

Р(К163)
К 21
И180 - 1

✓
✓

А.И. Караева



ФОЛЬКЛОРНОМ НАСЛЕДИИ

КАРАЧАЕВО- БАЛКАРСКОГО НАРОДА



КАРАЧАЕВО-ЧЕРКЕССКОЕ
КНИЖНОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО
ЧЕРКЕССК—1961

А. И. КАРАЕВА

КАРАЧАЕВО-ЧЕРКЕССКОЕ КНИЖНОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО
УНИВЕРСАЛЬНАЯ КОПИРОВАЛЬНАЯ МАШИНА
ДЕПОЗИТ

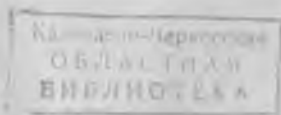
О ФОЛЬКЛОРНОМ
НАСЛЕДИИ
КАРАЧАЕВО-БАЛКАРСКОГО
НАРОДА

24/28 - 2
587

КАРАЧАЕВО-ЧЕРКЕССКОЕ КНИЖНОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО
ЧЕРКЕССК—1961

к 21

71180



Асият Исмаиловна Караева

**О фольклорном наследии
карачаево-балкарского народа**

Редакторы: *И. А. Атмакин, Б. Х. Байрамуков.*

Художник *Ф. И. Марков.*

Художественный редактор *М. П. Бертник.*

Технический редактор *Г. М. Потькалова.*

Корректор *Н. А. Болохова.*

Сдано в набор 1-VI-1961 г. Подписано к печати 18-IX-1961 г.
Бумага 60x84¹/₁₆. Физ. п. л. 3,75. Усл. п. л. 3,42. Уч-изд. л. 3,28.
ВУ 09140. Тираж 500 экз. Заказ 2322. Цена 13 коп.

Карачаево-Черкесское книжное издательство,
г. Черкесск, Ленина, 35-а.
Черкесская типография, г. Черкесск, Комсомольская, 32.

Карачаево-балкарская литература возникла после Великой Октябрьской социалистической революции, когда карачаевцы и балкарцы впервые обрели свою письменность. При своем возникновении и в процессе становления и развития она использовала богатейший опыт прогрессивной русской классической, русской советской литературы, а также литератур братских народов нашей страны.

Живое, творческое начало принадлежало фольклору. Он обогащал молодую литературу идеями, средствами художественной выразительности, элементами реалистичности, внося в нее национальную струю.

Основой роста, укрепления и расцвета молодой литературы явилась сама жизнь, советская действительность. Глубокие общественные изменения в жизни народа, строительство социалистического общества не только благоприятствовали становлению молодой литературы, но и требовали активного участия ее в борьбе за утверждение нового, революционного, коммунистического. И это участие литературы в строительстве новой жизни, в пробуждении человеческого и национального самосознания народа, в формировании художественного вкуса масс читателей стимулировало ее рост.

История карачаево-балкарской литературы интересна с точки зрения ее внутренней эволюции и своеобразия. Она представляет собой типичное явление многонациональной советской литературы, является живым свидетельством стремительного расцвета при социализме культуры в прошлом отсталых народностей.

Несмотря на то, что балкарцы получили автономию в составе Кабардино-Балкарской АССР на началах союза двух национальностей, а карачаевцы — в составе Карачаево-Чер-

кесской автономной области на основе союза нескольких национальностей, мы думаем, что возникновение и становление литературы карачаевцев и балкарцев следует рассматривать как единый процесс развития.

То, что карачаевцы и балкарцы входят в разные административные единицы, не может служить основанием для разобщения их литератур. По языку, истории и быту карачаевцы и балкарцы представляют один народ. Их литература выросла из общего по содержанию и формам фольклора. Бытующие у карачаевцев старинные песни, слова нартов (пословицы—А. К.), сказания, сказки, рассказы бытуют и у балкарцев. Карачаево-балкарский фольклор является достоянием обоих народов в одинаковой степени.

Поскольку язык, культура, нравы, обычаи одинаковы у двух народов, они совместно создавали фольклор, вместе его обогащали, равно им пользуются.

Возникнув из единого фольклора, литература карачаевцев и балкарцев и в дальнейшем, в условиях советской действительности, проходит один и тот же путь развития.

В советской языковедческой литературе вопросы языка карачаевцев и балкарцев разрешаются в едином плане.¹

Дореволюционные авторы немногочисленных исследований по карачаево-балкарскому языку, из-за отсутствия письменности до революции, опирались лишь на данные разговорной речи. Это привело к тому, что карачаевский и балкарский диалекты рассматривались ими как самостоятельные языки.

После Октябрьской революции впервые была начата работа по установлению норм литературного языка, и в связи с этим исследователи обратили внимание на характер взаимоотношений языка карачаевцев и балкарцев.

„Фонетические, морфологические и синтаксические особенности языка карачаевцев и балкарцев настолько незна-

¹ У. Д. Алиев. О принципах составления карачаево-балкарской грамматики. Ростов н-Д., 1928.

У. Д. Алиев. Карачаево-балкарская грамматика. Кисловодск, 1930.
Проф. А. К. Боровков. Карачаево-балкарский язык. Ленинград, 1932.

Проф. А. К. Боровков. Очерки карачаево-балкарской грамматики. М.-Л., 1935.

Карачаево-балкарская орфография (проект) под редакцией Г. П. Сердюченко. Кисловодск, 1934.

чительны, что, по нашему мнению, они могли бы пользоваться одной грамматикой, этим в современных обстоятельствах была бы достигнута основная практическая цель—научиться правильно пользоваться родным языком, а затем и вторая цель—систематизировать научно исследованные факты карачаево-балкарского языка“,—писал кандидат филологических наук У. Д. Алиев.¹

Единство фонетических, лексических и грамматических норм карачаевского и балкарского языков дало основание исследователю их—профессору А. К. Боровкову утверждать, что „несомненная близость форм карачаевского языка и языка балкарского в его „чекающих“ фонетических нормах является условием развития общего карачаево-балкарского национального литературного языка“.²

Исходя из близости этих языков по линии фонетики, морфологии и лексики, ставились и разрешались вопросы единой карачаево-балкарской орфографии. „Карачаево-балкарский язык—современный литературный язык карачаевцев и балкарцев, сложившийся в послеоктябрьскую эпоху в результате консолидации в один национальный язык карачаевских и балкарских диалектов“.³

В настоящее время научная, учебно-методическая и художественная литература обслуживает как карачаевцев, так и балкарцев.

В научных трудах советских историков, как и в трудах языковедов, эти народы рассматриваются как один народ. В недавно вышедшей работе кандидата исторических наук Х. О. Лайпанова „К истории карачаевцев и балкарцев“ на основании внимательного изучения обширной литературы, сопоставления данных археологии, антропологии, легенд о происхождении карачаевцев и балкарцев делается вывод, что карачаевцы и балкарцы по своему происхождению являются одним народом.⁴ Совместное расселение в прошлом по Баксану, верховьям Кубани и Теберды (вокруг подножия

¹ У. Д. Алиев. О принципах составления карачаево-балкарской грамматики. Зап. Сев. Кав. Краевого Горского Научно-исследоват. института, т. 1, Ростов-Дон, 1928.

