. В одном из инаров женщина скажет об этом:

Мени кьолумда кьолджаулукьчугьум, —
Аны мойюшлери тьртюлле,
Кеси башыма эркинлигим джокьду;
Оноучуларым кьбдюле.
У меня в руке платочек,
У него углы ровные. —
Я не могу распоряжаться собой,
Распорядителей у меня много⁹.

Инары — чаще всего поэтический экспромт. Спонтанность возникновения — одна из главных их жанровых особенностей. Вероятно, поэтому в народе говорят не «спой инар», а «расскажи инар» («инар айт»). Но это не импровизация на ту или иную тему в прямом смысле этого слова. Инары всегда строятся на традиционной основе. Их «сочинительницы» придерживаются традиционной схемы, устоявшихся композиционных и стилистических приемов. В репертуаре импровизаторов немало готовых «моделей» инаров, по образцу и подобию которых создаются новые четверостишия. Иногда в уже существующем инаре заменяются лишь незначительные детали (название населенного пункта, имя девушки или юноши). Чаще всего авторы инаров берут традиционный зачин, отдельное выражение и добавляют к нему новые строчки, т. е. меняют его содержание в соответствии с творческим замыслом. Но при этом инары — жанр, в котором импровизаторские способности поющих получают относительно большую свободу проявления, чем в других жанрах песенного фольклора.

Обычно инары излагаются от первого лица. Поэтому они довольно легко делятся на «женские» и «мужские». В большинстве инаров преобладает любовная тематика, при этом обращается внимание и на другие важные вопросы: бесправие и порабощение женщины, нищету одних и богатство других, тяготы крестьянского труда и т. д.

Зарождение любви и ее счастливое развитие, чистота и сила чувства, разлука влюбленных, ревность, тяжелые душевные переживания покинутой девушки — таковы основные мотивы инаров. Многие из них по силе воздействия, поэтической образности, социальной окраске не уступают традиционным лирическим песням. Если расположить карачаево-балкарские инары в определенной последовательности, то по ним можно проследить необыкновенно драматическую историю сложной и многогранной любви. Творческим импульсом создания инаров сами народные певцы считают зарождение любви:

Башыбыздагы къара будутла
Таула артына бугъалла,
Сюймеклик ауруу джюрекге сингсе,
Инарла джерден чыгъалла.

Над нашей головой черные тучи
Прячутся за горы,
Когда любовная болезнь проникает в сердце,
Инары рождаются из-под земли¹⁰.

На характере разработки инаров, их содержания, проблематике, идейной направленности ощутимо сказались особенности разрушающегося уклада общественной жизни Карачая и Балкарии во второй половине XIX — начале XX столетия: усиление экономического и правового гнета, классового расслоения крестьянства, рост протеста и борьбы против социальной несправедливости.

Основными героями инаров, как и традиционных любовных песен, являются девушка (къыз) и юноша (джаш).

Настоящие имена девушек и юношей, о которых идет речь в инарах, как справедливо заметил М. А. Хубиев, называются редко¹¹. Обычай скрывать или менять подлинные имена сохранился в карачаево-балкарской народной любовной поэзии вплоть до наших дней. Свои нежные чувства влюбленные обычно выражают с помощью поэтических символов, обращений, эпитетов. Например, юноша обращается к девушке с таким инаром:

Туурангдан къараб чыдаяммайма,
Мени олтурт, ариу, къатынга,
Толгъан ай, ой, джарыкъ джурдуз,
Къайсын айтайым атынга?

Не могу смотреть на тебя все время на расстоянии,
Посади меня, красивая, рядом,
Полной луной или яркой звездой,
Не знаю, как мне тебя называть!¹²

Не менее поэтичные слова находит и девушка, обращаясь к возлюбленному:

Кёзлеринг къара, къашларынг къара,
Тенгизинг къара къундузу,
Сени сюймейинг кимин сюейим
Душпада джарыкъ джуддузу.

Глаза твои черны, брови твои черны,
Черный морской котик,
Кого мне любить, если не тебя,
В мире яркую звезду!¹³

В инарах, как и в традиционных лирических песнях, любовь чаще всего изображается неизлечимой, испепеляющей болезнью: влюбленный проводит бессонные ночи, худеет, бледнеет, нигде не находит покоя:

Сени сюйгенли бир ауруу тийгенди,
Мен джюрегимден ёлеме,
Былай термитмей, ал да кетчи,
Джанымы сениге береме.
С тех пор, как я полюбил тебя, напала на меня болезнь,
Я умираю от сердечной боли,
Не заставляй так страдать, возьми и уходи,
Я отдаю тебе свое сердце!¹⁴

Чтобы передать муки «любвиной» болезни, авторы инаров находят яркие, впечатляющие образы. Например: «Сердце мое, которое было выше гор, стало, как просяное зернышко», «как вспомню о тебе, еда не идёт в горло, будто насыпали в нее яд»; «Я отдала бы кусочек своего сердца тому, кто рассказал мне о тебе»; «Разве можно склеить разбитое стекло?! Разбилось и мое сердце!» и т. д.

В инарах звучит глубокая и трогательная забота о любимом человеке, желание всегда быть рядом с ним. В одном из инаров девушка дарит своему любимому звезду... Яркие полевые цветы напоминают влюбленному юноше его любимую, и он восторженно прославляет их очаровательную красоту.

На пути влюбленных к счастью оказывалось много препятствий: воля родителей, запреты адата и шарната, обычай калымного брака. Вынужденная разлука влюбленных, причина которой сословное и имущественное неравенство,— одна из ведущих тем в карачаево-балкарских четверостишиях. Во многих инарах, в которых речь идет о женхе, навязанном девушке родственниками, часто такие обороты, как «слепая курица» («сокъур таукъ»), «старый бык» («карт ёгюз»), «голодный волк» («ач бёрю»), «хитрая собака» («харам ит»), «червивое яблоко» («къурт алма») и т. д. Отвращение к нелюбимому передается аллегорическими параллелями:

Багырбаш джылан келеди
Аллыбыз сыртны джол этиб,
Сюймегенме беребиз дейле,
Ой, адамларым зор этиб.

Медноголовая змея ползет,
На склоне оставляя свой след,
Ой, родные мои насильно
Хотят выдать меня замуж за нелюбимого!¹⁵

Если на многих, более ранних по времени возникновению, инарах лежит печать безысходности и сложены они в форме жалоб на тяжелую судьбу, то в более поздних четверостишиях все сильнее звучат ноты протеста против имущественного неравенства, семейного деспотизма, унижения человеческой личности:

Не кьаргьасала да, не тилселе да,
Мен муратыма джетерме.
Харам этселе да мени адамларым,
Бууунундан тутуб кетерме.

Как бы ни проклинали, как бы ни просили меня,
Я достигну своей цели,
Даже если мои родственники проклянут меня,
Ийду, взяв его под руки!¹⁶

Желание бороться за счастливую семейную жизнь, построенную на взаимной любви и уважении, преодолеть вековые предрассудки, консервативные устои горского аула, протест против унижающих достоинство человека порядков составляет содержание многих традиционных инаров. В них героини зачастую отказываются от богатства и знатности нелюбимого человека, предпочитают ему бедняка — пастуха, земледельца, хлебороба, кузнеца.

Однако, до революции невозможно было самостоятельно решать вопросы устройства семьи. Семейные отношения сохраняли экономическую, правовую и бытовую зависимость детей от родителей, молодого поколения от старшего. Поэтому чаще всего взаимотношения влюбленных, жаждущих счастья, заканчивались драматически. И не случайно инары выражают сомнение в существовании счастливых браков. Лишь в мечтах влюбленные «соединяют свои жизни»:

Кьарылгъач уя ишленеди,
Суу ызында гашлада,
Муратына джетген болурму, теугле,
Бусагъатда джашагъан джашлада?!¹⁷

Ласточки строят гнездо
На берегу реки, на камнях,
Есть ли, друзья, достигшие своей мечты
Среди нынешних парней?!¹⁷

Девушка, насильно выданная замуж, обреченная на муки семейной жизни с нелюбимым, посылала кьаргьыши (проклятья) тем, кто продал ее за выкуп. Так, в од-

ном из инаров замужня дочь обращается к отцу с такими словами:

Алы кьызым беш болду деб,
Сеп бир кьыйылыкь сынагъын,
Ажымлы ёлген джарлы балам деб,
Алынга алыб джылагъын.

Сказав: «Из шести дочерей осталось пятеро», —
Пусть испытаешь ты горе,
Сказав: «Бедное, безвременное умершее мое дитя», —
Пусть поплачешь ты над моим трупом!¹⁸

Зачастую проклятья составляют содержание нескольких «сцепленных» инаров. Кьаргьыши присутствуют и в инарах о безответной любви. Здесь они порой носят шуточный, незлобивый характер («Если ты полюбишь другого, пусть испортится твоя красота»; «Если ты изменишь мне, пусть твое чистое ведро наполнится грязной дождевой водой»; «Если, оставив меня, полюбишь другую, пусть упадет на тебя любовная болезнь» и т. д.), но чаще они выражают горе и отчаяние влюбленной, которая не старается сдерживать свои эмоции. Так, в одном из инаров отвергнутая девушка адресует «неверному» юноше такое певное проклятие:

Эки кёзюнг сени сокьур болуб,
Кулакъларынг бителиб,
Эки аягъынг да сени бечел болуб,
Джерде айлангынг сюркелиб.

С ослепшими глазами,
С оглохшими ушами,
С больными (отнятыми) ногами,
Чтобы ползал ты по земле!¹⁹

В карачаево-балкарских инарах кьаргьыши чаще произносят женщины, гораздо реже — мужчины. При этом «мужские» кьаргьыши более просты по своей образной структуре и сводятся, в основном, к пожеланию соединить свою жизнь, в случае измены, с недостойным человеком («Если не выйдешь за меня замуж, то пусть твоей судьбой будет... Дыдыш»). «Женские» кьаргьыши эмоционально более насыщены («Инары, которые я сочинила о тебе, пусть превратятся в огонь, в котором ты будешь гореть»²⁰ и т. д.). Нередки случаи, когда женщина, проклиная возлюбленного, жалеет о сказанном и «забирает» свои кьаргьыши обратно.

Проклятья, как поэтический прием, встречаются и в песенном фольклоре других народов Северного Кавказа. Причем у кумыков проклятья также носят название кьаргъышей. Как отмечает известный исследователь фольклора и литератур народов Дагестана У. Б. Далгат, проклятия в лирических и лиро-эпических сюжетных песнях народов Дагестана «несут значительную экспрессивно-художественную нагрузку; они усиливают эмоциональную характеристику настроений и чувств героев»²¹.

Карачаево-балкарские инары о счастливой, взаимной любви отличаются жизнерадостным характером. Они пропизаны юмором, слобрены веселой шуткой. Например:

Ой, дюнъюрдю, дюнъюрдю, наным келир ингирде,
Мен барлыкьма алгъанга, бьркин джамбаш салгъанга,
Чубур кийим кийгенге,
Къысыб — къысыб сюйгенге.

Ой, дюнъюрдю, дюнъюрдю, любимый придет вечером,
Я пойду за того, кто любит меня, кто носит набекрень шапку,
Кто носит короткую (ладную) одежду,
Кто крепко-крепко обнимает.²²

Есть инары, в которых девушка с улыбкой говорит о маленьком росте своего возлюбленного, о робости влюбленного юноши, неумении ездить на коне («сел на коня, как ворон на забор»).

Изобразительно-выразительные средства инаров служат тому, чтобы точнее, убедительнее, ярче передать душевное состояние лирического героя, его радость или печаль, спокойствие или взволнованность, любовь или ненависть. Излюбленным приемом инаров является двухчленный психологический параллелизм. А. Н. Веселовский охарактеризовал этот прием следующим образом: «...Картина природы, рядом с нею такая же человеческая жизнь. Они вторят друг другу, при различии субъективного содержания между ними проходит созвучие, выясняющее то, что в них есть общего»²³.

В карачаево-балкарских инарах отношения между людьми, также как и в русских народных частушках, сопоставляются по сходству или контрасту с явлениями окружающей природы. Параллелизмы служат не только средством усиления поэтической выразительности, но и методом раскрытия основного смысла четверостишия:

Айны булут басыб турады,
Ортасыдан узун кьаралыб,
Джаш джюрегим ауруу табханды,
Сени ызынгдан таралыб.

Луну закрыла туча,
Образовав черное пятно в середине (луны),
Мое молодое сердце нашло болезнь,
Тоскуя по тебе.²⁴

В современных инарах, по нашим наблюдениям, прием психологического параллелизма все больше вытесняется приемом открытого, логического развития темы.

Символика инаров, вызывая ряд эмоциональных ассоциаций, направлена на более образное раскрытие переживаний персонажа. Выделяется символика, адресованная к женщинам и мужчинам. Девушку или женщину обычно называют: «сизая голубка» (кьксюл кьгюрчюн), «ласточка» («кьарылгъач»), «золотая пава» («алтын таукъ»), «пестрая рыбка» («ала чабакъ»), «солнечный луч» («кюн таякъ»), «луна» («ай»), «звезда» («джулдуз») и т. д.

Из мужских образов-символов наиболее распространены: «сокол» («лячин»), «орёл» («кьуш»), «лев» («аслан»), «тигр» («кьаплан»), «волк» («бьрю»).

А. Н. Веселовский отмечал, что появление части символов — так называемых парных — вызвано ассоциациями, являющимися следствием устоявшихся представлений о мире и человеке. Учёный в доказательство своей мысли приводил характерные для латышской поэзии символические пары: соболю и выдра, топор и сосна, коза и лист²⁵. Наблюдения, сделанные А. Н. Веселовским, подтверждаются и материалами карачаево-балкарского песенного фольклора, в частности, инарами, в которых встречаются такие символические пары, как ель — топор, рыба — крючок, голубка — коршун, просо — петух, и т. д. Основа их появления — устоявшиеся ассоциативные связи.

Встречаются в инарах также символы, выражающие отношения людей, их состояние. Так, цветущее дерево символизирует молодость, сплетение растений символизирует любовь; тучи, закрывшие луну, символизируют тяжелые душевные переживания, срубленное дерево символизирует погубленную любовь и т. д.

Выразительность поэтической речи инаров достигается также умелым подбором сравнений и сопоставлений («брови твои, словно крылья птиц между скал», «глаза, словно черная смородина»; «улыбка, словно безоблачный день»; «ночью во сне ты стоишь передо мной, как цветущая хурма» и т. д.).

Широко распространено в инарах олицетворение. Природа сочувствует человеческой беде, радуется человеческому счастью: вода «плачет», трава «вянет», солнце «улыбается», река «поёт песни» и т. д. Олицетворение явлений природы, предметов окружающего мира перешло из народной поэзии в письменную литературу. Вспомним строки из стихотворения Кайсына Кулнева:

Я знаю: плачет и вода
Пред тем, как льдом она затянется.

Для инаров свойственны также лирические обращения (к птицам, ветру, солнцу, звездам, к матери, отцу). Например: «Сизые голуби, летящие в небесах, заверните сюда!»; «Будь моим конем, журавль, летящий впереди!»; «Птицы в небе, муравьи на земле! Есть ли несчастнее меня?»; «Ой, большой, большой орел, спустись ко мне!» и т. д.

Значительную роль в четверостишиях играют художественные эпитеты, из которых многие стали постоянными («белое лицо», «серые глаза», «быстрая река», «горькая печаль и т. д.).

Широко используются в инарах уменьшительные суффиксы существительных и прилагательных: аричуггум (красивенькая), суйгенчигим (любименькая), кёзчюк-ле (глазки), бетчигинг (личико), гокка хансчыкь (цветочек) и т. д. Часто с целью усиления эмоционального и музыкального звучания в инарах употребляются междометия «ой, ах, ох».