У. Д. Алиев. Карачаево-балкарская грамматика. Кисляоводск, 1930.

² А. К. Боровков. Очерки карачаево-балкарской грамматики. В сб. „Языки Северного Кавказа и Дагестана“, 1, М.-Л., 1935, стр. 12.

³ БСЭ, т. 31, 1937.

⁴ Х. О. Лайпанов. „К истории карачаевцев и балкарцев“. Карачаево-Черкесское книжное издательство, 1957, стр. 23—24.

Эльбруса); сравнительно позднее и одновременное принятие мусульманства; охотничий, скотоводческий быт; борьба с насилиями крымских ханов, с гнетом горских феодалов, с беззакониями царской администрации—все это нашло выражение в устной поэзии карачаево-балкарского народа. Общий фольклор явился основой для развития карачаево-балкарской литературы.

Устное творчество играло значительную роль в культурной жизни народа, заменяя собой литературу даже в первые годы советской власти, когда еще не было массового читателя из-за неграмотности населения, унаследованной от прошлого, да и сама литература была еще очень слаба.

С развитием социалистической культуры у карачаевцев и балкарцев происходят те же процессы, что и у других народов нашей страны, которые в прошлом были отсталыми,—ускоренное культурное развитие.

* * *

Фольклорное наследие карачаевцев и балкарцев широко и многообразно. Где бы ни жил народ, в каких бы условиях он ни находился, народное горе и радость изливались в песне, общественные и политические события отражались в преданиях, легендах, героических поэмах; вековой опыт народа отслаивался в пословицах и поговорках.

При изучении истории любого народа фольклор является неопределимым историко-культурным источником. На это неоднократно указывали классики марксизма-ленинизма, видя в нем отражение различных этапов жизни человека, начиная с древнейших времен.

М. Горький, выступая на I Всесоюзном съезде советских писателей, говорил, что мифология „... в общем является отражением явлений природы, борьбы с природой и отражением социальной жизни в широких художественных обобщениях“, ¹ что „подлинную историю трудового народа нельзя знать, не зная устного народного творчества, которое непрерывно и определенно влияло на создание таких крупнейших произведений литературы, как например, „Фауст“, „Приключения барона Мюнхгаузена“, „Пантгарюэль и Гаргантюа“, „Тиль Уленшпигель“ Де-Костера, „Освобожденный Прометей“ Шелли и многие другие. От глубокой древности фольклор неотступно и своеобразно сопутствует истории“.²

¹ М. Горький. О литературе. М., 1955, стр. 727.

² М. Горький. О литературе. М., 1955, стр. 438.

Для исследователей истории карачаевцев и балкарцев фольклор является к тому же одним из важнейших источников, по которому можно судить об исторических событиях и исторических лицах.

Велико значение фольклора и в формировании сознания масс. Он в этом смысле играл ту роль, которую должны были играть книги для народа, предназначенные, как говорил Энгельс, "... прояснить его нравственное чувство, заставить его осознать свою силу, свое право, свою свободу, пробудить его мужество, его любовь к отечеству".¹

Песни и сказки заменяли карачаевцам и балкарцам книги, а часто и театр. Песенное творчество было настолько распространено и любимо среди горцев, что оно носило всенародный характер. Без песен и исполнителей их—джырчи—не обходилось ни одно торжество.]

Об огромном нравственном, общественном значении песни свидетельствует коротенькая быль, действующим лицом которой пришлось стать известному певцу и сказителю Балкарии Исмаилу Эттееву. „На очередной свадьбе в горах Исмаила попросили спеть. Людей было много. Певец еще не успел и рта раскрыть, как один из подвыпивших богачей повернулся к нему и громко, чтобы все слышали, сказал: „Несчастный Исмаил! 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 бью 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—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!“²

Являясь сводом народной мудрости, нравственных правил и обычаев народа, карачаево-балкарский фольклор на преданиях о прошлом и событиях настоящего учил, как надо жить. Он стал важным средством патриотического воспитания.

¹ К. Маркс, Ф. Энгельс. Сочинения, т. II, Москва, 1929, стр. 26.

² Балкарская народная лирика. Нальчик, 1959, стр. 6.

Карачаево-балкарскому фольклору присуще большое разнообразие жанров. **Героический эпос** представлен в нем сказаниями о нартских богатырях, известными всем народам Северного Кавказа. Он возник на заре истории народов, вошедших в этнический состав карачаевцев и балкарцев.

В основе нартского героического эпоса, очевидно, лежат исторические события давнего времени. Давность, древность придала этим событиям сказочную форму, слила индивидуальные образы в типические, стерла резкость связи с определенными событиями и лицами. Несмотря на то, что в силу исторических условий бытования он не мог не отразить и отразил своеобразно отношение народных масс к действительности в поздние времена, можно сказать, что это жанр ранний, давний, сохраняющийся как реликт.

Но это не значит, что эпоса, отразившего историческую жизнь народа и развивающегося, нет. Жизнь народа отразилась в эпических песнях, в которых отчетливо выступает исторический элемент и резко чувствуется связь с определенными событиями и лицами. В связи с этим здесь, в противовес медлительному спокойствию нартских сказаний, больше лиризма и драматизма.

К историческому эпосу мы можем отнести песни о действительных лицах и событиях, которые наиболее сильно повлияли на жизнь народа. Эти песни в народной классификации не отделяются от других видов песен и объединяются с ними под общим названием джыр.

Наряду с эпосом, в карачаево-балкарском фольклоре большое, можно сказать, преобладающее место занимают песни—**джыр**—в самых разнообразных видах и формах.

Своеобразным жанром карачаево-балкарского фольклора являются так называемые **алгыши**—здравницы или добрые пожелания.

Народная мудрость нашла свое афористическое выражение в пословицах и поговорках (в „нарт сёзле“).

Загадки носят название эл берген джомак, или „элберле“.¹

Перечисленные виды не исчерпывают всего жанрового богатства карачаево-балкарского фольклора, так как несвое-

¹ В народе и загадки и некоторые виды сказок носят одно название—джомак—А. К.

временность и неполнота записей, немногочисленность публикаций, отсутствие исследований по этому вопросу затрудняют возможность его исчерпывающей характеристики.

Авторами произведений устного творчества, их исполнителями и популяризаторами были **джомакчи** (сказители—А. К.) и **джырчи** (певцы—А. К.)

В песнях, сказаниях, преданиях, исполнявшихся джырчи, выражались интересы народа, возвеличивался трудящийся человек, отстаивались его права. Народ заучивал их наизусть, передавал из уст в уста, из поколения в поколение и многие навсегда сохранил в своей памяти.

* * *

Наиболее древним памятником устного народного творчества карачаевцев и балкарцев являются сказания о нартах—**богатырях**, легендарных обитателях Северного Кавказа.