Инары, как правило, рифмованы. Рифмовка четко разграничивает стихи, придает строгость архитектонике четверостишия. Кроме того, она содействует смысловому выделению отдельных частей инаров. В инарах достаточно гибкая рифма. Встречаются четверостишия, в которых рифмуются 2 и 4 строки:

Тауну башында, чегет баурда,
Кийик маралла ойнайла,
Кече болса, сени кёзлеринг,
Мени джукъларгъа кьоймайла.

Немало инаров, в которых рифмуются 1, 2 и 4 строки:

Толгъан айны юсюн джабхан,
Джангур булутду кьаралтхан,
Къызгъан отха саулай киреши
Бир -- бирибизге таралтхан.

Чаще всего в инарах используется глагольная рифма (джетейик — кетейик, кьойгъанса — джойгъанса, джайшайса — ашайса, кермейме — бермейме, къалтырайд — джылтырайд и т. д.).

Что касается ритмической структуры инаров, то в них сохраняется традиционный принцип равноритмности стиха. Наиболее распространенным является 8-сложный стих, но наряду с ним встречаются 7 — 11-сложные формы.

Мы уже говорили о том, что каждый инар содержит относительно законченную мысль, а потому сохраняет самостоятельное значение. Но, как правило, при создании и исполнении они «сцепляются» в своеобразные серии, состоящие из 6—20 и более куплетов. Их объединяет общность тематики, ритма, напева... Эти циклы, как правило, имеют запев и концовку. Запев — это обращение к слушателям с просьбой послушать инары и не пропустить их исполнителя:

Кёкде баргъан кёксюл кёюрчюл,
Бурулуб тюшю теңизге,
Айт деб айтдырыб, хиликге этмеңиз,
Инарла айтайым мен сизге.

Голубь, летавший в небесах,
Перевернувшись, упал в море,
Попросив меня спеть, не смейтесь надо мной, —
Я спою вам инары.

(стр. 221)

Часто в запеве инаров повторяется шуточная фраза: «При прослушивании инаров отпускается больше грехов, чем при чтении корана» («Гарыгъуларыма тынгылагъыз, теңге, къуран окъугъандан сууабды»).

Концовка как бы подводит итог тому, о чём пелось в предшествующих инарах серии.

Инары чаще всего имеют форму монолога, форму, способствующую конкретному и полному раскрытию

тончайших оттенков чувств, переживаний лирического героя. Исповедь девушки о своей безответной любви, рассказ горячки, насильно выданной замуж за нелюбимого, ликование юноши, которому ответили взаимностью, — все это вмещается в емкую и выразительную форму лирического монолога. При этом певец, изливая свои переживания и волнения, радости и печали, старается вызвать ответные эмоции у своих слушателей.

Широко распространены и инары, построенные на диалоге. Это — своеобразные инары-состязания, словесные поединки между юношей и девушкой. Такие лирические формы встречаются также у многих других народов, например, у казахов²⁸, алтайцев²⁹, аварцев³⁰, черкесов³¹. Во время поэтического состязания девушка и юноша должны проявить подлинное остроумие, находчивость, умение владеть всеми тонкостями родного языка. Диалог как нельзя лучше отвечает назначению инаров-состязаний, исполнявшихся на свадьбах, молодежных вечеринках. Юноша и девушка поют по очереди, обращаясь друг к другу. Для примера приведем диалог юноши и девушки из инаров-состязаний, известный под названием «Сазым ойнай, саз ойнай» («Играй, играй, мой саз»):

Она: Балалы таукъ сен болуб,
Чёблеб кетген сен болсанг,
Сапраи чабакъ мен болуб
Суугъа кирсем, не этерсе?

Если ты, превратившись в кочку с цыпятами,
Подберешь просо и уйдешь,
Я превращусь в речную рыбу и нырну в воду,
Что ты тогда будешь делать?

(стр. 108)

Он: Сапраи чабакъ сен болуб,
Суугъа кирген сен болсанг,
Айры къармакъ мен болуб,
Тартыб алсам, не этерсе?

Если ты, превратившись в речную рыбу,
Нырнешь в воду,
Я превращусь в удочку и вытащу тебя,
Что ты тогда будешь делать?

(стр. 108)

В инарах любовь — серьезное, глубокое чувство. Авторы четверостиший воспевают верность и преданность влюбленных. Характерна в этом смысле концовка ина-

ров-состязаний «Сазым ойнай, саз ойнай» («Играй, играй, мой саз»). Девушка обращается к парню с вопросом: «А что ты будешь делать, если я умру?» Парень отвечает ей так:

Аллахдан ёлюм келиб,
Ёлюб кетген сен болсанг,
Акъ кебинниг мен болуб,
Чырмалыб къалсам не этерсе?

Если придет смерть от бога
И ты умрешь,
Превратившись в белый саван,
Я обовьюсь вокруг тебя,
Что будешь делать тогда?

(стр. 109)

Заметим, что мечта о превращении в одеяние любимой или в какой-нибудь необходимый ей предмет весьма распространена в карачаево-балкарской любовной лирике и, в частности, в лирических четверостишиях.

Чрезвычайно близка карачаево-балкарским инарам-состязаниям «Играй, играй, мой саз» адыгская народная песня «Что ты, парень, будешь делать?», также построенная в форме диалога. Концовка ее почти буквально повторяет только что процитированный диалог из карачаево-балкарских инаров:

Она: Ну, а все же, если веки
Я закрою навсегда!
Если я усну навеки,
Что ты сделаешь тогда?

Он: Я тогда смирюсь в бессилье,
Но по-прежнему любя,
Белым саваном в могиле
Обовьюсь вокруг тебя³².

Этот и другие примеры, свидетельствующие о схожей поэтической системе выражения, дают богатый материал для изучения проблемы взаимосвязей, взаимовлияния, типологического родства устной поэзии карачаевцев, балкарцев и адыгов, издавна живущих по соседству.

В шутовском тоне выдержаны и популярные инары «Эшикленн ары бир ач» («Открой двери»), запечатлевшие образ молодой и красивой девушки с «глазами, словно смородина» и «станом, словно сосна» и юноши — страстно влюбленного, нетерпеливого, жаждущего встречи с любимой:

Отвори мне дверь скорей, —
Говорю, —
На красу ресниц, бровей
Посмотрю!
— Ты ль бровей моих, ресниц
Не видал?
Ты ль не видел крыльев птиц
Между скал?

(стр. 141)

Инары-соestiaания выражают тенденцию к расширению жанровых «рамок». По существу, они приближаются к традиционной любовной песне, которая тоже не имеет развернутых сюжетных линий. Но говорить о их полном тождестве нельзя, ибо каждое четверостишие «сцепленных» инаров, в отличие от лирической песни, обладает относительной самостоятельностью и может исполняться как вполне законченное произведение.

Непосредственная близость инаров к повседневной жизни трудового народа, краткость и гибкость их поэтической формы, сюжетная «мозаичность», большие возможности для импровизации обусловили поистине неиссякаемые возможности для их развития и распространения.

НАРОДНЫЕ ПЕВЦЫ

Основными авторами и распространителями песен в дореволюционном Карачае и Балкарии были народные певцы (джырчыла). Это были люди, не знавшие грамоты, но глубоко одаренные, обладавшие замечательной памятью, подлинно художественным воображением, эстетическим чутьем, незаурядными вокальными данными. Они хорошо знали историю, быт, обычаи и традиции родного народа.

Авторитет певцов был высок, уважение к ним было безгранично. Народ видел в них не просто сочинителей и исполнителей песен, а строгих учителей, требовательных наставников. Любопытно в этом отношении наблюдение Сафара-Али Урусбиева в уже упоминавшейся нами публикации «Сказания о партеких богатырях у татар-горцев Пятигорского округа Терской области»: «Обыкновенно в том месте, где проходили гегуако (певцы — Р. О.), замечалось некоторое движение: один поправлял свою папаху, другой книжал, третий хызыри, словом, каждый обнаруживал боязнь, как бы гегуако не подметил какого-нибудь недостатка в нем и не осмеял его в резкой остроте... Ни одно пиршество, ни одно народное собрание не обходилось без гегуако, и при них каждый старался держать себя чинно, как бы боясь попасть им на замечание; голосу их привыкли придавать важное значение»¹.

О большом авторитете народных певцов среди горцев писали П. Остряков², Л. Лопатинский³ и др.

Народные певцы, снискавшие почет и уважение среди тружеников, подвергались жестокому преследованиям со стороны официальных властей и служителей религиозного культа, которые были обеспокоены ростом их влияния на умы и настроения людей. Но, несмотря на угрозы и притеснения, певцы продолжали выступать не-

ред массажи, слагать песни, выражающие идеи гуманизма и общественной справедливости. К искусству слова они относились как к большой, ответственной и благородной миссии перед трудовым народом. Лучшим свидетельством этого является случай, о котором рассказывает Кайсын Кулиев в своем предисловии к сборнику «Балкарская народная лирика»: «В Чегемском ущелье жил знаменитый во всей Балкарии певец и сказитель, лучший хранитель нашей народной поэзии Исманл Эттеев. Этот замечательный рассказчик, которого слушало не одно поколение земляков, любил повторять коротенькую быль, действующим лицом которой однажды пришлось стать ему самому. На очередной свадьбе в горах Исманла попросили спеть. Людей было много. Певец еще не успел и раскрыть рта, как один из подвыпивших богачей повернулся к нему и громко, чтобы все слышали, сказал:

— Несчастный Исманл! Когда ты образумишься? всю жизнь трещишь, как сухой бубен. Неужели петь песни ты считаешь делом, достойным серьезного мужчины?

Певец, несколько не растерявшись, поднялся, спокойно погладил усы, которые он закладывал за уши (так они были длинны!) и еще громче, чем богач, ответил:

— Верно, почтенный, я не быю плеткой никого. И ты имеешь основание считать меня несерьезным мужчиной? У тебя плетка, а у меня — песня. Я освещаю сердца, ты омрачаешь их, так знай же: человек с песней — это всадник, а без нее он — пеший! В твоей холодной душе не может гнездиться песня, так же как и доброта. Вот ты и есть тот пеший, которому за мной не угнаться!

Народ хохотал, удовлетворенный ответом певца. Богач вынужден был оставить свадьбу, побежденный и посрамленный⁴.

Наиболее известные дореволюционные певцы и поэты (К. Кочкаров, А. Джашибеков) по своему сословному происхождению были выходцами из трудовых низов. Биографии прославленных певцов Карачая и Балкарин подтверждают правоту слов видного румынского писателя Б. Ш. Делавранча: «Истинным трубадуром был крепостной, был раб, был ее дней, нищий, гениальный голодный, (ими) были униженные, угнетаемые сво-

ими и чужими, (ими) были не знающие грамоты и при всем этом они были великими, несравнимо более великими, чем вся знать...»⁵

Профессиональной школы певцов и музыкантов у карачаевцев и балкарцев, как и у некоторых других народов Кавказа, не было. Искусство петь, а также играть на национальных музыкальных инструментах передавалось от родителей к детям, от старшего поколения к младшему. Народные певцы занимались сочинением и исполнением песен в свободное от работы время, а работа эта была такой же, что и у земляков. Они пасли скот, пахали землю, сеяли хлеб...

Вот что писал по этому поводу известный карачаевский журналист Ислам Карачайлы: «Если различные певцы у крупных народов, слепые и зрячие, могли жить исключительно на дары своих случайных слушателей, случайных аудиторий где-нибудь возле собора на площади, на улице или просто на базаре, несаживая вдоль и поперек города всей своей страны, то певцы Карачая совсем другое, Карачай крайне ограничен по своей территории. Певцы Карачая занимаются скотоводством наравне с остальными согражданами. Но как люди, отмеченные перстом судьбы, слагают между прочим, различные песни»⁶.

В народе издавна сложились определенные традиции исполнения песен. Обычно солист запевал песню, а несколько человек сопровождали соло хоровым пением в унисон. Главная партия называлась «башлыкъ», хоровое пение в унисон — «эжну». О традиционном исполнении карачаево-балкарских народных песен писал С. И. Танеев: «Новейшие песни поются со словами; мне случалось два раза слышать их в хоре. При этом главную мелодию (со словами) пел только один человек, часто без определенной высоты звука, как бы декламируя; остальные пели без слов второй голос, движущийся сравнительно медленными нотами и имевший несложный ритм»⁷.

Эжну создавал музыкально-эмоциональный фон песни. О большом значении, которое карачаевцы и балкарцы придавали эжну, свидетельствуют бытующие в народе пословицы и поговорки: «Тойну къарнашы — харс, джырны къарнашы эжну» («Брат танцев — трещотка, брат песен — эжну»), «Джырына кере эжну» («Какая

песня, таков и эжну»); «Къуанчны къамчиси — алгыш, джырны къамчиси — эжну» («Плеть радости — благопожелание, плеть песни — эжну») и др.

В народе известны имена таких талантливых эжнуистов, как Харшим Хубиев, Апара Батчаев, Сент Урусов и др.

О своеобразной манере исполнения карачаево-балкарских народных песен писал А. Н. Дьячков-Тарасов в своем этнографическом очерке «В горах Большого и Малого Карачая»: «Карачаевцы, усевшись вокруг котла, в котором варился целый баран, запели, вернее, пел один, остальные подхватывали напев и тянули его в унисон; что-то печальное, унылое, гармонирующее с нашим угрюмым уголком, слышалось в этих тягучих звуках...»⁸

Органическую связь музыкального ритма карачаево-балкарских народных песен с характерными особенностями быта, окружающей природой отмечали и другие исследователи⁹.

В традиционных местах исполнения народных песен — аульных сходах, свадьбах, новосельях устраивались состязания певцов. Проходили они, по описанию Сафара Урусбиева, так: «Один из гегуако (певцов—*Р. О.*) входил на возвышенное место среди толпы и пропевал сначала только голосовой мотив песни, ударяя при этом харсом; все с нетерпением ждали минуты, когда он начнет петь самую песню. Настроив свой голос под харс, первый гегуако пропевал свое произведение, за ним другой и так до последнего. Толпа внимала, затаив дыхание... После окончания восторженных криков и начинался шир: угощение народа и награждение певцов»¹⁰.

Для обозначения самого понятия «песня» певцы употребляли следующие названия: джыр — песня, кюу — песня-плач, инар — лирическое четверостишие. Жанровые различия были обусловлены не только законами стихосложения, поэтическими приемами, но и различием в музыкальном оформлении и инструментовке этих песен.

Хотя наиболее распространенной формой исполнения карачаево-балкарских народных песен было пение без аккомпанемента, но нередко пение сопровождалось игрой на музыкальных инструментах: сыбызгы, къыл къобуз, къакъгъан къобуз, къобуз и других¹¹.

Сыбызгы — один из наиболее древних инструментов. Он представляет собой подобие дудки с шестью отверстиями, изготовленной из тростника или ружейного ствола. Вот как описывал этот инструмент С. И. Танеев в своей статье «О музыке горских татар»: «Длинная она (дудка—*Р. О.*) около аршина и сделана из ружейного ствола, в котором просверлено шесть отверстий. Звук необыкновенно резкий. Объем около дуодесимы, приблизительно от «а» до «е»¹².