В годы интенсивного интереса советской науки к нартскому эпосу (1941—1956), когда в результате работы специально организованного „Нартовского комитета“ вышел в свет на русском языке поэтический перевод осетинского эпоса „Нарты“ (1957 г.) и кабардинский эпос „Нарты“ (1957 г.), сбор и исследования этого эпоса ограничились в основном сказаниями, бытовавшими лишь у осетин, кабардинцев, абхазцев и некоторых других народов, но не коснулись карачаево-балкарского эпоса. Между тем нартский эпос давно и широко известен тюркоязычному народу—карачаевцам и балкарцам. Один из первых собирателей карачаево-балкарских сказаний о нартах С. Урусбиев писал о сказании „Сосука“, записанном им в 1881 году: „...Переходя из уст одного поколения к другому, они (сказания—А. К.) претерпевали некоторые изменения в частности, но ни у одного из этих племен (с.-кавказских народов—А. К.) не сохранилось преданий, восходящих к более отдаленным временам, чем эти“.¹

Склонность и любовь карачаевцев к рассказам о старине, распространенность нартских сказаний, а также сходство этих

¹ С. Урусбиев. „Сказания о нартах-богатырях у татар-горцев Пятигорского округа“ в „Сборнике материалов для описания местностей и племен Кавказа“, 1881, Тифлис, вып. 1, отд. II, стр. 1.

сказаний у карачаевцев и балкарцев отмечал еще в 1882 году учитель карачаевского горского училища Алейников:

„Карачаевцы вообще народ довольно словоохотливый, любящий на досуге поболтать о разных предметах, преимущественно о старине; в особенности же они большие охотники до преданий о прошлом своей родины, охотники до рассказов о героях, о нартских богатырях или об огромнейших и безобразнейших эмегенах, великанах-чудовищах, обладавших сверхъестественною силою. Потому-то рассказов здесь таких довольно количество. Так, здесь встречаются почти все сказания о нартах, записанные г. Урусбиевым у татар¹ Пятигорского округа, и имеют тот же самый характер, отличающийся от них только в деталях“.²

Первые публикации произведений устного народного творчества, главным образом, сказаний о нартах, относятся к 80-м годам XIX века. В 1881 году ученик Владикавказского реального училища С. Урусбиев записал со слов жителей Урусбиевского аула и аула Чегем четыре нартских сказания балкарцев об Ёрюзмеке, Шауайе, Рачикау, Сосурке и напечатал на русском языке в „Сборнике материалов для описания местностей и племен Кавказа“ (вып. 1). В 1883 году в 3-м выпуске того же издания вышли „Карачаевские сказания“, в которые, наряду с другим фольклорным материалом, вошли сказания „Ачемез и Хубун“, „Эмегены“ (чудовища—А. К.). Все тексты карачаевского фольклора, напечатанные в этом сборнике, были записаны учителем Карачаевского горского училища М. Алейниковым. В 1898 году в 25 выпуске „Сборника...“ А. Н. Дьячковым-Тарасовым публикуются новые записи из народного эпоса о нартах, связанные с предыдущими и представленные 6-ю сказаниями: „Сосурка и эмеген пятиголовый“, „Алаугъан“, „Генджакешауай“, „Смерть Ёрюзмека“, „Чюэрды“, „Княгиня Сатанай“. Эти записи, сделанные со слов 63-летнего карачаевца жителя а. Карт-Джурт Джанкезова Будуяна, напечатаны в переводе на русский язык. В этом же выпуске „Сборника...“ Л. Г. Лопатинский делает сопоставление сюжетов карачаевских сказаний с сюжетами кабардинских и осетинских и на-

¹ Татарами Пятигорского округа, а также горскими татарами в до-революционной литературе называли балкарцев. А. К.

² М. Алейников. Карачаевские сказания. „Сборник материалов для описания местностей и племен Кавказа“, Тифлис, 1883, отд. II, стр. 138—139.

ходит в них общую основу. Вместе с тем он отмечает некоторые особенности этих сказаний, отличающие их от осетинских и кабардинских. Так, например, нравственная оценка Сатанай в осетинских и карачаевских сказаниях различна: Сатанай осетин не устояла против соблазителя, в то время как в карачаевском сказании Сатанай была женщиной строгих правил. Записи и публикации нартских сказаний карачаевцев и балкарцев в дореволюционной печати этим и ограничиваются.

Плохая изученность нартского эпоса на территории карачаевцев и балкарцев объясняется не „малой распространенностью там нартских сказаний“, ¹ а, главным образом, отсутствием необходимого интереса к собиранию эпоса среди карачаево-балкарской интеллигенции дореволюционного времени.

К сожалению, сбор и публикация нартских сказаний, а также других произведений устного народного творчества не осуществились и до нынешнего времени в той мере, в какой бы следовало ожидать. Между тем собирание и исследование карачаево-балкарского варианта эпоса необходимо для глубокого сравнительного изучения всех национальных вариантов нартского эпоса на Кавказе.

В богатырских сказаниях карачаевцев и балкарцев существуют определенные нартские герои, нареченные традиционными нартскими именами: Сосурка, Ёрюзбек, Сатанай, Шауай, Ачемез, Бёдене, Рачикау, Гиляхсыртан. Кабардинскому нарту Канжу в карачаево-балкарских сказаниях соответствует Алаугъан.

Даже то сравнительно небольшое количество записанных сказаний о нартах, о которых мы говорили, позволяет определить ярко выраженную генеалогичность карачаево-балкарского варианта нартского эпоса: Сосурка—сын Сатанай, Шауай—сын Алаугъана и великанши-людоедки, Рачикау—сын Бёдене, Алаугъан—сын „золотого Деузта“, Ёрюзбек—сын Схуртука из простого сословия, а Сатанай—его жена.

В большинстве сказаний к определенным нартским героям прикреплен относительно постоянный повествовательный сюжет и даются относительно устойчивые их характеристики.

Одним из центральных героев карачаево-балкарского

¹ Нартский эпос. Материалы совещания 1956 г. Орджоникидзе, 1957, стр. 188.

нартского эпоса выступает богатырь Сосурка („Сосурка“, „Сосурка и эмеген пятиголовый“). Отец его—пастух Соджук, а матерью стала красивая и мудрая Сатанай, жена нарта Ёрюзмека. Мальчик родился из камня, вскормлен не материнской грудью, а ледяными сосульками в ледяной трещине Эльбруса, воспитан джинами (духами—А. К.). Мотив чудесного рождения Сосурка является распространенным и общим для всех национальных вариантов эпоса. Став совершеннолетним, он спасает от смерти нарта Ёрюзмека, освободившего, как говорит другое карачаевское сказание, карачаевский народ от „ненасытного князя Пука“; он избавляет народ от пятиголового эмегена, который объедал всех карачаевцев. Сосурка побеждает эмегена не столько своей богатырской силой, сколько мудростью, хитростью, ловкостью. Предложив две нартские игры эмегену в надежде, что он погибнет от них, Сосурка предлагает ему третью. Когда же видит, что пятиголовый эмеген не погиб, Сосурка советует ему испытать свою силу в нартской игре—войти в озеро, пробыть в нем 4—5 дней в самый крепкий мороз и подняться оттуда, взломав лед. Когда же эмеген стал без труда поднимать лед, Сосурка тут же предложил ему сделать то, что, якобы, делают нарты: разбросать в озере 4—5 стогов сена и, когда скрепленный сеном лед окрепнет с сидящим в нем эмегеном, подняться оттуда. На сей раз эмеген был побежден хитростью Сосурки. Однако отсечь пятую голову эмегена можно было только его же сырпыном (мечом—А. К.), хранившимся в черном сундуке. Коварный эмеген просит Сосурку достать этот сырпын из черного сундука в замке, отсечь ему, эмегену, голову и прекратить мучения. Хребетный же мозг свой, который, якобы, обладает волшебным свойством вливать силы человеку, завещает Сосурке, чтобы он опоясался им. Осторожный Сосурка открывает сундук железным шестом. Вылетает сырпын и со свистом рассекает железный столб посреди палаты. Еле дотащив тяжелый меч к озеру, Сосурка отсекает последнюю и самую опасную голову сильного и коварного эмегена. Достав его хребетный мозг, Сосурка не опоясывается им, как это велел эмеген, а опоясывает пять раз дерево. И дерево падает, перерезанное мгновенно на столько кусков, сколько раз он его обмотал.

Сказание заканчивается словами: „Так Сосурка освободил карачаевский народ от эмегена“.

Здесь совершенно иная мотивировка борьбы Сосурки с

эмегеном, нежели в кабардинском, например, сказании, где Сосруко борется с Иныжем, чтобы похитить огонь для нартов. Мифический образ фольклора конкретизируется, наполняется вновь реальным содержанием, теряя в некоторой степени свою условность.

Второе по значительности место в нартском эпосе принадлежит Ёрюзмеку—сыну Схуртука, вышедшего из простого сословия. Ёрюзек, возмущённый тем, что храбрые нарты платят дань „козлинобородому трусливому князю Пуку“ и считают его „каким-то божеством“, решает не успокаиваться до тех пор, пока не сделает нартов свободными. И он убивает Пука в его же стеклянном дворце на небе за то, что он обрек нартов на бедствия, наслав засуху. После того, как Ёрюзек отсек ему голову, семь недель лился дождь с кровью, и на земле наступил „берекет“ (довольство—А. К.). Ёрюзек же был сделан главою нартов за свой подвиг, стал общим любимцем и женился на прекрасной, всезнающей Сатанай.

И в сказании о Сосурке, и в сказании об Ёрюзмеке ведущим мотивом является борьба нартов против врагов, готовность героев эпоса бороться во имя счастья народа, хотя бы борьба вела их к гибели: „До тех пор, пока нарты не прекратят эту постыдную для них дань, я не могу оставаться среди них: сердце мое не может переносить мысли о том, что храбрые нарты подчиняются козлинобородому трусливому Пуку, и я не успокоюсь до тех пор, пока не сделаю нартов свободными... Не будь я молодым нартом, если не отрублю голову этому трусливому, козлинобородому Пуку, если не сделаю всех нартов свободными“, ¹—говорит Ёрюзек, собрав нартов. В сказаниях о борьбе нартов с эмегенами в той или иной мере отразились исторические вторжения соседних с карачаевцами и балкарцами агрессивных, сильных племен и борьба с ними.

Нарты карачаевцев и балкарцев постоянно борются за освобождение нартского народа от чужеземцев и почти никогда не видим мы их на пиршествах. Даже Ачемез—музыкально одаренный юноша в кабардинских и осетинских сказаниях—здесь дан как мститель за смерть отца, за угон скота и за грабеж (сказ. „Ачемез и Хубун“).

Знаменательно, что герои карачаево-балкарских нартских

¹ Сказания о нартских богатырях. „Сборник материалов для описания местностей и племён Кавказа“, Тифлис, 1881, вып. 1, отд. II, стр. 2.

сказаний—люди незнатного происхождения: Сосурка—сын пастуха; Ёрюзбек—из простого сословия, сын Схуртука; Шауай участвует в нартских состязаниях, переодевшись бедняком.

Мифологическая основа сюжетов нартекого эпоса претерпела значительные изменения. Нартские богатыри Сосурка, Ёрюзбек теряли в народном истолковании черты мифические, становились носителями идеалов народа, борцами за его освобождение от внешних и внутренних поработителей. Извечные враги нартов—сказочные злые эмегены—олицетворение конкретно-исторических врагов трудового народа, национальных и социальных: в одном из сказаний эмеген, пожарившая у нартов даже детей,—дочь князя; „Богоравный Пако“ кабардинского эпоса—в карачаево-балкарских сказаниях трусливый и жадный „князь Пук“.

При мифологическом характере и наличии элементов легендарной формы карачаево-балкарские нартские сказания содержат в себе ярко выраженные преобладающие мотивы освободительной и социальной борьбы. И уже в этих сказаниях видны реалистические тенденции устного народного творчества.

Нарты—древнейший эпос народа, в котором в процессе его бытования отразилась освободительная борьба позднейшего времени. Он предшествовал в этом смысле историческим песням.

Несомненно, что в историко-героических песнях более позднего происхождения ощутимо влияние героических мотивов нартского эпоса, особенно заметное в характеристике героя посредством художественного преувеличения его положительных качеств.

Реалистические тенденции, сказавшиеся в эпосе, получают свое развитие в различных жанрах народного творчества, в том числе и в историко-героических песнях. В них, как правило, отражено стремление народа к образному воспроизведению конкретных событий, к четкости сохранения памяти о них.

Несмотря на то, что основной формой исторической поэзии становится историко-героическая песня, нартский эпос сохраняется. Но к моменту становления письменной литературы он уже становится реликтовым, сохраняется в окаменелых формах, как достояние культурного и художествен-

ного наследия народа. Вопрос о том, под влиянием каких факторов он прекратил свое развитие, еще требует глубокого изучения и правильного разрешения.

* * *

Для исследователей истории культуры карачаевцев и балкарцев большой интерес представляют сказки как произведения, отразившие особенности мировоззрения народа на различных этапах его исторического развития, отношение народа к явлениям повседневной и социальной жизни, устремления его, а также как произведения, в которых заложено искусство художественной прозаической речи. Сказки берут начало еще в мифотворчестве. Наряду с элементами чистой фантастики, в них нашли отражение пережитки древнейшего мирозерцания народа, картины быта на различных этапах исторического развития, а также отдельные исторические события.

Условия жизни в прошлом способствовали развитию сказочного творчества. Это прежде всего—отсутствие печатной литературы. К этому присоединялась еще такая специфическая особенность, как занятие скотоводством, точнее—пастушеством. Уходя на целые месяцы, а иногда и на круглый год со стадами к уединенным кошам на высокогорные пастбища, значительно удаленные от аула, пастухи коротали свой досуг за рассказыванием сказок.