У карачаевцев и балкарцев были и струнные инструменты: один вроде арфы с 12 струнами, из конских волос, другой — вроде скрипки с двумя струнами, каждая из которых сплетена из 10—12 конских волос. Сохранилось описание къыл къобуза С. И. Танеевым: «Резонатор узкий, оканчивающийся острым концом. Верхняя доска его делалась прежде из бараньей кожи, теперь из дерева. Объем къобуза приблизительно от «е» до «h». Смычком служит небольшой, согнутый в виде лука прут с натянутыми конскими волосами. Смычок натирается варом, которым с одной стороны обмазан и сам инструмент. Звук къобуза слабый, жалобный, напоминающий скрипку с сурдиной. У меня до сих пор не изгладилось чрезвычайно поэтическое впечатление той ночи, когда мы, перед перевалом через Донгузоруц, расположились на ночлег у костра, на горе Тхотитау, и засыпали под жалобные звуки къыл къобуза, на котором старый князь (*И. Урусбиев — О. Р.*) учил своего сына горским песням»¹³.

И сыбызгы, и смычковые инструменты считались чисто мужскими музыкальными инструментами. К женским музыкальным инструментам относится къобуз — однорядная гармоника, которая стала известна в Карачае и Балкарии во II половине XIX века. Звук къобуза отличается звонкостью. С целью обогащения тембра к гармонике подвешивали колокольчики. В дореволюционное время мужчина, даже умевший играть на къобузе, ни за что не решился бы сыграть в общественном месте, так как играть мужчине на «женском» инструменте считалось весьма предосудительным. В советское время эта традиция изменилась: на гармонике стали играть и мужчины. Широкую известность в Карачаево-Черкесии и Кабардино-Балкарии получили талантливые гармонисты Билял Казим, Аубекир Кулов, Эпвер

Байчоров и др. Они не только прекрасно исполняют народные мелодии, но и сами являются авторами многих танцевальных мелодий. Им не раз пришлось выступать на областных, республиканских и всесоюзных смотрах художественной самодеятельности.

Были у карачаевцев и балкарцев и ударные инструменты — доул (барабан) и трещотка (харс).

Таковы основные музыкальные инструменты карачаевцев и балкарцев.

Ввиду отсутствия у карачаевцев и балкарцев письменности, сведения о народных певцах и сказителях весьма ограничены. По существу, мы можем назвать лишь беглые заметки С. И. Танеева, П. Иванюкова, М. Ковалевского об Исмаиле Урусбиеве¹⁴ и А. Н. Дьячкова-Тарасова о жителе аула Карт-Джурт Будуяне Джанкезове, со слов которого русский ученый записал и опубликовал ряд сказаний: «Сосука и эмеген пятиголовый», «Алаугъан», «Генджакешауай», «Смерть Ерпз-мека», «Чюэрдн», «Княгиня Сатаней»¹⁵.

Многие выдающиеся певцы прошлого остались в забвении. В народной памяти сохранились лишь некоторые имена. В Карачаево-Черкесии и Кабардино-Балкарии еще живы старики, которым довелось слушать песни таких прославленных джырчы, как Касбот Кочкаров, Аппа Джанибеков, Калтур Семенов, Исмаил Эттеев, Ерюзбек Меккяев, Кючюк Байрамуков, Кайсын Бытдаев, Шеке Байчоров, Бати Настуев, Ажа Боташев, Джумарык Гочняев, Ахлау Коркмазов, Джарашты Шунгаров, Таучу Уртенев и др. Из поколения в поколение бережно передавались не только песни, сложенные талантливыми певцами, но и их остроумные шутки по тому или иному поводу, интересные эпизоды из их жизни.

На развитие художественной мысли балкарцев и карачаевцев значительное влияние оказало творчество выдающегося народного поэта Кязима Мечнева (1859—1945). Родился он в балкарском селении Шики в семье крепостного Бекки, которому дважды пришлось быть предметом торга: князя Суюпчевы продали его князьям Абаевым, а через год Бекки опять был продан бывшим хозяевам¹⁶. Отец Кязима был мастером седельных и оружейных дел, а сам Кязим до самой глубокой старости проработал кузнецом. Выходец из народа, он

принимал близко к сердцу нужды и страдания простых людей. В одном из своих произведений он скажет о себе и о своем времени:

Горя много, счастья мало, путь тяжел,
Я искал повсюду счастье, — не нашел.
Долго с горем я боролся словом правым, —
Точно сито, сердце сделалось дырявым¹⁷.

Известно, что Кязим Мечнев дважды побывал в странах Ближнего Востока¹⁸. Присматриваясь к жизни трудового народа этих стран, размышляя о трудном экономическом и политическом положении крестьянства, Кязим Мечнев сделал неутешительный, но справедливый вывод о печальной схожести судеб всех труженников независимо от их национальности:

Как и горец, смотрит с горечью араб,
Как и горец, — он бесправный, бедный раб,
Разлилась печаль по всем людским жилищам¹⁹.

Свое назначение на земле народный поэт видел в том, чтобы бороться против гнета, несправедливости, произвола. Бичевание феодалов, разоблачение зла, творимого ими, составляло основное содержание его произведений («Жалоба», «Раненый тур», «Справедливость» и др.). Народный поэт верил: нет в мире ничего сильнее правды:

Не кичитесь, князь и богатеи,
Вы не лучше нас, простых людей.
Будут и богатства и чины
Вместе с вами в прах превращены.
А народа правда не умрет,
Отстоит, спасет ее народ.
Ни убить ее нельзя, ни сжечь,
В сердце правды не войдет и меч.²⁰

После установления в Кабардино-Балкарии Советской власти стихи и песни Кязима зазвучали по-новому. Он радостно, вдохновенно воспевал новую жизнь, революционные преобразования в стране. Свои лучшие произведения он посвятил Советской власти, В. И. Ленину, дружбе народов («Ленин», «Братство», «Будем учиться», «Мы» и др.). Достижения народа — и строительство новых клубов, больниц, библиотек, и успехи Красной Армии, и раскрепощение женщины, и бурное колхозное строительство — левец справедливо связывал с Советской властью. Есть в поэзии Кязима Мечнева пре-

красный образ, в котором Советская власть сравнивается с золотым стволем:

Советская власть — это ствол золотой,
Богатый плодами, шумящий листвою,
Такая опора — сильнее всех опор,
Кто враг этой власти, тот — враг моих гор²¹.

С чувством большой ответственности, с огромным напряжением творческих сил создавал народный певец бесконечно дорогой и родной образ Владимира Ильича Ленина. Его стихи и песни о Ленине одухотворены пафосом высокой гражданственности. Певец проявил глубокое понимание исторической роли Ленина-вождя.

Умер Кязим Мечнев в 1945 году. Велико значение его творчества, неразрывными узлами связанного с жизнью родного народа, всей страны. «Поэзия Мечнева, — отмечает Кайсын Кулиев, — значительна своим социальным содержанием, мятежными мотивами протеста, тем, что этот протест выражен с могучей художественной силой в стихах и поэмах. Поэзия Кязима озарена светом народных праздников, пронизана горечью народных бед, ей присущи мощная образность и красота»²².

Одной из наиболее ярких фигур среди дореволюционных народных джырчы был Касбот Кочкаров, известный под именем Багыр улу. Родился он в 1834 году в Учкулане, в бедной крестьянской семье. Уже с детских лет стал батрачить у учкуланских богачей: целыми днями пас в горах скот. Случилось так, что Касбот полюбил дочь бая, у которого батрачил²³. Хорасаи (так звали девушку) тоже полюбила Касбота. Но жениться на дочери своего богатого хозяина бедный пастух не мог и мечтать. Хорасаи выдали замуж за знатного и богатого жениха. Касбот тяжело пережил случившееся. Он сочинил песню, в которую вложил всю силу своей любви. После этого «дебюта», напоминающего начало творческого пути многих других певцов Кавказа, Касбот все чаще и чаще стал выражать свои радости и печали в песнях. Вскоре имя молодого джырчы стало известным во всем Карачае и Балкарии, а его песни звучали в аулах и на кошах.

В народе сохранилась быль о том, как Касбот Кочкаров встретился на пиру с другим известным карачаевским певцом — Аппой Джаннибековым. Состязание на лучшее исполнение песен началось с того, что Кас-

бот Кочкаров обратился к Аппе Джаннибекову с вопросом: «Сен кимсе?» («Кто ты такой?»). Тот ответил на этот вопрос так:

«Сен багыр есенг мен кылай,
Сен кылай есенг, мен алай».

Если ты медь, то я — жезь,
Кто ты, тот и я.

В этом состязании двух больших мастеров, как свидетельствует народная молва, победил Касбот Кочкаров. С этого дня за ним утвердилась слава лучшего джырчы Карачая²⁴.

К сожалению, из всего дореволюционного творчества Касбота Кочкарова до нас дошли лишь отдельные его песни («Айджаяк», «Дебош» и др.). Очень лирична и эмоциональна песня Касбота «Айджаяк». Она полна высоких дум, желаний, светлых надежд и помыслов. Страсть, тревога, ревность, сложная мозаика любовных переживаний отразились не только в содержании песни, но и в ее композиционном построении:

Деревья цветут в середине весны.
Цветут — они белые, созревают — черны,
Я ивел — не бедел, а теперь седины
В кудрях моих много, моя Айджаяк.
Деревья цветут в середине весны.
Стоят у калитки твоей скакуны.
Скажи, что тебе женихи не пужны,
Гони их с порога, моя Айджаяк.
Куда бы нам скрыться, куда бы пойти,
Чтоб к нам не нашли никогда бы пути.
Чтоб век не смогла нас беда бы найти,
Где счастья дорога, моя Айджаяк?²⁵

Острым драматизмом проникнута другая песня Касбота Кочкарова «Дебош». Это песня-плач о войнах, погибших на чужбине во время русско-турецкой войны 1877—1878 гг. Обе упомянутые нами песни («Айджаяк» и «Дебош») сюжетны. В них названы реально существовавшие люди, описываются переживания самого автора или людей, которых он знал близко. Биографичность песен Касбота Кочкарова сближает их с произведениями таких известных народных поэтов, как Джамбул Джабаев, Сулейман Стальский, Кязим Мечнев.

К своим песням Касбот Кочкаров подбирал народные мотивы или сочинял их сам. В этом смысле песенное творчество Касбота сыграло положительную роль и

в развитии музыкального искусства карачаевцев и балкарцев.

По свидетельству людей, знавших Касбота Кочкарова, он очень хорошо знал и прекрасно исполнял историко-героические песни. Из лирических песен особенно любил Касбот песню «Акбийче и Рамазан», о которой мы уже говорили выше.

Случилось так, что в 20-е годы — период зарождения и становления карачаевской профессиональной литературы — имя Касбота Кочкарова оказалось почти забытым. Современники Касбота объясняли это тем, что в те годы певец жил в отдаленном ауле Красный Карачай, добраться до которого можно было лишь на лошади²⁶. Дело, конечно, не только в этом. Карачаево-балкарские литераторы в 20-е годы недооценивали значение устно-поэтического творчества и народных певцов. Именно это обстоятельство, видимо, и было основной причиной замалчивания имени певца. Не случайно, что интерес к творчеству Касбота Кочкарова возродился во второй половине 30-х годов, в период, когда «созрели условия для умножения и массового развития традиций народно-поэтического творчества, для их преобразования»²⁷...

Большой вклад в собиране песен Касбота Кочкарова сделал известный русский писатель Ю. Н. Либединский. Он приезжал в Карачаево-Черкесию несколько раз²⁸. История, быт, борьба горцев за новую жизнь вдохновили писателя на создание ряда интересных произведений («Горы и люди», «Зарево» и др.). В 1939 году Ю. Либединский, посланный Национальной комиссией при Союзе советских писателей на Северный Кавказ для оказания помощи писательским организациям Кабардино-Балкарии и Карачаево-Черкесии, познакомился с Касботом Кочкаровым. Невысокий, широкоплечий, усталый седой, чуть сгорбленный старик с умными, слегка прищуренными глазами произвел на него сильное впечатление. «В Карачае живет Касбот Кочкаров, — удивительно талантливый», — сказал он о певце в своем докладе на заседании Бюро национальных комиссий 10 октября 1939 года²⁹. Ю. Либединского возмутила небрежность, допущенная при записи песен Касбота: «Я... обнаружил, к своему негодованию, что мальчик — его

сын, который записывал его произведения, в том случае, когда в стихотворении встречается слово аллах, его уже не записывает. Когда я сказал, что это неправильно, он отнесся скептически. Пришлось мне привести его в исполнение, чтобы ему там об этом сказали: записывай все — мы сами разберемся. Он решил, что все старые произведения не важны...»³⁰

Юрий Николаевич принял активное участие в творческой судьбе Касбота Кочкарова. Не ограничиваясь разъяснительной работой о важности изучения творчества народного певца, проведенной им среди литературной общественности Карачая, он пишет из Москвы (от имени Бюро национальных комиссий при ССП) письмо на имя уполномоченного Союза советских писателей в КАО Хасана Бостанова, в котором ставит перед карачаевской писательской организацией задачу: («...произвести запись на карачаевском языке всего творчества Касбота»³¹).

Письмо Ю. Н. Либединского обсуждалось на собраниях карачаевских писателей. Ответственность по собиранню произведений известного джырчы была возложена на молодого поэта М. Урсува. В собиране песен Касбота приняли активное участие и другие литераторы: О. Хубиев, Х. Бостанов, Г. Орловский. За составление сборника стихов и песен Касбота на русском языке взялся Эфенди Капиев³². О Касботе появились статьи в центральных³³ и областных³⁴ газетах. Интерес к народному певцу питало не только его оригинальное и самобытное творчество, но и сама личность Касбота. Это был могучий, физически сильный человек. Будучи глубоким стариком (ему было более 100 лет), он сохранил хорошую память, бодрость и жизнерадостность. «Удивительная память у этого столетнего старика. Он знает множество старинных сказок и преданий, сложенных несколько десятков лет тому назад, — писал о нем Ю. Филонович. — Долгие годы слагал Касбот печальные песни, проклиная свою горькую судьбу. Состарился Касбот, мечтая о сказочном царстве свободы и справедливости. Но вот прогремел на весь мир Октябрь, свет новой жизни дошел до самых глухих аулов, затерянных среди непроходимых гор и ущелий. Касбот счастлив, что дожил до наших дней»³⁵.

В песнях, созданных Касботом в советский период, зазвучали новые темы. Народный поэт пел о социалистической Родине («Моя Родина»), о колхозах и колхозной жизни («Колхозная жизнь»), о счастье жить и трудиться в дружной семье братских народов («Моя страна»). Подобно известному казахскому акыну Джамбулу Джабаеву, который в «Автобиографии», написанной в годы Советской власти, отметил: «В 70 лет я переродился»³⁶, Касбот Кочкаров сказал о себе: «Джаш болдум» («Я стал молодым»). Душевный подъем, испытываемый народным джырчи, придавал его песням, сложенным в советское время, жизнерадостное, оптимистическое звучание:

Я прожил сто лет, но сегодня вновь
Обрел свою родину, счастье, любовь.
И если над Родиной тучи пройдут,
Враги на отчизну мою нападут —
Призывную песню Касбот запоет
И с нею в последнюю битву пойдет³⁷.

(«Моя Родина».)

Перевод В. Городецкого.)

Великому В. И. Ленину — человеку необыкновенного ума, носителю высоких нравственных идеалов — посвятил Касбот свои лучшие песни «Бессмертие» и «Ленину». Чтобы подчеркнуть величие, мудрость и человечность Ильича, певец нашел оригинальные образно-эмоциональные средства выражения:

Был силой батырскую Ленин богат,
Был сказочной мудростью Ленин богат,
Для всех угнетенных чудеснейший клад
Добыл он в сраженьях суровом.
И старого ворона знал он язык,
И быстрого ястреба знал он язык,
В сердца бедняков
Он глубоко проник
Правдивым и ласковым словом³⁸.

(«Бессмертие». Перевод Ю. Филоповича.)

Влияние творчества К. Кочкарова на карачаево-балкарскую поэзию было исключительно благотворным. В 1939 году, незадолго до смерти, Касбот принял участие в областной олимпиаде самодеятельного искусства, которая проходила в городе Микоян-Шахаре (ныне г. Карачаевск). Тепло встреченный слушателями, он

спел две свои песни «Красная Армия» и «Айджаяк»³⁹. Большое впечатление произвел на Касбота город Микоян-Шахар, выросший в 20-е годы на совершенно пустом месте. Касботу предложили поселиться в Микоян-Шахаре. Он сердечно поблагодарил за приглашение, но переехать в город не согласился: «Я больше всего на свете люблю родные горы... В горах я родился, вырос, там я и умру». Касбот был искренен в своих чувствах. Сельский житель от рождения, он тонко чувствовал притягательную силу и очарование родных гор.

Умер Касбот Кочкаров 24 декабря 1940 года.

Другой известный народный певец — Джанибеков Аппа Къала-Гериевич (1864—1934) — родился в том же ауле, что и Касбот Кочкаров, в Учкулане, в бедной крестьянской семье. Рано начался творческий путь Аппы. Сатирические куплеты певца, направленные против тех, «кто владел стадами», получили в народе широкое распространение и признание. Но «кто любим народом, тот ненавистен тиранам»⁴⁰. Строитивый мыслитель, прозванный в народе Калай улу, испытал на себе все ужасы произвола и жестокости феодалов. Его всячески преследовали и оскорбляли, со связанными руками возили на арбе из аула в аул, чтобы люди воочию увидели, как расправляются с непокорным безбожником, которого не «исправили» ни плетки, ни Сибирь, ни изнурительные работы в сибирских рудниках. Вместо ожидаемых плевков и проклятий в адрес певца жители аула стали выносить ему сушеное мясо, сыр, теплую одежду. Глубоко трогателен факт, имевший место в ауле Хурзук. Молодая женщина с ребенком на руках подала Аппе белоснежный банлык со словами: «Аппа, это я специально для тебя сделала. Носи на здоровье...»⁴¹

Но несмотря на все эти тяжелые жизненные испытания, преследования властей, Аппа Джанибеков сумел сохранить твердость духа, чувство собственного достоинства, способность смеяться в самых сложных ситуациях. В своем творчестве он дерзко высмеивал представителей господствующих классов, выражал идеи социальной справедливости.

В беспощадной критике социальных пороков смелый острослов часто прибегал к оружию сатиры. Бле-

стящим образом его сатиры является дошедшее до нас четверостишие, раскрывающее бесправие трудового народа:

Эл джийылыугъа чакъырылсала да
Джарлыла бла джазыкъла,
Алагъа оноу сормадыла
Уллу къарын базыкъла⁴².

Хоть и позвали на аульный сход
Бедных и обездоленных,
У них не спросили совета
Толстяки с большими животами.

(Подстрочный перевод)

Острые сатиры Аппы Джанибекова было направлено против унижения человеческого достоинства, угнетения одних людей другими, всего того, что не отвечало высоким моральным и этическим идеалам трудового народа. Чаще всего объектом насмешек певца были самодовольные богачи, к которым Аппа относился, мягко говоря, непочтительно. Певец мастерски обнажал их скупость, корыстолюбие, жестокость, тупость и зазнайство. В народной памяти сохранились такие сатирические строки, сочиненные в свое время Аппой Джанибековым:

«Старшина болама дей да Хуке улу
Сакъалын тарай-тарай тауусду,
Ол умут бла душыядан ауушду.

Хуке улу, мечтаю стать старшиной,
Чесал, чесал свою бороду до поредения.
С этой мечтой он ушел из этого мира»⁴³.

Мишенью для сатирических строк певца были многие пороки, присущие богачам. Вот как он издевается над общей болезнью баев — скупостью:

Малы кѣбно — шайтаны кѣб,
Байны къошунда джашаялмайма.
Келген къопакълагъа къотур эчкини кеселеле...

У кого много скота — много чертей.
Я не могу жить в коше богатого.
Когда приходят гости, они (богатые) режут
плешивую козу...⁴⁴

Аппа Джанибеков был остер на язык и по отношению к богатым не стеснялся «крепких» слов. Ирония, сарказм, сатирический перифраз, использование тради-

ционного народного оборота в новом «аспекте» — все эти языковые приемы делали произведения Аппы выразительными и эффективными. Критика в адрес богачей была конкретной, а потому действенной:

Бѣденелары онъсуз къонакъны арбазгъа къоймайдыла,
Кеслерин уа адам къыйындан тоймайдыла.
Къутургъан адамныкъылагъа ушайдыла
Тинибекнин кѣзлерин,
Джюрек джармай къоярламы къынъыр
Махаметнин сѣзлерин?

Беденевы несостоятельного гостя не впустят во двор,
А сами не могут насытиться человеческим трудом,
На глаза сумасшедшего похожи глаза Тинибека,
Разве не разорвут сердце слова кривобокого Махамета?⁴⁵

Резко сатирическую характеристику «хозяевам жизни» дает Аппа Джанибеков и в другом своем стихотворении-обличении:

Джарлы къарачайлыла малларына кечинмек излей,
Чабырлары сюйрей, тау аушладан ауалла,
Нарсанадагъы къарачай байла уа
Асыры къутургъандан адамлыкъларын джоялла.

Карачаевские бедняки, чтобы прокормить скот,
Переходят через горные перевалы, еле волоча свои чувяки.
А карачаевские богачи из Нарсаны
С жиру теряют свое человеческое достоинство.

(Подстрочный перевод.)

Аппа Джанибеков сложил немало комических, шуточных песен. В них на смену злomu, едкому сарказму приходит добрый, веселый смех. Такова песня «Бурмамут-башын сайладыла» («Выбрали Бурмамут-плато») о 23-х незадачливых пастухах, которые заключили между собой союз, кошевое скотоводческое товарищество. Стали они искать для зимнего коша удобное место, теплое и защищенное от холодных зимних ветров, и их выбор остановился на вершине горы Бурмамут, где не только зимой, но и летом холодно. От сильных холодов скот покрылся коростой, и пастухи вынуждены были скупить чуть ли не весь керосин Нарсаны для лечения телят. Заканчивается песня словами:

Бир-бирлерне ачыуландыла.
Бурмамут — башыдан ким къазанын,
Ким чоюун, ким кашыгыи атдыла.
Алапы джай кырдыкда схауатчыла табдыла.
Бир сынган къашыккыи да къойлай
Джыйгыан ханарлары чыгъа эди.

Рассердиллель друг на друга,
С Бурмамут-плато, кто казан,
Кто котел, кто ложку побросали.
Их в летней траве нашли схауатцы,
Ходили ханары (рассказы), что они собрали все,
Не оставив и поломанной ложки⁴⁶.

Как видим, насмешка певца в данной песне не имеет резкой сатирической направленности и выражена в мягких, юмористических тонах.

Свои сатирические и шуточные произведения Аппа Джанибеков разыгрывал с помощью собственноручно сделанных войлочных кукол (кийиз гинджи). В коллекции народного певца были куклы, изображавшие лицемерного и лживого муллу, кокетливую молодую вдову, быстрого и ловкого мальчика-пастушка... Особенно запомнилась современникам певца его кукла Кёсе, неизменно представлявшая роль скупого и самодовольного, жестокого и корыстолюбивого богача-эксплуататора. Это была кукла с расплывшимся широким лицом, с толстыми щеками, хитрыми, прищуренными глазами, плотно сжатыми, тонкими губами...⁴⁷

В народе сохранились также сведения о том, как Аппа Джанибеков изготовлял куклы для своих представлений. Если надо было сделать куклу-мужчину, то он брал палку с раздвоенным концом, к основанию которой прикреплял приготовленный из войлока круглый шарик. Последний изображал лицо. Шарик Аппа обматывал белой материей и раскрашивал красками (иногда расшивал разноцветными нитками). Под головкой куколки Аппа закреплял палочку, изображавшую плечо. Потом с помощью войлока и ниток создавал туловище и одевал на него соответствующий костюм.

Когда Аппа Джанибеков изготовлял куклу-женщину, то обходился прямой палочкой. Певец одевал свои куклы в черно-белые, черно-красные, сине-белые, желто-зеленые, коричнево-розовые цвета⁴⁸. По издавна

существовавшей в народе традиции певец не одевал свои куклы в красно-синие и красно-зеленые цвета.

Кукольные представления Аппы Джанибекова неизменно пользовались в народе большим успехом, зато в среде эксплуататоров они вызывали ненависть и раздражение. Каждый раз, когда певца арестовывали, представители официальных властей не забывали сжечь все его куклы.

Но каждый раз свободолюбивый певец по возвращении из сибирской ссылки изготовлял новую партию кукол и, в первую очередь, так запомнившуюся современникам певца куклу Кёсе и с их помощью разыгрывал свои произведения.

Аппа Джанибеков дожил до победы Великой Октябрьской социалистической революции. Певец, посвятивший всю свою жизнь борьбе за улучшение жизни трудового народа, принял революцию восторженно:

Джер болуб эди башы тюбуне
Власть келгенлей бурду тюзуне.

Земля была перевернута вверх дном,
Как пришла власть (Советская — Р. О.)⁴⁹,
повернула ее правильно.

Умер Аппа Джанибеков в 1934 году в ауле Кызыл-Покуи в доме сестры — Джулдуз Чотчаевой. Своей семьей он так и не завел.

В судьбе двух знаменитых певцов — Касбота Кочкарова и Аппы Джанибекова — было много общего: оба они выходцы из аула Учкулан, оба с детства испытали тяжесть подневольного труда и произвола всевластных хозяев, оба дожили до победы Октября и восторженно приветствовали ее. Но в творческом отношении они были разными певцами. И дело не только в том, что у каждого из них были свои излюбленные темы. Их поэзия была разной по стилю, по эмоциональному настрою. Касбот Кочкаров — тончайший лирик. Его песни — это свободное излияние души. Они отличаются лиризмом, задушевностью, напевностью. Аппа Джанибеков мастер социальной сатиры, острой, едкой, целенаправленной. Большинство его песен невелики по объему и носят характер экспромта.

Широкую известность в народе получил и джырчы Калтур Семенов. Так же, как Касбот Кочкаров и Аппа

Джанибеков, он был уроженцем старинного карачаевского аула Учкулан. По воспоминаниям старожилков, это был исключительно остроумный человек, обладавший веселым, жизнерадостным нравом, даром мгновенной импровизации. Интересные сведения о Калтуре Семенове приводят в своих работах Н. Кагнева и М. Хубиев⁵¹.

Маленького роста, худощавый, Калтур Семенов отличался исключительной ловкостью. По рассказам очевидцев, он перепрыгивал с помощью палки реку. Калтур Семенов прославился и как прекрасный охотник, наездник, меткий стрелок. Ему не везло в семейной жизни: он дважды женился и обе жены умерли от чумы. Когда он в третий раз посватался к девушке по имени Халмесей, та ответила ему песней-отказом, намекая на почтенный возраст певца:

Къалтурда барды мыйыкъла,
Кюмюш окъа бургъанлай.
Къалтур мени къалай тилейди
Къатынлы джашы тургъанлай?

У Калтура есть усы,
Словно скрученные серебряные нити.
Как Калтур может просить моей руки,
Когда у него есть женатый сын?⁵²

У Калтура было обыкновенное разговаривать с людьми стихами, сложенными эспромтом. Однажды один из собеседников Калтура заключил с ним шутовское пари: «Если ты на каждое мое предложение будешь отвечать стихами, я обещаю зарезать свою яловую корову». Целый день, с утра до вечера, шло состязание. Собеседник Калтура от усталости еле-еле ворочал языком: «Тамбла орта кюндю» («Завтра среда»). — тихо сказал он уставшим голосом. Калтур тут же ответил ему бодрым голосом: «Балтангы сабы отда кюндю» («Ручка твоего топора спорела в огне»). Певец победил, и его собеседник вынужден был признать свое поражение⁵³.

Калтур Семенов — автор популярной в народе песни «Экинчи Эмина» («Вторая чума»). В ней говорится о трагедии, разыгравшейся в Карачае в 1808—1814 годах, когда от эпидемии чумы за короткий срок вымерло целое селение. Песня трогательно передает горе людей, ставших жертвами жестокой болезни: детей,

оставшихся сиротами, девушек, так и не ставших матерями, родителей, потерявших детей.

Песня осуждает лицемерных и корыстолюбивых служителей мусульманской религии, которые даже в трагические для всего народа дни ни на минуту не забывали о собственной выгоде. «Если не дашь много шелка, не обмываю мертвеца руки нашего эфенди», — говорится в песне.

О популярных в народе певцах Кайсыне Батдыеве и Шеке Байчорове известно следующее: оба они были выходцами из трудовых масс, родились и жили в ауле Верхняя Теберда. Оба полюбили одну и ту же девушку, но та предпочла им другого. Песня «Кемисхан», сложенная ими, воспеваает обаяние, красоту, целомудрие любимой девушки.

Шеке Байчоров известен также как один из авторов «Песни Солтана-Хаджи», в которой говорится о С. Байчорове, возглавившем в 1907—1908 годах борьбу крестьян за справедливый раздел земель.

Касбот Кочкаров, Аппа Джанибеков, Калтур Семенов, Кайсын Бытдаев, Шеке Байчоров были певцами — создателями песен. В своем творчестве они широко использовали традиционную поэтику, выработанную многими поколениями народных певцов, но в то же время они вносили в устную поэзию индивидуальные художественные приемы и средства, творчески осмысленные факты своей биографии.

Наряду с певцами, создающими оригинальные произведения, в дореволюционном Карачае и Балкарии были исполнители народных песен, являющиеся не только просто проводниками чужого творчества, но и мастерами, шлифующими и совершенствующими образцы фольклора, включенные в их репертуар. К подобному типу певцов относился Исмаил Урусбиев. Он обладал хорошим голосом, мастерски играл на национальных музыкальных инструментах (сыбызгы, кыйл къобуз). Как мы уже говорили, именно от Исмаила Урусбиева С. Н. Танеев — выдающийся пианист и композитор — записал двадцать горских (карачаевских, балкарских, осетинских, кабардинских) песен. «Будучи глубоко преданным своему народу, — пишет С. Н. Сафарян, — понимая вместе с тем, какое большое значение для его дальнейшего культурного развития имеет сохранение произведений устного народного творчества,

песен и мелодий, Исмаил Урусбиев всячески приветствовал проявленный русскими музыкальными деятелями интерес к музыке его небольшого края»⁵³.

В статье «О музыке горских татар» С. П. Танеев писал об Исмаиле Урусбиеве: «По словам горцев, он один из немногих знатоков старых кавказских песен, малопомалу исчезающих из памяти народа. Теперь почти не существует людей, которые могли бы петь их со словами. Мелодии этих песен князь играл на кобузе, подпевал при этом, без слов, лишь второй, сопровождавший их, голос»⁵⁴.