Связи с Закавказьем через Сванетию, Абхазию, связи с Дагестаном, а также усвоение арабской литературы немногочисленной частью мусульманского духовенства способствовали распространению традиционных сказочных сюжетов, сюжетных положений, образов, постоянно изменявшихся, приобретавших новое содержание, новые формы в условиях Карачая и Балкарии.

Сказочный эпос представлен различными жанрами: сказками о животных, волшебными сказками, бытовыми или новеллистическими. В сказках бытовых или о животных выделяется тенденция сатирическая. Резкую грань между различными жанрами сказок не всегда можно провести. Нередко эпизоды и образы одного сказочного жанра проникают в другой. В живом процессе создания сказочного эпоса распространенным явлением было проникновение мотивов сказаний героического нартского эпоса в сказочный, а также прикрепление самостоятельного сказочного сюжета, чаще—по-

ложения, к нартскому герою. Возможно, что подобные междужанровые звенья являются своеобразной формой, в которой сохранился нартский эпос. Примером указанного явления может служить сказка „Ёрюзмек“. В ней переплелись мотивы сказки бытовой и сказки волшебной о борьбе с эмегенами—людоедами, вставлен самостоятельный сказочный сюжет о „Бычачьей лопатке“ и такой комбинированный сюжет прикреплён к нартскому герою Ёрюзмеку.

В волшебных сказках, как и у других народов, описываются похождения и необыкновенные приключения героя, поиски невесты, добывание волшебных предметов, столкновения с чудовищами, колдунами, необыкновенные превращения, невероятные препятствия, обогащения, подвиги. Наряду с тотемистическими, анимистическими верованиями, в волшебных сказках отразилось поклонение покровителю охоты **Апсаты**, покровителю домашних животных **Аймушу**. В сказках „Зынъырдаук“, „Аймуш“ разрабатывается мотив гнева и мести этих божеств за недостаточное внимание к стадам овец или за бессердечное истребление оленей.

Героями волшебных сказок являются богатыри из народа, побеждающие злых людоедов-джелимаузов, злых эмегенов, драконов-сарыубеков, коварных старух—эмегенкытын. Помощь герою в его борьбе оказывают чудесные кони—Гемуда и Тарпан ат, могучий орел Къара-Къуш, рыбка и мышка. Чудесные предметы: чаша-гоббан, меч-сырпын, палка-самобойка—токъмакъ, летающий коврик—намазлык—занимают значительное место в волшебных сказках.

Сказки о животных представляют из себя или бесхитростные рассказы, имеющие занимательный характер (сказки „Медведь, волк, лиса“, „Овца и коза“, „Вол и собака“ и другие), или же в них под видом животных изображаются люди, и сказки эти носят всегда сатирический или назидательный характер. В них высмеиваются отрицательные черты людей, иногда дается поучение, делается вывод, имеющий корни в окружающей обстановке. Так, например, сказка „Бит бла бюрче“ („Вошь и блоха“) является сатирой на частые у горцев Северного Кавказа (еще полтора столетия тому назад), в том числе у карачаевцев и у балкарцев случаи грабительских набегов за пределы своей страны.

Сказки о животных очень коротки, содержательны, отличаются точным раскрытием поучительной идеи.

В бытовых сказках получают уже свое выражение демократические силы позднейшего времени, полным голосом

звучат социальные мотивы, отчетливо виден социальный протест. В них по-новому разрабатываются сюжеты и персонажи, известные по сказкам более раннего периода: вопросы материального и правового неравенства часто ставятся совершенно в незатушеванном виде; чаяния и надежды трудовых масс оформлены в открытый протест против неустроенности современной им жизни; действительные виновники народного горя и бедствий представлены уже не в фантастических образах людоедов, великанов-джелимаузов, эмегенов, а реальными социально-обобщенными фигурами эксплуататоров—баев; положительного героя прежней сказки, богатыря с фантастической силой сменяет пастух, бедняк, батрак, обобщающий социальные признаки эксплуатируемых масс, борющийся и побеждающий своих врагов не с помощью чудесных помощников, не в богатырских сражениях, а живостью ума, хитростью, изворотливостью.

Представители эксплуататорских классов—ханы, судьи, баи, муллы—в сказках играют отрицательную роль.

Из бытовой сказки „Три брата“ возникает реальная в своих существенных чертах картина борьбы между хозяином и батраком, где, с одной стороны, проявляются обман и принуждение, а с другой—ожесточенное сопротивление, где нет ничего от духа примирения и снисхождения. Сказка полна социального гнева, осознанной и действенной ненависти к угнетателям. Хозяин действует без совести, и поэтому работник мстит ему за бесчеловечное отношение к батракам. Классовая дифференциация отчетливо сказалась на обрисовке действующих лиц и их взаимоотношений.

В сказке „Три брата“ бедный человек перед смертью завещает сыновьям не идти в батраки к хану. Скупость и жестокость хана выражается уже в условии, которое он ставит перед работником: „Я тебе дам пару чабыров (обувь из сыромятной кожи—А. К.), ты их должен аккуратно смазывать, смягчать жиром и носить бережно. И сколько времени будут носиться чабыры, столько времени ты должен у меня работать. Кроме того, кто первый из нас рассердится, с того снять полосу кожи“,—говорит хан работнику. Таким образом, батрак должен безропотно выполнять все приказания хана; за проявление недовольства у него вырезают полосу кожи. Только третий брат—умный, находчивый, ловкий—сумел постоять за себя и отомстить за братьев. Он предусмотрительно сгноил чабыры, разорил бая,

рассердил его и под угрозой снятия полосы кожи обратил его в бегство.

Сказка „Три брата“—сатира на хозяев-собственников и притом с точки зрения наемного работника—батрака. Практическая смётка, ум и изворотливость бедняка, таким образом, являются его оружием в борьбе с богатеями.

Характерно для карачаево-балкарских сказок изображение Кёсе. Если в среднеазиатских сказаниях он—балагур, весельчак, хитрец, то здесь—жестокий мошенник-эксплуататор. „Бедны вы, придется вам идти в батраки, но если пойдете, не нанимайтесь к Кёсе киши“,—завещает умирающий отец сыновьям. „Не дай бог, смотри, детка, не отнеси к мельнику—Кёсе“,—предостерегает мать сына, отправляя на мельницу къабчыкъ (кожаный мешок) пшеницы.

Но и в этих сказках бедняк-работник выходит победителем из столкновений с хитрым Кёсе. Сказки эти дышат возмущением и гневом и в то же время показывают, что классовое самосознание было развито еще в недостаточной степени: бедняк берет верх над баем почти всегда в узко личном плане; он один, лично, расправляется с баем, один пользуется плодами своих побед.

Наряду с разоблачением в сказках насилия ханов, баев, биев над джалчы (работник, батрак), изображением борьбы и победы трудящихся в этой борьбе,—сатирические сказки о представителях мусульманского духовенства обличают мулл, эфенди в алчности, ханжестве и лжи, в тунеядстве, моральной распущенности.