Интересные сведения об Исмаиле Урусбиеве оставили П. Иванюков и М. Ковалевский — авторы этнографического очерка «У подошвы Эльбруса»: «Исмаилу Урусбиеву 54 года, но он смотрит гораздо моложе. Его статная фигура дышит жизнью и цветущим здоровьем. Князь не помнит, был бы он когда болен. Вся жизнь его прошла на Кавказе; в Петербург и Москву ездил один раз и не надолго. Ни в какой школе князь не учился, читает только по-арабски и тем не менее имеет весьма обстоятельные сведения по истории. Книжки читают ему сыновья, когда приезжают в аул. Князь отличный знаток народных преданий и легенд, и голова его кишит гипотезами о заселении Кавказа и об его прошлых судьбах. Память у князя феноменальная. Однажды, беседуя с нами о русской литературе, он в доказательство своей мысли цитировал несколько мест из Добролюбова. У горских татар нет имени более популярного, как имя Исмаила Урусбиева... Он первый джигит, первый танцор, первый музыкант, первый кузнец, первый сапожник, столяр и токарь и т. д.»⁵⁵

Добавим к сказанному, что Исмаил Урусбиев был также знатоком кавказских танцев. Князь, — писал С. П. Танеев, — сообщил мне сведения о горских танцах»⁵⁶.

Мы уже говорили о том, что к услугам П. Урусбиева, как тонкого знатока песенного фольклора горцев, прибегнул и М. А. Балакирев — автор замечательной фортепианной фантазии «Исламей».

Роль народных певцов — Касбота Кочкарова, Аппы Джанибекова, Калгура Семенова, Исмаила Урусбиева, Исмаила Эттеева, оставивших заметный след в художественной культуре родного народа, трудно переоце-

нить. Благодаря им до нашего времени дошли многие народные песни. Репертуар народных певцов способствовал развитию лучших художественных традиций национального фольклора, сыгравших значительную роль в зарождении и становлении карачаево-балкарской письменной литературы.

Обращаясь к творческой биографии прославленных певцов и поэтов прошлого, таких, как Кязим Мечнев, Исмаил Эттеев, Касбот Кочкаров, Аппа Джанибеков, невольно проникаешься чувством глубокого уважения к их поэтическому таланту, убеждениям. Они кровно были связаны с «къара халкъом» — трудовым народом и верно служили ему, воспевая прекрасные качества, свойственные людям труда — любовь к родной земле, трудолюбие, честность, глубину чувств. И в этом, безусловно, одна из главных причин долгой жизни их песен.

В годы Советской власти творчество народных певцов получает значительное развитие в силу общего роста творческой инициативы масс, бурного развития искусства в целом. Героика революционных преобразований в стране, трудовой энтузиазм масс, новые отношения и взгляды нашли отражение в устно-поэтическом творчестве народа. «...в музыке, в народном творчестве народы, как бы вырвавшиеся из темного каземата в лучи яркого солнца свободной страны, с огромной силой проявляют свои таланты, воспевая радость свободной жизни»⁵⁷, — писал М. И. Калинин.

Многие песни первых лет Советской власти по своему содержанию, тональности были своеобразными гимнами революции, делу В. И. Ленина. Видное место в фольклоре заняли стихи и песни о Красной Армии, о новых городах и селах. С каким волнением, с каким пафосом писали поэты и певцы о детисше Октября — новом городе Микоян-Шахаре (ныне Карачаевск), открытие которого состоялось в 1927 году!

Сюда стекались из аулов,
Ися привет, и мал, и стар,
Он встретил их победным шумом,
Мой город Микоян-Шахар!
Прошли года. На тихом месте,
Красуясь, город мой цветет,

Звенят в нем радостные песни,
Он вместе с Родиной поет⁵⁸.

(«Микоян-Шахар»)

Немало было создано песен о большевиках, преобразующих жизнь:

Большевикле келелле
Ой, ой эте, ой эте
Алларына чыгъайыкъ,
Къобуз согъа, той эте.

Вот идут большевики,
С веселыми песнями, шутками.
Давайте выйдем им навстречу
С гармошкой и танцами.

Идеи и дела В. И. Ленина прочно вошли в творчество карачаевских и балкарских певцов. Первым героическим образом, воспетым горцами в советское время, был образ В. И. Ленина. Все, что раньше народ приписывал воображаемому герою: доброту, силу, величие, гуманность — певцы нового времени могли воплотить в образе В. И. Ленина — самого человеческого, самого «земного из всех прошедших по земле людей». Уже в первые годы Советской власти народом были сложены такие поговорки, как «Ленин — радостная песня сердец» («Ленин — джюреклени къуанч джыры»), «Ленин развеял тьму, открыл счастье для бедных» («Къара кюнню Ленин чачды, жарлылагъа насыб ачды») и др.⁵⁹

В песенном фольклоре карачаевцев и балкарцев Ленину предстает могучим богатырем, разорвавшим кандалы народа, ясновидцем и мудрецом, понимающим язык животных и птиц, звездой, осветившей землю солнцем, обогревающим своими лучами Вселенную. Такой образ был близок, дорог и понятен народным певцам.

Г. И. Ломидзе в своей книге «Ленинизм и судьбы национальных литератур» пишет о том, что в первые годы Советской власти критики упрекали некоторых народных поэтов в излишней торжественности, бесконфликтности их произведений. «Но трудно, — справедливо отмечает Г. И. Ломидзе, — заподозрить народных поэтов в неискренности, в желании выслужиться. Их поэзия — песнь души. Акыны и ашуги в эпоху строи-

тельства социализма, в эпоху укрепления национальных письменных традиций — явление весьма примечательное, исторически неповторимое. Их творчество связано с ростом национального самосознания масс, ростом духовной энергии народа»⁶⁰.

Репертуар современных народных певцов является одним из красноречивых свидетельств тех глубочайших изменений, которые произошли в сознании и быту советских людей. В бодром, жизнеутверждающем начале народных песен нашел свое выражение «романтизм коллективизма» — «повышенное боевое настроение пролетария, вытекающее из сознания им своих сил, из все более усваиваемого взгляда на себя, как на хозяина мира и на освободителя человечества»⁶¹.

В то же время современные народные певцы бережно хранят и неизменно включают в свой репертуар старинные народные песни. Среди певцов нашего времени, унаследовавших лучшие черты исполнительского мастерства певцов прошлого, следует назвать М. Магулаева, М. Лайпанова, М. Байчорова, Жанмурзу, О. Отарова, Т. Татуева, К. Темноева, А. Узденова, М. Хубиева и некоторых других.

Широкую известность среди карачаевцев и балкарцев получило творчество самобытного народного певца Муссы Капручевича Байчорова. Мастерство народного певца неизменно вызывало восхищение слушателей, его выступления перед колхозниками, рабочими, служащими, студентами всегда сопутствовал успех. Репертуар М. К. Байчорова (Капруч улу — так называли его в народе) отличался большим разнообразием, но все же преобладали в нем песни героические, социального содержания. Он был прекрасным знатоком старинных карачаево-балкарских песен, таких как «Батыр Басханук», «Чепеллеу», «Къайсыпла», «Домалай», «Басханук», «Канамат», «Песня Солтана-Хаджи», «Кемисхан», «Гокка», «Песня Байчорова Къара-Джаша» и других. Все эти песни в 1958 году были записаны из уст народного певца научным сотрудником КЧНИИ Суянчевым Х. И. и хранятся в фондах института. В репертуар М. Байчорова входило большое количество инаров (по словам самого певца он знал более 200 четверостиший). Мусса Байчоров исполнял и песни собственного сочинения — «Акъ ат» («Белый конь»), «Къундуз» и другие.

У Муссы Байчорова был сильный и приятный голос,

он великолепно играл на национальном музыкальном инструменте «сыбызгы».

М. Байчоров относился к пению очень серьезно. Обычно в компании, когда его просили спеть, он сам выбирал людей для эжну. Если кто-то при нем искажал слова или мелодию той или иной песни, он тут же довольно резко обрывал поющего: «Не умеешь петь, не пой!». Сам же он прекрасно знал не только песенные тексты, но и историю их возникновения и бытования. В то же время к таким жанрам, как сказка, хапар (устный рассказ) он относился несколько пренебрежительно. Так, помнится, в 1970 году на просьбу участников фольклорной экспедиции рассказать хотя бы несколько хапаров или сказок он ответил: «Я этим не занимаюсь. Сказки — это детское дело. Люблю и знаю народные песни. Если же вас интересуют не песни, а сказки, обратитесь к кому-нибудь другому». «Тогда споите нам старинные песни», — попросили мы. На эту просьбу он ответил: «Я не могу петь без эжну. Как говорится: «Тоину кърнашы — харс, джырны кърнашы эжну» («Брат танцев — харс (трещотка), брат песни — эжну»).

Через некоторое время он привел с собой 3-х мужчин и сказал: «Вот теперь можно петь». Всю ночь пел Мусса Капручевич. К утру устали мы — те, кто записывал его песни, устали и те, кто пел «эжну», а Мусса Байчоров был по-прежнему бодр и свеж. В эту ночь мы записали много старинных народных песен — «Татаркан», «Ачеу уллу Ачемез», «Джандар», «Капамат», «Песня Солтана-Хаджи», «Гокка» и другие.

Когда сравниваешь записи старинных народных песен, продиктованные М. Байчоровым в разное время и разным собирателям, то невольно вспоминаешь слова Е. Линевой: «Народные певцы — настоящие импровизаторы и никогда не споют песню два раза одинаково»⁶². Мы располагаем собственными записями старинных народных песен в исполнении М. Байчорова, произведенными во время фольклорной экспедиции 1970 года, и записями Х. И. Суюнчева (1958 г.). Они во многих деталях отличаются друг от друга и свидетельствуют, прежде всего, о мастерстве, тонком эстетическом вкусе, больших импровизаторских способностях, которыми обладал талантливый народный певец.

Феноменальная память, музыкальная чуткость,

прекрасные вокальные данные, глубокое проникновение в содержание песен по праву выдвинули Муссу Байчорова на одно из первых мест среди карачаево-балкарских певцов советской эпохи.

Дореволюционные народные певцы Карачая и Балкарин, как мы уже отмечали, не знали грамоты. По своему социальному составу, в основном, это были крестьяне. Среди современных народных певцов можно встретить и учителя, и ветврача, и инженера. Так, своеобразным талантом певца-импровизатора обладает старший преподаватель Карачаево-Черкесского пединститута М. А. Хубиев. Родился он в ауле Верхняя Теберда. С детства слушал песни своих прославленных земляков: Муссу Байчорова, Махамета Лайпанова, Муссу Магулаева. Любовь к народной песне привили Магомету его родители: мать обладала приятным голосом и любила петь, отец считался в ауле одним из лучших эжиуистов и прекрасно играл на свирели. Осенью и зимой во время многочисленных свадеб Магомет, по его собственному признанию, «находился не там, где танцевали, а там, где пели, и особенно — где пели старики»⁶³.

В исполнительском репертуаре Магомета Хубиева — более 100 народных песен. Среди наиболее любимых певец называет такие, как «Бийнегер», «Гошаях бийче», «Джандар», «Къобанлары кьой бёлек» («Стадо овец Кубановых»), «Орусбийлары» («Урусбиевы»), «Эски аскерчиле» («Старые вонны»), «Солтан Хаджи», «Акбийче бла Рамазан» («Акбийче и Рамазан»), «Джерме», «Рамазан», «Наныкъ» и др. Магомет Хубиев часто выступает перед трудящимися на пастбищах и полях в станах, в клубах и дворцах культуры. Его публичные выступления — всегда праздник для любителей народной песни. Поет он удивительно хорошо и любит петь. Своим пением Магомет Хубиев сопровождает игрой на мандолине.

Но Магомет Хубиев не просто посетитель устного народного творчества, он автор нескольких оригинальных произведений. Широкую известность получила его песня «Джуртеуз кьалгъанла» («Оставшиеся без Отчизны»), посвященная трагическому событию в жизни горцев — переселению во второй половине XIX века в далекую Турцию⁶⁴.

Магомет Хубиев известен и как страстный собира-

тель народных песен. Его личный архив насчитывает 1200 песенных текстов. Как-то один из его друзей, знавший, с каким трепетным благоговением относится Магомет Хубиев к своему фольклорному материалу, пошутил: «Магомет, если тебе вместо 1200 твоих песен дадут 1200 овец, обменяешься?» Магомет Хубиев не задумываясь ответил: «Нет! Без мяса я смогу прожить, а вот без песен — нет!».

Магомет Хубиев активно занимается также исследованием карачаево-балкарских народных песен.

Тонким знатоком фольклора и особенно историко-героических песен считался Абук Эриккенов — житель аула «Ильич». С его слов во время фольклорной экспедиции 1963 г. Р. Т. Алиевым были записаны наиболее полные тексты малонизвестных вариантов старинных песен «Салимгерий», «Абул-Керим» и др.

Одной из лучших исполнительниц карачаевских народных лирических песен является жительница аула Нижняя Теберда, Марзият Джуккаева. Ей 50 лет, она малограмотная. Поет Марзият с детства. Голос у нее грудной, сильный. В ее репертуаре преобладают песни бытового цикла. Она знает в большом количестве шары. Марзият Джуккаева мастерски исполняет и «жалобные» песни с острым драматическим сюжетом. Так, в 1966 году во время фольклорной экспедиции автор этой работы вместе с С. Гочияевой записали в ее исполнении старинную народную песню-плач «Каншаубий». Марзият Джуккаева производит приятное впечатление не только глубоким знанием устного народного творчества, но и непосредственностью своей натуры, склонностью к юмору.

Отличными знатоками и талантливыми исполнителями народных песен зарекомендовали себя жители аула Нижняя Теберда братья Мудалиф и Рамазан Болатовы, Сагит и Тохтар Ортабаевы. В их репертуаре преобладают шуточные и любовные песни.

В Малокарачаевском районе большой известностью пользуется Адиль Узденов. Он хорошо танцует, прекрасно поет. В его репертуаре много песен собственного сочинения («Любовь старика», «Лида», «Мариям», «Берне» и др.). В то же время он знает и любит старинные народные песни («Долай», «Ишай», «Азнаур», «Къайсынла» и др.). В разговоре Адиль Узденов поражает остроуми-

ем. Его речь образна и логически последовательна. Он принимает активное участие в самодеятельности Малокарачаевского района.

Известно в пародии и имя певца Мухаджира Ортабаева — жителя аула Каменномост Карачаевского района. В его репертуар входят и старинные карачаево-балкарские песни («Кемисхан», «Ачей улу Ачемез») и современные («Колхозники джыры», «Сюймеклик джыр», «Алакёз»).

Мухаджир Ортабаев — один из лучших исполнителей лирических песен бытового цикла — шаров и шуточных песен, а потому он желанный гость на свадьбах и различных семейных торжествах.

В наши дни народные песни все чаще входят в репертуар профессиональных певцов и самодеятельных артистов (О. Отарова, С. Беппаева, И. Джанатаева, Р. Хапчаевой, Б. Борлакова, Х. Динаева и др.). Бережным отношением к старинной народной песне, к её мелодии и тексту подкупает исполнение старинных народных песен братьями Хабичевыми — Магометом и Алиханом. Они переняли у стариков сложный ритуал исполнения народных песен, традицию сопровождать их эжпу.

Прекрасно исполняет старинные народные песни заслуженный артист КБАССР Омар Отаров («Бишпегер», «Татаркъан», «Канамат», «Гапалау» и др.). Своим пением он удивительно тонко передает красоту и внутреннюю силу народной песни, характер выраженных в ней чувств. Об Омаре Отарове, пользуясь словами Н. Г. Чернышевского о лучших исполнителях русских народных песен, можно сказать, что он поет «не из желания блеснуть и высказать свой голос и искусство, а из потребности излить свое чувство»⁶⁵.

Любят, изучают и высоко ценят традиционные народные песни карачаевские и балкарские композиторы: М. Жеттеев, А. Байчеккуев, Ш. Эбзеев, М. Ногайлиев, П. Джабаев, М. Кочкаров, А.-А. Байрамуков и др. Создавая свои произведения, они во многом опираются на богатейшие традиции народных песен.