Остроумные сказки, говорящие о жадности духовенства, обычно очень коротки и переходят в анекдоты. Таков, например, распространенный анекдот „Дай и на“. Мулла, возвращаясь ночью домой, завяз в болоте и не мог до утра выбраться из него. Утром некто, проходивший мимо, протянул мулле руку, чтобы вытащить его, и сказал: „Дай“ (подразумевалось: руку). Мулла отказался. Бедняк не знал, что ему делать, пока другой прохожий не посоветовал ему, протянув руку, сказать не „Дай“, а „На“. Мулла сейчас же схватился за руку и был вытащен из болота.

Обличение духовенства выражалось в сказках тем более ярко, что жизнь мусульманского духовенства, как и жизнь духовенства других религий, находилась в контрасте с проповедуемыми идеалами. Этот контраст в резко сатирическом

плане дан в сказке „Эфенди и могила шейха“.¹ Эфенди, похоронив собственного ишака возле своего дома и сделав над ним могильный холмик, в день мусульманского жертвоприношения объявил верующим: „Умер часто посещавший меня великий шейх. Шейхи, собравшись, похоронили его возле моего дома. Тому, кто будет ходить на поклонение к могиле угодника (зиярат), отпустятся все грехи и будут открыты двери лучшего из раев“.²

Ишак объявляется великим шейхом, угодником, т. к. эфенди важно извлечь выгоду из поклонения обманутого им народа. И сказка едко заключает, что от богатых приношений обманутых людей „загрибок эфенди стал обрастать жиром“. Пример эфенди оказался сильнее его правил: ученик, сбжав от него, хоронит второго ишака своего учителя и в свою очередь объявляет новую могилу шейха. „Что за рассказы о могиле шейха у тебя?“—спросил эфенди. „Мой эфенди, могила моего шейха ничем не отличается от могилы твоего“,—ответил ученик. „А-а ... верно, ведь мой шейх—мать твоего шейха“ (т. е. „мой ишак—мать твоего ишака“—А. К.). Держи это в тайне. Нам повезло, и есть теперь чем поживиться у слепого народа“,—заклучил эфенди“.

Точно так же обличаются издоимство и неправедный суд в сатирических сказках о чиновниках—судьях, писарях. Сюжет сказки „Бедняк и судья“ напоминает сказки типа „Шемякин суд“. Все эти сатирические сказки чрезвычайно показательны для характеристики мыслей и настроения трудового народа.

Сатирическая струя карачаевского фольклора представлена и в анекдотах Насра Ходжи. Имя Насра Ходжи, его анекдоты, сатирические рассказы и рассказы о нем самом известны всем народам Востока. У турок он известен как Ходжа Наср, у таджиков, узбеков и других—молла Насреддин, у карачаевцев и балкарцев—Насра Ходжа. Насра Ходжа—умный и находчивый остро слов, с тонкой усмешкой наблюдающий жизнь и умеющий „поддеть“ окружающих так, что они лишены возможности отпарировать удар. Его насмешкам подвергаются богатеи, мусульманское духовенство. В равной степени Насра Ходжа наказывает ложь, своекорыстие, жадность

¹ Шейх—у карачаевцев—святой.

² Къарачай фольклор. Микоян-Шахар, 1940, стр. 169. Перевод подстрочный—А. К.

и другие пороки; попадая часто сам в неприятное положение, он никогда не теряет бодрости духа. Популярный в карачаево-балкарском фольклоре остроумный Насра Ходжа находится в родстве с Насреддином из сказок других кавказских и среднеазиатских народов.

Положительную роль играет в бытовой сказке женщина. „Аллах создал женщину грешной, нечистой, все зло и все грехи идут от женщины, и ума у нее мало“,— утверждали служители мусульманской религии и отравляли этой проповедью сознание трудящихся. Однако в противовес стремлению духовенства опорочить её, народ создал в сказках образ женщины, которая по своему уму, находчивости и смелости стоит часто неизмеримо выше мужчины. Мужчинам в этих сказках принадлежит пассивная роль: они выполняют лишь то, что приказала или посоветовала женщина. О предусмотрительности и осторожности женщины, о ее вдумчивом отношении к жизни, о трудолюбии и готовности переносить всевозможные лишения ради близкого человека говорят сказки „Къойчу“ („Чабан“), „Таулулу джолоучу болгъаны“ („Как горец путешествовал“) и другие.

В карачаево-балкарском сказочном эпосе широко представлены и сюжеты развлекательные, полные юмора и художественной иронии в изображении жизненных явлений, несущие функции поучения, назидания. Иногда они имеют характер анекдотический, и их не только рассказывают как сказки, но часто вставляют в обыденный дружеский разговор.

Тематика их разнообразна: о человеческих слабостях и недостатках, о неловких и недогадливых людях повествуется в беззлобном, безобидно комическом, смешном виде; скупость, зависть, глупость подвергаются тонкой, скрытой насмешке. Например, в сказке „Скупой“ гость последовательно и остроумно обличает хозяина в скупости и мстит за нарушение обычая гостеприимства. „Я чту тебя, как отца, а поэтому вернулся рассказать тебе историю, которая приключилась со мной в дороге: по дороге наткнулся я на змею. Голова этой змеи по величине была такова, как баранья голова под тобой. Когда я убил змею, вывалились ее внутренности, подобные потрохам, на которых сидит твоя жена. Если вру, пусть меня постигнет участь гуся, спрятанного под твоей дочерью“,— говорит гость хозяйину, пытавшемуся при входе его' скрыть приготовления к ужину.

Изображение людских недостатков и слабостей, в частности, здесь — неприветливости, переходящей в скупость, — дается в традициях народного юмора, основанного на наблюдательности, тонком проникновении и остроумном обыгрывании фактов, противоречащих народным представлениям о достоинствах человека.

Таким образом, в сказочном эпосе, вместе с ходом исторического развития народа, под влиянием социальных, экономических и культурных перемен, в процессе развития классов и классовой борьбы в позднейшее время усиливается социальная, протестующая струя. Реальные отношения людей, реальный быт начинает главенствовать над миром вымысла.

Тип людей, тип отношений, идейный смысл — все в этой позднейшей, бытовой сказке отмечено реализмом, выражающимся в создании социально-обобщенных персонажей. Трудолюбивый, честный бедняк, пастух, батрак противопоставляется жестокому, лживому, трусливому баю.

В сатирическом плане представлены служители мусульманского духовенства — муллы, эфенди. Обличается их ханжество, алчность, безнравственность. Подвергается насмешке и обличению взяточничество духовных судей-кадиев.

Слагавшаяся в сказочном эпосе традиция создания социально обобщенных образов-персонажей, традиция отображения типичных явлений реальной жизни способствовала тому, что молодая карачаево-балкарская литературная проза идею народного протеста против байской эксплуатации выразила в образах, выросших на фольклорной почве.

Опираясь на изобличительные, сатирические традиции народного сказочного эпоса, развивавшиеся и в других жанрах фольклора, советские поэты создали идейно-острые и сильные по своему воздействию антирелигиозные поэмы. Сатира молодой литературы выросла на демократических традициях фольклорной сатиры.

Заложенное в сказках искусство прозаической повествовательной речи, лаконичной, лишенной, в основном, цветистости и витиеватости, но точной и колоритной, формировало опыт литературного изложения и начинало мостить дорогу повествовательным прозаическим жанрам в литературе.

При тех разнообразных функциях, которые нес фольклор в повседневной жизни народа, он был призван прежде всего воспитывать, учить и по-своему выполнять это назначение не только образами богатырского или сказочного

эпоса, но и разнообразными и многочисленными дидактическими произведениями.

В карачаево-балкарском фольклоре, как и у других северо-кавказских народов, пользуются особой популярностью и любовью так называемые **нарт сёзле**, содержащие отжатую в краткие изречения мудрость предков, легендарных богатырей-нартов. В них сконцентрирован более древний, давний опыт народа. Неслучайно поучительные слова и афоризмы связываются с нартским эпосом. И возможно, что это отдельные сгустки мыслей из эпоса, которые формировались как выводы из каких-то эпизодов, а сейчас они предстают в виде пословиц и поговорок.

Загадки представляют замысловатый вопрос, требующий ответа, тренирующий при этом наблюдательность и сообразительность.

Пословицы¹ говорят о любви к родной земле, к своему народу: „Та земля лучше, где ты родился, а не та, где ты кормился“; воспитывают храбрость и мужество: „Джигит гибнет лишь однажды, а трус что ни минута—дважды“; в них дана высокая оценка труду: „Пока не кончится работа, не иссякнет сила“, „Кто не работает, тот не ест“. В пословицах и поговорках о грамоте, ученье, науке и уме, о моральных и этических идеалах человека отразились мудрость и наблюдательность народа:

Ученым трудно стать, друзья,

Но можно научиться.

А человеком стать нельзя,

Им надобно родиться.

Сам речку перейдешь,

Коль мост построишь,

Сам в яму попадешь,

Коль ям роешь.

От сабли рана поздно или рано

Все ж зарастает.

От языка полученная рана

Не заживает.

С хорошим делом не тяни,

С плохим постой, повремени.²

¹ Подстрочные переводы пословиц, поговорок, загадок сделаны по сборнику „Къарачай фольклор“, Микоян-Шахар, 1940, стр. 228—236.

² Поэтические переводы цитируются из сборника „Балкарская народная лирика“. Нальчик, 1959.

Гостеприимство, щедрость, ум, благожелательность, чувство товарищества—вот достойные качества человека: „Подаришь однажды—получишь во сто крат“, „Ум не в возрасте, а в голове“, „Сила народа—великан“, „Не будет войны, коли будут совет и согласие“, „Капля за каплей озеро наполняется, по одному и аул собирается“.

Пословицы отражают классовое расслоение, направлены против угнетателей: „Не то что горы, листья сада для слова бедняка преграда“, „Не опирайся на воду, не верь князю“, „Скорее у чорта получишь веру, чем скот у богача.“

Социальная направленность фольклора получила выражение и в антиклерикальных пословицах и поговорках: „Мулла лук не ест, но если найдет—не наедается“. Почти все пословицы имеют стихотворную форму. Искусно рифмуются сжатые строки народных изречений. Доходчивость глубокого смысла усиливается их музыкальным звучанием:

Ана кёлю балада,
Бала кёлю агъачда,

Мать помыслами стремится к детям,
Дети же помыслами своими стремятся прочь от нее.
(образно „в лес“—А.. К.)

Ата сыры уланда,
Ана сыры къзында.

Сыновья продолжают отцов,
Дочери—матерей.

Ала бере билмеген.
Берсе кёзюне джукъу кирмеген.

Не умеет ни брать, ни дарить,
Если и дарит, то теряет сон и покой.

Алтау айры болса, арадагъын алдырыр,
Экеу бир болса, тёбедегин эндирир.

Если шестеро—врозь, потеряют, что имеют;
Если согласны двое, достанут то, что высоко и недоступно.

Пословицы и поговорки большею частью строятся на образных параллелях, связанных со скотоводческим бытом карачаевцев и балкарцев и условиями жизни в горах:

Аман адамны айнытсанъ,
Эрининъи—бурунунъу къан этер,
Аман токълуну айнытсанъ,
Эрининъи—бурунунъу май этер.

Поможешь плохому человеку—окровавит тебе нос,
Откормишь худую ярку—губы и нос маслены.

Являясь образцовыми краткими изречениями, содержащими в зародыше целые истории, обобщающими самые различные случаи жизни, пословицы и поговорки органически вошли в народные песни, сказки. Социальная сатира, содержащаяся в них, нашла свое развитие в народной поэзии, а затем и в литературе.

Загадки называются „эл берген джомакъла“, или „элберле“, а загадывание их составляет своеобразную игру—состояние, где переход от отгадки к новой загадке сопровождается церемонным обращением загадывающего к участникам игры в раз навсегда установленной форме. Если тот, кому загадана загадка, не может отгадать ее, то он дает эл, т. е. село, иначе говоря, откупается. Поэтому и называются они „сказками, за которые дают сѣла“. Так же, как и в словах **нартов**, в них отражается скотоводческий, пастушеский быт горцев, их представление о мире. Основным назначением загадок является тренировка догадливости людей, а также использование их как формы развлечений. Аллегорическая форма загадок оказывает большое влияние на мышление, заставляя участников игры сопоставлять, сравнивать факты, предметы, явления.

Содержание загадок связано с трудом, жизнью, хозяйством горца. В них широко используются предметы, с которыми приходилось иметь дело трудовому народу: „Тысяча овец ушло в воду, а хромой Сулемен пошел их искать“ (пшеничная каша и половник), „Маленький воришка—полон мяса“ („Наперсток на пальце“), „Есть у меня конь: не пьет воды, если не нагнет шею“ (кумган—кувшин), „Войдет в воду—тысячей становится, выйдет из воды—один“ (конский хвост), „На склонах—холодный пастух, в селе сразу в дом входит“ (палка чабана).

Загадки живут как самостоятельный жанр народного творчества и входят в песенные и прозаические жанры фольклора. Аллегорическая форма их успешно используется в сатирической поэзии советских поэтов.

* * *

В карачаево-балкарской дидактической поэзии, наряду с пословицами и поговорками, большое место занимает своеобразный, стихотворный жанр—алгыш (букв. благопожелание—А. К.).

Алгыш 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“—А. К.).

В дальнейшем алгыш стал частью свадебного обряда—„открытия лица“ невесты свекору и свекрови.¹ Из произносимого при этом алгыша встает образ женщины-невестки, жены, матери, хозяйки, рисуемый в соответствии с требованиями той части адата (т. е. обычного права горцев), которая представляет собой свод семейной морали. Примером такого поучающего наставления является следующий отрывок из большого свадебного алгыша:

Келген келинни аягъындан,
Джылыу урсун джаягъындан,
Сюйюм берсин кёзлери,
Ийнакъ болсун сёзлери.
Ышара-кюле келсин,
Келген юйюм сие келсин,
Этер ишин биле келсин;
Къартха-къуртха бачхыч болсун,
Мол джашаугъа ачхыч болсун;
Джарыкъ болсун джулдузча,
Джылтырасын къундузча;
Бек джабышсын эри бла,
Эт болгъанча тери бла...²

¹ Этот же обряд есть у казахов. См. З. С. Кедрина „Из живого источника“. М., 1959, стр. 12.