Собирать, публиковать и изучать репертуар народных певцов — почетный долг ученых. Вспомним замечатель-

ные слова Н. Г. Чернышевского, сказанные им еще в прошлом веке: «Народная поэзия интересна и мила для всякого, кто любит свой народ. А не любить своего родного невозможно. Другое достоинство ее — чисто ученое: в народной поэзии сохраняются предания старины. Поэтому важность ее неизмеримо велика, и посвящать свою жизнь собиранию песен — прекрасный подвиг»⁶⁶.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Подведем основные итоги нашего исследования.

Песни — один из ведущих жанров устно-поэтического творчества карачаевцев и балкарцев. Глубина содержания, разнообразие поэтических приемов, музыкальная выразительность сделали их необычайно популярными в массах. Правомерно говорить о том, что именно в этом жанре наиболее полно и сильно выразился поэтический талант народа.

В жанровом и тематическом отношении песенный фольклор карачаевцев и балкарцев близок песням других народов Северного Кавказа — адыгов, осетин, погайцев, чеченцев, ингушей, народов Дагестана, издавна живших по соседству в сходных географических и социально-экономических условиях.

В области собирания, публикации и изучения карачаево-балкарских народных песен проделана определенная работа: накоплен и отчасти издан значительный текстовый материал, написано обстоятельное исследование о песнях советского периода, сделаны отдельные наблюдения о традиционных жанрах. Однако многие важные и актуальные вопросы песенного фольклора карачаевцев и балкарцев остаются до сих пор неизученными. Тщательное исследование идейно-эстетической ценности традиционных народных песен, их поэтики, современного состояния — важнейшая задача карачаево-балкарской фольклористики.

Наиболее древний пласт фольклорного наследия карачаевцев и балкарцев составляют трудовые песни. По всей вероятности, в древности их было много, но до нас дошли лишь отдельные образцы («Долай», «Инай», «Эрирей»). Своим возникновением они обязаны определенным трудовым процессам: сбиванию масла («До-

лай»), обмолоту зерна («Эрирей»), тканью сукна («Ипай»). В арсенале поэтических средств трудовых песен, в организации их «стихотворной» структуры много общего: сжатая, удобная для произношения форма, однотипные сочетания слов и возгласов, обилие повторов. Существенную роль в песнях играет ритмика: в самом движении стиха как бы подчеркивается характер трудового процесса.

В охотничьих песнях карачаевцев и балкарцев отразились религиозно-магические верования в силу слова, анимистические представления и суеверия, уходящие своими корнями в глубокую древность — ранний этап человеческого мышления. Одним из главных мотивов охотничьих песен является восхваление божества охоты Апсаты.

К наиболее древнему пласту карачаево-балкарской народной поэзии, наряду с трудовыми и охотничьими, относятся алгыши (благопожелания, здравицы). В отличие от других песенных жанров, алгыши не поются, а произносятся приподнятым речитативом. Тексты алгышей, как правило, строятся на широком использовании пословиц, поговорок, традиционных приемов ораторского искусства карачаевцев и балкарцев.

В процессе развития и распространения трудовые, охотничьи песни и алгыши (благопожелания) претерпели значительную трансформацию, дошли до нас преимущественно в переработках. С обновлением содержания явственнее проступало их реалистическое, критическое начало.

По историко-геронческим песням карачаевцев и балкарцев можно проследить этапы общественной жизни и освободительной борьбы этих народностей. Имея немало общего с другими жанрами, историко-геронческие песни в то же время отличаются эстетической весомостью, синкретичностью в плане объединения эпических, лирических и драматических способов отображения действительности. Элементы фантастики, вымысла в них немногочисленны. Точная, хронологически последовательная периодизация историко-геронческих песен карачаевцев и балкарцев затруднена поздней и недостаточной фиксацией текстов. Рассматриваемые в работе тематические группы историко-геронческих песен датируются как произведения XV—XIX веков. Содержание

песен обусловлено особенностями экономической и политической жизни указанного периода: мужественной борьбой с внешними врагами, межфеодальными распрями и набегами, жестоким произволом, насилем и эксплуатацией трудового народа со стороны феодальной знати, протестом и борьбой масс против социальной несправедливости.

При всем тематическом разнообразии во всех рассмотренных нами историко-геронческих песнях выражена тенденция постепенного преодоления эпически обобщенного, «гиперболизированного» изображения действительности, нарастания реалистического метода отражения мира, более конкретизированного описания событий.

Наши современники видят в старинных народных песнях — песнях предков — не только богатейший источник познания, но и глубоко поэтическое выражение свободолобивых идеалов трудового народа, правдивое отражение острой классовой борьбы.

Одним из самых богатых и оригинальных разделов устной поэзии карачаевцев и балкарцев является любовная лирика. Ее тематический диапазон весьма широк: здесь и песни о светлой радости первой любви, и песни о волнениях и муках любви безответной, и песни о безысходной горе девушки, проданной за богатый выкуп. В устно-поэтическом творчестве карачаевцев и балкарцев вопреки официальной идеологии создавался глубоко положительный образ женщины: умной, обаятельной, трудолюбивой.

Косная жизнь старого аула с ее «большими печальми и скудными радостями», патриархальный быт рождали многочисленные трагедии в жизни молодых людей. Многие любовные песни карачаевцев и балкарцев своим острым направлением против сословных предрассудков, социального неравенства, деспотической власти родителей («Белая Батай, красивая Батай», «Таукап» и др.).

Развитие карачаево-балкарской лирики во второй половине XIX века характеризуется усилением в ней социальных мотивов. Появляются песни о девушках, протестующих против насилия и косности («Зарият», «Акбийче и Рамазан» и др.).

Бесправная, задавленная работой, постоянными заботами женщина находила зачастую утешение в детях. Всеохватывающая, самоотверженная, нежная любовь горянки-матери к детям выражена в многочисленных колыбельных песнях, обозначаемых терминами «белляу джырла», «бешик джырла». Они отличаются исключительной задушевностью, искренностью чувств. Любовь к народу, утверждение необходимости общественно-полезного труда, честного и преданного служения родине, ярко выраженные социальные мотивы — важнейшие стороны содержания карачаево-балкарских колыбельных песен.

Кюу (песни-плачи) являются одним из наиболее распространенных жанров поэзии карачаевцев и балкарцев. Основное отличие кюу — трагизм, эмоциональная напряженность. Бытовые кюу — это поминальные плачи о смерти близкого человека (брата, сестры, мужа, подруги), песни о несчастливой любви («Гоняях»), песни о человеке, на долю которого выпали тяжелые жизненные испытания («Чинай»). Кюу, подобно русским причетям, звучали в самые тяжелые моменты жизни крестьян.

В шуточных песнях, как ни в одном другом жанре, проявляется жизнерадостная натура человека-труженика, не унывающего в самых трудных жизненных обстоятельствах. Прямо или косвенно, с различной степенью остроты, шуточные песни высмеивают отрицательные явления в быту: лень, обжорство, воровство, лицемерие, ханжество, легкомыслие, перьяшливость... Шуточные песни скрашивали жизнь горцев, полную невзгод и лишений, помогали сохранять бодрость духа, не впадать в тоску и уныние.

Инары — один из самых любимых жанров песенной лирики карачаевцев и балкарцев. Без них не обходится ни одна свадьба, ни одно народное гулянье, ни одна молодежная вечеринка. Краткость, выразительность, легкость запоминания в немалой степени способствовали их широкому распространению. Инары — преимущественно «женский» жанр. Мужчины редко поют их, зато среди женщин популярность четверостиший такова, что с ними не может поспорить ни один другой песенный жанр. В инарах отразилось мировоззрение, своеобразие чувств и переживаний женщины-горянки,

лишенной права самой распоряжаться собственной судьбой.

На характере разработки инаров, их содержания, проблематике, идейной направленности ощутимо сказались особенности разрушающегося уклада общественной жизни Карачая и Балкарии во второй половине XIX — начале XX столетия: усиление экономического и правового гнета, классового расслоения крестьян, рост протеста и борьбы против социальной несправедливости, семейного деспотизма, косных обычаев старины.

Яркость и оригинальность поэтических образов инаров, легкость запоминания, сюжетная « мозаичность » обусловили неослабевающий интерес к ним карачаевских и балкарских поэтов.

Основными авторами, хранителями и распространителями песен в Карачае и Балкарии были народные певцы (джырчыла). Это были люди неграмотные, но глубоко одаренные, обладавшие замечательной памятью, подлинно художественным воображением и незаурядными вокальными данными.

Профессиональной школы певцов и музыкантов у карачаевцев и балкарцев не было. Искусство петь, а также играть на национальных инструментах передавалось от родителей к детям, от старшего поколения к младшему. Наиболее известные дореволюционные певцы и поэты (К. Мечнев, К. Кочкар, А. Джанибеков) по своему социальному происхождению были выходцами из трудовых низов. Несмотря на угрозы и притеснения официальных властей, мусульманского духовенства, народные певцы преданно и самоотверженно служили идеалам добра и общественной справедливости.

В годы Советской власти творчество народных певцов получило значительное развитие в силу общего роста творческой инициативы масс. Новые отношения в обществе и семье нашли глубокое и многогранное отражение в песенном фольклоре карачаевцев и балкарцев советского периода. Вместе с тем современные народные певцы хорошо знают, любят и бережно хранят песенную классику родного народа. Жизненная правдивость, яркость и оригинальность художественных образов народных песен обусловили неослабевающий интерес к ним карачаевских и балкарских поэтов. Широко используют традиционные песни Кайсын Кулиев, Ибра-

гим Бабаев, Исса Боташев, Халимат Байрамукова, Осман Хубиев, Азрет Семсенов, Азамат Суюнчев. Назир Хубиев, Мусса Батчаев, Хусей Джаубаев, Дагир Кубанов, Ахмат Кубанов, Альберт Турклиев и другие. Они видят в песнях средство познания народной психологии и быта, живой, неисчерпаемый источник языка. В умелом использовании и развитии подлинно народных традиций наибольший интерес представляет творчество замечательного советского поэта Кайсына Кулиева. Устная поэзия для него — ценнейший материал, раскрывающий душу народа. Поэтические сравнения, сопоставления, эпитеты, символы, взятые Кайсыном Кулиевым из фольклорного арсенала, звучат в его творчестве по-новому — свежо и неповторимо. Обращение к устно-поэтическому наследию родного народа открывает поэту путь к глубоко реалистическому изображению современности. Об этом, как нельзя лучше, сказал сам Кайсын Кулиев: «Я, знающий ныне Данте и Шекспира, Пушкина и Мицкевича, Руставели и Хафиза, склоняю голову перед силой таланта безымянных поэтов моей древней земли. С тех пор как родились эти песни, прошли столетия, освещенные грозными и окутанными туманами, но порывы и свет души народных песнопевцев дошли и до меня. Я как бы коснулся рукой святого колоса тех времен или благородной стали книжала старинной работы. Безымянные поэты гор, песни которых удивляют нас своей художественной силой, красотой и чистотой, еще раз убеждают: как прекрасно хорошо сделанное дело, какое чудо талант!»¹

Преемственность произведений фольклора не знает старения. Традиционные народные песни, как и другие духовные ценности прошлого, остаются всегда живыми, всегда действенными элементами культуры.

ПРИМЕЧАНИЯ

ВВЕДЕНИЕ

¹ Язык карачаевцев и балкарцев относится к западной ветви тюркских языков.

² В. П. Певская. Карачай в XIX веке (Эволюция аграрного строя и сельской общины). Автореферат диссертации на соискание ученой степени доктора исторических наук, Черкесск, 1966, стр. 12.

³ Балкарцев также называли горскими татарами. См. «Вестник Европы», 1886, № 1, Петербург, стр. 3.

⁴ Х. О. Лапианов. К истории карачаевцев и балкарцев. Карачаево-Черкесское книжное изд-во, 1957, стр. 21.

⁵ Е. П. Алексеева. Древняя и средневековая история Карачаево-Черкесии. Изд-во «Наука», М., 1971, стр. 18.

⁶ П. К. Услар. Письмо к А. П. Берже. Чеченский язык, Тифлис, 1888, стр. 12.

⁷ Л. П. Толстой. Полное собрание сочинений. Письма, Госполитиздат, 1953, т. 62, стр. 209.

⁸ П. Максимов. О Горьком. Письма А. Горького и встречи с ним. Ростов-на-Дону, 1946, стр. 60.

⁹ «Вестник Европы», 1886, № 1, Петербург, стр. 3.

¹⁰ Г. Ф. Чурсин. Музыка и танцы карачаевцев. — «Кавказ» 1906, № 270.

¹¹ В. И. Абаев. Осетинский язык и фольклор. М.-Л., 1949, стр. 89.

¹² Песни народов Северного Кавказа. Вступительная статья, составление и примечания К. Кулиева и П. Джусойты. «Советский писатель». Ленинградское отделение, 1976, стр. 8.

¹³ В. Д. Бонч-Бруевич. Воспоминания о Ленине. Изд-во «Наука», М., 1969, стр. 418.

¹⁴ Программа Коммунистической партии Советского Союза, М., 1976, стр. 130.

¹⁵ В. И. Ленин. Полн. собр. соч., т. 41, стр. 304—305.

¹⁶ «Къарачай халкъ джырла». Джарашдыргъанла Гочияланы С. А., Ортабайланы Р. А.-К., Суюнчланы Х. П. Главная редакция восточной литературы, М., 1969; Малкъар халкъ джырла. Джарашдыргъан Отарланы С., Нальчик, 1969; «Песни живших до нас». Переводы Паума Гребнева, Нальчик, 1966; «Песни народов Северного Кавказа».

¹⁷ Тпнология народного эпоса. Изд-во «Наука», М., 1975, стр. 8.

¹⁸ Х. М. Халилов. Лакский песенный фольклор. Махачкала, 1959; И. В. Тресков. Фольклорные связи Северного Кавказа, Нальчик, 1963; К. Цхурбаева. Об осетинских героических пес-

нях, Орджоникидзе, 1965; В. Б. Корзун. Фольклор горских народов Северного Кавказа, Грозный, 1966; С. Хайбуллаев. Поэтика аварской народной лирики, Махачкала, 1967; А. Ахлаков. Героико-исторические песни аварцев. Махачкала, 1968; Ф. Вагабова. Формирование лезгинской национальной литературы, Махачкала, 1970; В. Б. Тугов. Очерки истории абазинской литературы, Черкесск, 1970; А. М. Аджиев. Героико-исторические песни кумыков. Махачкала, 1971; С. Ш. Аутлева. Адыгские историко-героические песни XVI—XIX веков, Нальчик, 1973; Т. А. Хамцаева. Историко-песенный фольклор осетин, Орджоникидзе, 1973; Х. Х. Хапсироков. Истоки черкесской литературы, Черкесск, 1973; М. И. Мижаев. Мифологическая и обрядовая поэзия адыгов, Черкесск, 1973; Л. Бекнизова. От богатырского эпоса к роману, Черкесск, 1974; А. З. Холаев. Карачаево-балкарский нартынский эпос, Нальчик, 1974 и др.

¹⁹ В. Я. Пропп. Русский героический эпос, М., Гослитиздат, 1958; Б. Пугилов. Русский историко-песенный фольклор XIII—XVI веков, М.-Л., 1960; В. М. Сидельников. Поэтика русской народной лирики, М., 1959; А. М. Новикова. Народная лирическая песня. Народные частушки, М., 1960; И. П. Колпакова. Русская народная бытовая песня, М.-Л., 1962; В. П. Чичеров. Русское народное творчество, Изд-во Московского университета, 1959; С. Лазутин. Русские народные песни, М., 1965; Т. А. Акимова. О поэтической природе народной лирической песни, Саратов, 1966; В. Е. Гусев. Эстетика фольклора, Л., 1967; В. П. Анкин. Генезис необрядовой лирики — «Русский фольклор», XII, М., 1971; И. П. Кравцов. Проблемы славянского фольклора, М., 1972; В. И. Абаев. Осетинский язык и фольклор, М.-Л., 1949; В. М. Жирмунский. Тюркский героический эпос, Л., 1974; У. Б. Далгат. Фольклор и литература народов Дагестана, М., 1962; В. М. Гацак. Восточно-романский героический эпос, М., 1967; Б. П. Кирдан. Украинские народные думы (XV-начало XVII вв.), М., 1962; Е. Б. Вирсаладзе. Грузинский охотничий эпос. Автореферат диссертации на соискание ученой степени доктора филологических наук, Тбилиси, 1963.

²⁰ Хубийланы Магомет. Къарачай-малкъар совет халкъ джырла, Черкесск, 1968.

ГЛАВА I

¹ Чайковский П. И., С. И. Танеев. Письма, М., 1951. Письмо 177.

² П. Остряков. Народная литература кабардинцев и ее образцы, «Вестник Европы», кн. 8, 1879, стр. 701.

³ С. Н. Сафарян. Султанбек Абаев, Нальчик, 1964, стр. 130.

⁴ В. Миллер, М. Ковалевский, В горских обществах Кабарды. — «Вестник Европы», 1884, оп. 4, стр. 56.

⁵ С. М. Чехов. О семье Чеховых, Ярославль, 1970, стр. 69—70.

⁶ С. Н. Сафарян. Султанбек Абаев, стр. 156.

⁷ Чайковский П. И., С. И. Танеев. Письма. Письмо 177.

А. Ю. Бозиев. О сборе и публикации произведений устного народного творчества балкарского народа. — В кн. «Материалы научной сессии по проблеме периодизации, отбора и публикации

адыгейского, кабардинского, черкесского, балкарского и карачаевского фольклора», Нальчик, 1960.

⁹ М. А. Балакирев. Воспоминания и письма, Л., 1962, стр. 432—453.

¹⁰ П. Остряков. Народная литература кабардинцев и ее образцы. — «Вестник Европы», кн. 8, 1879, стр. 702.

¹¹ М. А. Балакирев. Воспоминания и письма, стр. 432—453.

¹² И. В. Тресков. Фольклорные связи Северного Кавказа, Нальчик, 1963, стр. 45.

¹³ «Вестник Европы», кн. 1, 1886, январь.

¹⁴ Там же.

¹⁵ Памяти С. И. Танеева, М.-Л., 1947, стр. 196.

¹⁶ В. Беляев. По поводу записей музыки кавказских горцев С. И. Танеева. — Сб. «Памяти С. И. Танеева», стр. 218.

¹⁷ И. В. Тресков. Фольклорные связи Северного Кавказа, стр. 45.

¹⁸ С. И. Сафарян. Султанбек Абаев, стр. 3.

¹⁹ «Терские ведомости», 1869, 24 декабря.

²⁰ Там же, 1886, № 95.

²¹ Там же, 1888, № 51.

²² С. И. Сафарян. Султанбек Абаев, стр. 159.

²³ Г. Ф. Чурсин. Музыка и танцы карачаевцев. — «Кавказ», 1901, № 270.

²⁴ И. Иванюков и М. Ковалевский. У подошвы Эльбруса. — «Вестник Европы», кн. 1, стр. 111.

²⁵ В. Я. Тенцов. По истокам Кубани и Терека, Сб. материалов для описания местностей и племен Кавказа, Тифлис, 1892, стр. 148.

²⁶ Б. М. Городецкий. Очерки по Кубановедению. — Кубанская школа, 1915, № 5.

²⁷ А. Н. Дьячков-Тарасов. В горах Большого и Малого Карачая. СМОМПК, Тифлис, 1900, стр. 1—136.

²⁸ «Насра Ходжаны хапарлары», Микоян-Шахар, 1931; «Насра Ходжаны хапарлары», Микоян-Шахар, 1936; «Карачай фольклор», Микоян-Шахар, 1940; «Малкъар джомакъла (биринчи джыйымдыгы)», Нальчик, 1965; «Къарачай халкъ таурухла», Черкесск, 1967; «Малкъар джомакъла» (экинчи джыйымдыгы), Нальчик, 1963; «Малкъар поэзияны антологиясы», Нальчик, 1963; «Нарт сёзле», Черкесск, 1963; «Къарачай поэзияны антологиясы», Ставрополь, 1965; «Малкъар-къарачай нарт таурухла», Нальчик, 1966; «Эртде биреу бар эди»... Черкесск, 1971 и др.

²⁹ Записки Северо-Кавказского института, т. 1, Ростов-на-Дону, 1929, стр. 307.

³⁰ Там же.

³¹ М. Горький. О литературе, М., 1961, стр. 452.

³² Малкъар джырла. Джарашдыргъан Отарланы С., Нальчик, 1969.

³³ Къарачай халкъ джырла. Главная редакция восточной литературы, М., 1969.

³⁴ «Музыкальное образование», М., 1928, № 2.

³⁵ «Записки Горского научно-исследовательского института», вып. II, 1929, стр. 181—197.

³⁶ «Северный Кавказ», 1930, № 1, стр. 39.

- ³⁷ «Красный Карачай», 1935, №14.
- ³⁸ «Музыкальное образование», М., 1928, № 52.
- ³⁹ Д. М. Роголь-Левицкий. Карачаевская народная песня.— «Музыкальное образование», М., 1928, № 52.
- ⁴⁰ «Советский Северный Кавказ», 1930, № 1, стр. 40.
- ⁴¹ А. Малазбек. О горской музыке и ее пионерах.— «Революция и горец», № 12, 1930, стр. 66—67.
- ⁴² А. П. Караева. О фольклорном наследии карачаево-балкарского народа, Черкесск, 1961, стр. 51.
- ⁴³ Къагъыйланы Назифа. Тште барыб, Черкесск, 1965.
- ⁴⁴ Лайпанланы Сеит. Замалл ушагы. Черкесск, 1967.
- ⁴⁵ Л. П. Егорова. Изучение фольклора народов Карачаево-Черкесии. Ставропольское книжное издательство, 1964; В. Б. Корзун. Фольклор горских народов Северного Кавказа, Грозный, 1966.
- ⁴⁶ Хубийланы Магомед. Къарачай-малкъар совет халкъ джырла, Черкесск, 1968.
- ⁴⁷ Б. П. Путилов. Фольклорное наследие русского народа и его современная культура.— «Русский фольклор», IX М.-Л., 1965, стр. 79—80.
- ⁴⁸ Кайсын Кулиев. Так растет и дерево, М., «Современник», 1975, стр. 266.
- ⁴⁹ Культура и быт народов Северного Кавказа. Изд-во «Наука», М., 1968, стр. 303—326.
- ⁵⁰ З. Хабичева. Истоки карачаевского и балкарского театров.— «Научные труды Грузинского государственного театрального института имени Шота Руставели», т. IV, Тбилиси, 1974, стр. 141—193.
- ⁵¹ Песни народов гор и степей Кавказа.— Сб. «Песни народов Северного Кавказа».
- ⁵² А. Дауров. Музыкальная культура народов Карачаево-Черкесии, Черкесск, 1974.

ГЛАВА II

- ¹ К. Маркс и Ф. Энгельс об искусстве. В 2-х томах, т. 1, М., 1957, стр. 135.
- ² Там же, стр. 269—270.
- ³ В. П. Чичеров. Русское народное творчество, стр. 13.
- ⁴ К. Маркс. К критике политической экономии. Введение. Госполитиздат, 1951, стр. 225.
- ⁵ С. Ф. Баранов. Русское народное поэтическое творчество, М., 1962, стр. 74.
- ⁶ С. Ф. Баранов. Указ. соч., стр. 75.
- ⁷ М. Горький. Собр. соч. в 30 томах, т. 27, М., 1953, стр. 300.
- ⁸ Къарачай халкъ джырла, М., 1969, стр. 39. Далее, кроме специально оговоренных случаев, подстрочные переводы даются из этого сборника. Страницы указываются в конце текста.
- ⁹ Наиболее точное представление о коше дает описание его Мариэттой Шагинян. «Кош—это пастушьи пастбище, где стоят шалаши и даже дощатые хатки, сколоченные на скорую руку, где располагаются на длинные летние месяцы кавказские пастухи. Кош—это то, что тирольцы и швейцарцы называют Арпен,— то есть горные выгоны. Они затеряны в глубине гор, между снегами и ущельями, и вы карабкаетесь час и другой, пока перед вами не откроет-

ся их зеленый склон. На кавказском коше можно получить молоко, сыр, айран—вкусный молочный напиток, похожий на кефир. (М. Шагинян. Собр. соч. в 6 томах, т. 1, ПХ-Л. М., 1956).

- ¹⁰ Е. Б. Вирсаладзе. Нартекский эпос и охотничьи сказания в Грузии.— «Сказания о нартах—эпос народов Кавказа», М., 1969, стр. 247.
- ¹¹ Е. Б. Вирсаладзе. Грузинский охотничий эпос. Автореферат..., стр. 11.
- ¹² Е. П. Крупнов. Об этногенезе осетин и других народов Северного Кавказа.— Сб. «Против вульгаризации марксизма в археологии», М., 1953, стр. 159.
- ¹³ Очерки истории Карачаево-Черкесии, т. 1. Ставропольское книжное изд-во, 1967, стр. 112.
- ¹⁴ Х. О. Лайпанов. К истории карачаевцев и балкарцев. Карачаево-Черкесское книжное изд-во, 1957, стр. 34.
- ¹⁵ Г. Цагалов. Охотничий язык и обряды осетин.— «Терские ведомости», 1895, № 53.
- ¹⁶ З. Хабичева. Истоки карачаевского и балкарского театров, стр. 152.
- ¹⁷ По времени своего возникновения «Бийнегер»— явление, безусловно, более позднее, чем охотничьи песни, но тематически она тесно примыкает к ним. Поэтому мы и рассматриваем ее здесь.
- ¹⁸ Л. П. Егорова. Изучение фольклора народов Карачаево-Черкесии, стр. 29.
- ¹⁹ Е. Б. Вирсаладзе. Грузинский охотничий эпос. Автореферат..., стр. 11.
- ²⁰ Л. П. Егорова. Изучение фольклора народов Карачаево-Черкесии, стр. 28.
- ²¹ А. П. Караева. Очерк истории карачаевской литературы, М., 1966, стр. 32.
- ²² Орусланы Махамед. Джырла, Микоян-Шахар, 1939.
- ²³ Песни живших до нас, стр. 101—102.
- ²⁴ Там же, стр. 94—97.
- ²⁵ Там же, стр. 94.
- ²⁶ Там же, стр. 96.
- ²⁷ А. П. Караева. О фольклорном наследии карачаево-балкарского народа, стр. 25—26.
- ²⁸ М. П. Минжаев. Мифологическая и обрядовая поэзия адыгов, стр. 123.
- ²⁹ А. Шортанов. Героический эпос адыгов «Нарты».— Сб. «Сказания о нартах—эпос народов Кавказа», стр. 190.
- ³⁰ Николой Кауфман. Некоторые общие черты между народной песней болгар и восточных славян (на болгар. яз.), София, 1968, стр. 203.

ГЛАВА III

- ¹ Типология народного эпоса, стр. 179.
- ² Б. П. Путилов. Русский историко-песенный фольклор XIII—XVI веков. Автореферат дисс. на соискание ученой степени доктора филологических наук, Л., 1960, стр. 10.
- ³ Б. П. Путилов. О некоторых проблемах изучения исторической песни.— «Русский фольклор», М.-Л., 1956, стр. 69.
- ⁴ Х. З. Аппаев, В. Ф. Пилипинис. Место историко-геро-

ических песен в балкарском фольклоре.—«Ученые записки КБНИИ»: К. Цхурбаева. Об осетинских героических песнях; Т. А. Хланицева. Историко-песенный фольклор осетин; А. Ахлаков. Героико-исторические песни аварцев; А. М. Аджиев. Героико-исторические песни кумыков; С. Ш. Аутлева. Адыгские историко-героические песни; А. П. Алиева. Историко-героический эпос адыгов и его стадильная специфика.—«Типология народного эпоса», и др.

⁵ Очерки истории Карачаево-Черкесии, т. 1. Ставропольское книжное изд-во, 1967, стр. 215.

⁶ Л. П. Егорова. Изучение фольклора народов Карачаево-Черкесии. Ставропольское книжное изд-во, 1964, стр. 7.

⁷ Къарачай халкъ джырла, стр. 57—58.

⁸ «Ученые записки КБНИИ», т. 18, 1961, стр. 67.

⁹ Материалы и исследования по балкарской диалектологии, лексике и фольклору, Нальчик, 1962, стр. 88—91.

¹⁰ В. Б. Корзун. Фольклор горских народов Северного Кавказа, стр. 147.

¹¹ В. Я. Пропп. Русский героический эпос, стр. 5.

¹² У. Б. Далгат. Фольклор и литература народов Дагестана, стр. 142.

¹³ См. об этом: Ш. Д. Инал-Ипа. Абхазы, Сухуми, 1960.

¹⁴ А. А. Ахлаков. Героико-исторические песни аварцев, стр. 42.

¹⁵ Башсызкулы — бесправные рабы.

¹⁶ В. П. Невская. Карачай в XIX веке. Автореферат дисс. на соиск. ученой степени доктора исторических наук, Черкесск, 1966, стр. 31.

¹⁷ П. П. Тульчинский. Поэмы, легенды, песни, пословицы, сказки горских татар Нальчикского округа Терской области.—«Терский сборник».

¹⁸ «Keleti Uzemle», Будапешт, 1909, № 10.

¹⁹ Памяти С. И. Танеева, стр. 196.

²⁰ Къарачай халкъ джырла, стр. 68—80.

²¹ Кызылбеки — племя, родственное абазинам.

²² Песни живших до нас, стр. 111—112.

²³ Ш. Х. Салакая. Абхазский народный героический эпос, Тбилиси, 1966, стр. 146.

²⁴ Там же.

²⁵ У. Б. Далгат. Фольклор и литература народов Дагестана, стр. 146.

²⁶ А. Ахлаков. Героико-исторические песни аварцев, стр. 47.

²⁷ К. И. Чомаев. Дореволюционные черты этнической психологии горских народов Северного Кавказа. — «Вопросы национальной психологии», Черкесск, 1972, стр. 120.

²⁸ Песни живших до нас, стр. 106.

²⁹ Очерки истории Карачаево-Черкесии, т. 1, стр. 301.

³⁰ А. Х. Касумов. Разные судьбы, Нальчик, 1962, стр. 31.

³¹ Кязим Мечнев. Стихотворения и поэмы, Нальчик, 1962, стр. 44.

³² А. П. Берже. Выселение горцев с Кавказа. — «Русская старина», т. XXXIII, СПб., 1882, стр. 348.

³³ Абрамов. Кавказские горцы. «Дело», 1884, январь, № 1, стр. 65.

³⁴ Айт десеъиз, айтайым. Ногайские народные песни. Запись и составление А. Сикалнева, Черкесск, 1971, стр. 27.

³⁵ Х. Лайпанов. К истории переселения горцев Северного Кавказа в Турцию. — Труды КЧНИИ, серия историческая, вып. 1, Ставрополь, 1966, стр. 121.

³⁶ С. Ш. Аутлева. Адыгские историко-героические песни XVI—XIX веков, стр. 180.

³⁷ Къарачай халкъ джырла, стр. 62—67.

³⁸ Русское народное поэтическое творчество под редакцией проф. А. М. Новиковой и проф. А. В. Кокарева, М., 1969, стр. 281.

³⁹ Там же, стр. 282.

⁴⁰ А. И. Караева. О фольклорном наследии карачаево-балкарского народа, стр. 46—47.

⁴¹ Народные исторические песни. Вступительная статья, подготовка текстов и примечания Б. Н. Путилова, М.-Л., 1962, стр. 39.

⁴² В. И. Ленин. Полн. собр. соч., т. 20, стр. 141.

⁴³ В. Невская. Карачай в XIX веке, стр. 25, 49.

⁴⁴ Песни живших до нас, стр. 114.

⁴⁵ Там же, стр. 116.

⁴⁶ В. Я. Пропп. Русский героический эпос, стр. 5.

⁴⁷ Очерки истории Карачаево-Черкесии, т. 1, стр. 524.

⁴⁸ Там же, стр. 525.

⁴⁹ Записано автором этой работы в г. Карачаевске 8 декабря 1968 г. со слов М. К. Байчорова.

⁵⁰ Очерки истории Карачаево-Черкесии, стр. 470.

⁵¹ В. П. Невская. Карачай в XIX веке, стр. 50.

⁵² Кайсын Кулиев. Так растет и дерево, стр. 268.

⁵³ Записано в 1958 году в Усть-Джегуте от Караотова А.-К.

⁵⁴ Ислам Карачайлы. Сатирические песни Карачая. «Советский Северный Кавказ», 1930, № 1, стр. 39.

⁵⁵ Песни живших до нас, стр. 164.

⁵⁶ В. И. Ленин. Лев Толстой как зеркало русской революции.

Соч., т. 17, стр. 211.

⁵⁷ В. И. Чичеров. Русское народное творчество, стр. 12.

⁵⁸ Кайсын Кулиев. Так растет и дерево, стр. 277.

⁵⁹ «Молодой коммунист», 1966, февраль.

⁶⁰ Исса Караотов — один из зачинателей карачаевской советской поэзии, героически погиб во время Великой Отечественной войны.

⁶¹ К. Цхурбаева. Об осетинских героических песнях, стр. 38—39.

ГЛАВА IV

¹ Любовная тема раскрывается как в традиционных лирических песнях, так и в инарах. Инары мы анализируем в отдельной главе.

² Г. Ф. Чурсин. Музыка и танцы карачаевцев.— «Кавказ», 1901, № 270.

³ А. И. Караева. О фольклорном наследии карачаево-балкарского народа: Хубийланы М. Къарачай-малкъар совет халкъ джырла.

⁴ В. Б. Корзун. Фольклор горских народов Северного Кавказа, стр. 133.

⁵ Песни горцев. Редакция и комментарии Эфенди Капиева, М., 1939, стр. 161.

⁶ А. Ахлаков. Геронко-исторические песни аварцев, стр. 32 — 33.

⁷ В. Б. Корзун. Фольклор горских народов Северного Кавказа, стр. 133.

⁸ К. Кулиев. Так растет и дерево, стр. 271.

⁹ Песни живших до нас, стр. 125. Къаймакъ — пенка от молока.

¹⁰ Рукописный фонд КЧНИИ.

¹¹ Народные лирические песни. Вступительная статья, подготовка текста и примечания В. Я. Проппа, Л., 1961, стр. 54.

¹² Песни живших до нас, стр. 119.

¹³ Там же, стр. 126.

¹⁴ Там же, стр. 121.

¹⁵ Там же, стр. 122.

¹⁶ Народные песни, собранные в Чердынском уезде Пермской губернии Василием Поповым, М., 1880, стр. 1—4.

¹⁷ Д. С. Лихачев. Поэтика древнерусской литературы, Л., 1971, стр. 246.

¹⁸ Песни живших до нас, стр. 139.

¹⁹ Там же, стр. 135.

²⁰ П. Лафарг. Очерки по истории культуры, М.-Л., 1928, стр. 181.

²¹ Р. А. Ортабаева. Азрет Уртенев, Черкесск, 1971, стр. 91—92.

²² Рукописный фонд КЧНИИ.

²³ А. М. Новикова. Народная лирическая песня. Народные частушки, стр. 33.

²⁴ В. Б. Корзун. Фольклор горских народов Северного Кавказа, стр. 135.

²⁵ Кайсын Кулиев. Так растет и дерево, стр. 264.

²⁶ М. И. Мижаев. Детский песенный фольклор адыгов. — Труды, вып. VII, Серия филологическая, Черкесск, 1973, стр. 115.

²⁷ У. Б. Далгат. Фольклор и литература народов Дагестана, стр. 117.

²⁸ Там же.

²⁹ Ташлы-Сырт — название местности (букв. Каменная равнина).

³⁰ Рукописный фонд КЧНИИ.

³¹ Песни живших до нас, стр. 15.

³² Там же, стр. 118.

³³ Хубийланы Магомед. Къарачай-малкъар совет халкъ джырла, стр. 141.

³⁴ Из кабардинской народной лирики, Нальчик, 1958, стр. 7.

³⁵ Песни народов Северного Кавказа, стр. 169.

³⁶ Песни живших до нас, стр. 161.

³⁷ В. Я. Пропп. О русской народной лирической песне. — «Народные лирические песни», стр. 29.

³⁸ Песни живших до нас, стр. 169.

³⁹ Там же, стр. 168.

⁴⁰ Песни народов Северного Кавказа, стр. 170.

⁴¹ Там же, стр. 512.

ГЛАВА V

¹ Н. П. Тульчинский. Поэмы, легенды, песни, сказки и пословицы горских татар Нальчикского округа Терской области. Терский сборник, вып. VI, Владикавказ, 1903.

² «Keleti Yzemle», Будапешт, 1909, № 10.

³ Къарачай халкъ джырла.

⁴ Малкъар халкъ джырла.

⁵ А. И. Караева. О фольклорном наследии карачаево-балкарского народа.

⁶ Хубийланы М. Къарачай-малкъар совет халкъ джырла.

⁷ В. П. Чичеров. Русское народное творчество, стр. 435.

⁸ В. П. Симakov. Что такое частушка? М., 1927, стр. 23.

⁹ Рукописный фонд КЧНИИ.

¹⁰ Там же.

¹¹ Хубийланы М. Къарачай-малкъар совет халкъ джырла, стр. 135.

¹² Рукописный фонд КЧНИИ.

¹³ Там же.

¹⁴ Там же.

¹⁵ Там же.

¹⁶ Там же.

¹⁷ Там же.

¹⁸ Там же.

¹⁹ Там же.

²⁰ Там же.

²¹ У. Б. Далгат. Фольклор и литература народов Дагестана, стр. 48.

²² Рукописный фонд КЧНИИ.

²³ А. Н. Веселовский. Историческая поэтика, Л., 1940, стр. 146.

²⁴ Рукописный фонд КЧНИИ.

²⁵ А. Н. Веселовский. Историческая поэтика, стр. 147—148.

²⁶ Рукописный фонд КЧНИИ.

²⁷ Там же.

²⁸ История казахской литературы, т. 1, Алма-Ата, 1969, стр. 358.

²⁹ Т. С. Тюттнев. Алтайские народные песни. Горно-Алтайск, 1972, стр. 36.

³⁰ С. Хайбуллаев. Поэтика аварской народной лирики, Махачкала, 1967, стр. 20.

³¹ Л. А. Бекизова. Черкесская советская литература. Ставропольское книжное изд-во, 1964, стр. 22.

³² Из кабардинской народной лирики. Составитель З. Налоев, Нальчик, 1958, стр. 106.

ГЛАВА VI

¹ С. Урусбиев. Сказания о нартских богатырях у татар-горцев Пятигорского округа Терской области, стр. 5.

² П. Остряков. Народная литература кабардинцев. — «Вестник Европы», 1879, № 8.

³ Записки Лопатинского. Акты собранные Кавказской археологической комиссией, 1860, т. 12.

⁴ Балкарская народная лирика, Нальчик, 1959, стр. 6—7.

Цит. по кн. В. М. Гацак. Восточно-романский героический эпос, стр. 210.

⁶ Ислам Карачайлы. Сатирические песни Карачая.—«Северный Кавказ», 1930, № 1, стр. 39.

⁷ Памяти С. И. Танеева, стр. 198.

⁸ А. Н. Дьячков-Тарасов, В горах Большого и Малого Карачая.—СМОМПК, вып. 28, Тифлис, 1900, стр. 109.

⁹ С. Попов. Пешком по Карачаю, 1931, стр. 50.

¹⁰ С. Урусбиев. Сказания о нартеских богатырях у татар-горцев Пятигорского округа Терской области, стр. 111.

¹¹ Подробно о музыкальных инструментах карачаевцев и балкарцев см.: А. Х. Холлаев, «Карачаево-балкарский эпос», Нальчик, 1975.

¹² Памяти С. И. Танеева, стр. 195.

¹³ Там же, стр. 196.

¹⁴ «Вестник Европы», 1886, январь.

¹⁵ А. Н. Дьячков-Тарасов. Заметки о Карачае и карачаевцах.—«Сб. материалов для описания местностей и племен Кавказа», Тифлис, 1898, вып. XXV.

¹⁶ Очерки истории балкарского народа, Нальчик, 1961, стр. 187.

¹⁷ Там же.

¹⁸ А. М. Тепнев. Балкарская проза, Нальчик, 1974, стр. 27.

¹⁹ Кязим Мечнев. Стихотворения и поэмы, Нальчик, 1962, стр. 45.

²⁰ Там же, стр. 65.

²¹ Там же, стр. 93.

²² Кайсы и Кулиев. Так растет и дерево, стр. 407.

²³ Ю. Филонович. Народный поэт Карачая — Касбот Кочкаров. — «Литературная газета», 1939, 26 июня.

²⁴ Лев Бекетов. О фольклоре Карачая.—«Красный Карачай», 1935, 29 июня, № 114.

²⁵ Песни живших до нас, стр. 134.

²⁶ Центральный государственный архив литературы и искусства, ф. 631, ед. хр. 269.

²⁷ Георгий Ломидзе. Ленинизм и судьбы национальных литератур.—«Современник», М., 1974, стр. 268.

²⁸ «Красный Карачай», 1935, 14 ноября.

²⁹ Центральный Государственный архив литературы и искусства, ф. 631, оп. 6, ед. хр. 269.

³⁰ Там же.

³¹ Там же.

³² Стихи и песни. Сб. составлен и обработан Эфенди Кашиевым. Пятигорск, 1940.

³³ Ю. Филонович. Народный поэт Карачая — Касбот Кочкаров. — «Литературная газета», 1939, 26 июня.

³⁴ Лев Бекетов. О фольклоре Карачая.—«Красный Карачай», 1935, № 114.

³⁵ Ю. Филонович. Народный поэт Карачая — Касбот Кочкаров. — «Литературная газета», 1939, 26 июня.

³⁶ История казахской литературы в 3-х томах. Под ред. Н. С. Смирновой, т. 1, Алма-Ата, «Наука», 1968, стр. 408.

³⁷ Стихи и песни, Пятигорск, 1940.

³⁸ Там же.

³⁹ Центральный Государственный архив литературы и искусства, ф. 631, ед. хр. 269.

⁴⁰ И. С. Брагинский. Из истории таджикской народной поэзии. М., 1956, стр. 393.

⁴¹ Из воспоминаний жителя аула Хурзук Апаева Абу Исмаиловича, 1962, май.

⁴² Лайпанланы Сент. Заманла ушагы, стр. 62.

⁴³ Къарачай поэзияны антологиясы, Ставрополь, 1965, стр. 133.

⁴⁴ Там же.

⁴⁵ Там же.

⁴⁶ Там же.

⁴⁷ Из воспоминаний Кагиевой Сафият Ахлауовны, 1970 г.

август.

⁴⁸ См. об этом: Зинхара Хабичева. Истоки карачаевско-го и балкарского театров.— Научные труды Грузинского Государственного театрального института имени Шота Руставели, стр. 181.

⁴⁹ Къарачай поэзияны антологиясы, стр. 133.

⁵⁰ Къагъыйланы Назифа. Тинге барыб, стр. 5—7.

⁵¹ Хубийланы М. Къарачай-макъар совет халкъ джырла, стр. 134.

⁵² Къагъыйланы П. Тинге барыб, стр. 5—7.

⁵³ С. И. Сафарьян. Султан-Бек Абаев, стр. 153.

⁵⁴ «Вестник Европы», 1886, январь, стр. 93—94.

⁵⁵ Там же.

⁵⁶ Там же.

⁵⁷ М. И. Калинин. Избранные произведения. М., 1975, стр. 247.

⁵⁸ Орусланы Магомет. Назмула, Черкесск, 1963, стр. 36. вып., СПб, 1904, стр. 4.

⁵⁹ Къарачай нарт сёзле, Черкесск, 1963, стр. 8.

⁶⁰ Георгий Ломидзе. Ленинизм и судьбы национальных литератур, стр. 169.

⁶¹ М. Горький. История русской литературы. ГИХЛ, М., 1939, стр. 70.

⁶² Е. Линева. Великорусские песни в народной гармонизации, вып. 1, СПб, 1904, стр. 4.

⁶³ Из письма М. Хубиева автору данной работы от 4.04. 1976.

⁶⁴ «Ленини байрагы», 1971, 31 августа.

⁶⁵ Н. Г. Чернышевский. Песни разных народов. Полн. собр. соч., т. II, М., 1949, стр. 62.

⁶⁶ Там же, стр. 317.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Кайсы и Кулиев. Так растет и дерево, стр. 286.

ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	3
ГЛАВА I. Из истории собирания, публикации и изучения карачаево-балкарских народных песен	10
ГЛАВА II. Песни трудовые, охотничьи, алгышп (благопо- желания)	26
ГЛАВА III. Историко-героические песни	35
ГЛАВА IV. Бытовая лирика	71
ГЛАВА V. Инары	91
ГЛАВА VI. Народные певцы	105
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	133

ИБ № 409

Ортабаева Римма Абдул-Керимовна

КАРАЧАЕВО-БАЛКАРСКИЕ НАРОДНЫЕ ПЕСНИ

Редакторы Н. Ш. Шукуров, Н. М. Кагнева
Обложка художника Т. Э. Джанибекова
Художественный редактор М. П. Бертнич
Технический редактор Г. М. Хомякова
Корректор В. И. Буяльская

Сдано в набор 15-IV-1977 г.

Подписано в печать 16-VIII-1977 г.

Формат 84×108¹/₃₂. Физ. п. л. 4,75. Усл. п. л. 4,98.

Уч-изд. л. 8. Заказ № 1675. Тираж 700 экз.

ВУ 58653. Цена 63 коп.

Карачаево-Черкесское отделение
Ставропольского книжного издательства,
Черкесск, пл. Кирова, Дом печати.

Карачаево-Черкесская областная типография,
Черкесск, Первомайская, 47.

О—70

Ортабаева Р. А.-К. Карачаево-балкарские народные песни. Карачаево-Черкесское отделение Ставропольского книжного издательства, 1977 г.

152 с.

Монография Р. Ортабаевой «Карачаево-балкарские народные песни», написанная на основе большого фактического и малоизученного материала, является первым исследованием традиционного песенного наследия народа.

В руках специалистов и широкого круга читателей книга молодого ученого вызовет несомненный интерес.

78 с (с 163.1)

О $\frac{70203 -- 77}{M 159 (03) - 77}$ Без объявл.