² Антология балкарской поэзии. Нальчик, 1959, стр. 91. Перевод подстрочный—А. К.

От пришедшей невесты,
От щек ее пусть исходит тепло;
Пусть любовь излучают ее глаза,
Пусть будут ласковы ее слова.
Пусть смеясь—улыбаясь войдет,
Пусть любя в этот дом войдет,
Пусть зная свою работу войдет,
Пусть опорой будет для стариков,
Пусть жизни обильной будет ключом.
Пусть будет ярка, как звезда,
Пусть блестит, как мех бобра;
Пусть с мужем сживется,
Как мясо и кожа.

Со временем алгыш вышел за рамки свадебного обряда и, наряду с напутственными алгышами, распространение получили застольные, произносимые при поднятии чаши или кубка.

Содержание алгышей составляют назидательные, поучающие советы старших, умудренных жизненным опытом людей молодому поколению, и их можно назвать поэтическим сводом правил поведения в быту и в коллективе. Они внушают мысль о честном труде, как основе довольства и благополучия; призывают к дружбе и единству; воспитывают чувства уважения, почтения к старшим, к женщине; в них осуждаются недостойное поведение людей, зависть, корысть, трусость, скупость, лень.

В алгышах более позднего времени дается наставление учиться ремеслу и грамоте, указывается на вред невежества и пользу знания.

Со стороны формально-поэтической алгыши представляют собой, пожалуй, единственный жанр стихотворной народной поэзии, предназначенный не для пения, а для прознесения. Этот традиционный жанр народной поэзии ведет активное существование и поныне. Сохраняя в поэтическом языке все приметы скотоводческого быта очень давнего времени, он в советский период дополнился новыми образами, приобрел новое звучание, стал служить целям воспитания нового, советского человека.

Несомненно, что такие характерные черты карачаево-балкарской советской поэзии 20-х годов, как насыщенная целеустремленность, установка на поучение, воспитание, наставление своей национальной почвой имели дидактические

традиции устной поэзии, нашедшие свое выражение и в сказках, и в пословицах, и в поговорках, но особенно ярко выразившиеся в жанре алгышей.

Особое значение при освоении карачаево-балкарскими писателями литературного мастерства имели песенные традиции.

Существуют старинные песни различных жанров: песни, ведущие начало от трудового процесса, как например, „Долай“; охотничьи песни, возникшие в период язычества, — „Апсаты“; бытовые песни; лирические песни, называемые ийнар и кюу; колыбельные.

Особенное развитие получили историко-героические песни, в которых широко разрабатываются темы и мотивы борьбы с национальным и социальным гнетом.

До наших дней дошли песни, возникшие еще в период язычества. В карачаево-балкарском пантеоне был Тейри — бог неба, податель всякого добра. Это имя можно услышать в алгышах:

Тейри онъ берсин, Тейри джол берсин,
Тейри игиликни бери этсин, аманлыкъны керн
этсин...

„Пусть бог Тейри даст успех и счастливую дорогу, пусть он в жизни принесет радость и отгонит несчастье“

(Пер. подстрочный).

В честь бога молотьбы Эрирея была сложена песня „Эрирей“, которую пели во время молотьбы.

В честь божества Долай, покровителя крупного рогатого скота, сочинена песня „Долай“. Она пелась при сбивании масла и представляет собой старинную трудовую песню, возникшую в условиях горного скотоводства и связанных с ним трудовых процессов. Большие стада паслись на высокогорных пастбищах:

Идут коровы, словно черкесские табуны,
Идут козы, словно опавшие листья кустарника...

Пасли эти стада пастухи, заготавливавшие впрок молочные продукты. В большом бурдюке, раскачивая его, сбивали они масло. Нелегкий и долгий труд этот сопровождался песней,

ритм которой помогал соразмерять усилия и такт движений работавших.

В песне возникает образ веселого божества Долая, который так таинственно превращает сметану в масло. Его имя основано на звукоподражании: „Дол-дой-дол“,—как будто говорит бурдюк. Этому Долаю можно и польстить шутливо, и улестить его, и пригрозить ему.

... Ой, Долай, ты такой масляный бурдюк!
Ты бурдюк без изъяна!
В тебе больше масла, чем айрана,
.. На звуки нашей песни пришли дорогие гости,
Ой, душа моя, ждут-не дождутся они тебя!
Ой, если можешь, будь же ты в бурдюке!..
Если ж не получаешься, развязывают бучхак¹
Обрезают ухо.
Пусть ветер тыкыр-мыкыр² тебе сделает..
Коль не получаешься—пусть крутит
у тебя в животе.

В этом олицетворении—конкретные детали трудового процесса и связанных с ним вещей. Первая часть песни, звучащая как обращение-заклинание, завершается параллелизмом, свидетельствующим о шутливом восхищении тем, что происходит в бурдюке:

Ой, на берег заиграет гусь,
В камышах закричит цапля,
Ой, юноша дорвется до девушки:
Кто узнает, что внутри у них двоих?

Социальный характер песни ярче выражен во второй ее части. Начинаясь с параллелизма, раскрывающегося в развернутых антитезах, она характеризует своеобразие семейных и социальных отношений в среде скотоводов.

¹ Бучхак—один из концов бурдюка, через который выливают содержимое.

² Подражание тому звуку, который возникает, когда твердый ком масла стучит о стенки бурдюка.

Ой, на берегу два гуся,
 Один пестрый, другой серый;
 Оставь пестрого—возьми серого:
 По матери бери дочь.
 Материнское— у дочери,
 Отцовское—у сына.
 Коль родится хороший сын у отца,
 Он поставит загон в пустыне
 И заполнит его скотом,
 Осмыслив мир, построит свою жизнь.
 Родится плохой сын у отца—
 Оставшееся в наследство от отца большое
 стадо
 Он расточит,
 Позволит женщинам причесывать свой чуб

Народная мудрость отразилась здесь в приводимых поговорках („По матери бери дочь“), в интерпретации пословиц (есть пословица:

Добра не оставляй: сын плох—
 Так прахом все пойдет,
 А сын хорош—так, видит бог,
 И сам он наживет).

Здесь нет прямых жалоб на тяжелый труд, на зависимое положение, но в страстности противопоставления доброй хозяйки—плохой чувствуется, как несладко жилось пастухам. Хозяйке, плохо относящейся к пастухам, вместо савана—короб, в который сваны кладут покойников; хорошей хозяйке—дорогой платок и косы до пят, счастливая жизнь, а после смерти—саван из настоящего шелка.

Композиционное единство песни обуславливается образом „лирического героя“—пастуха, его отношением к своему труду, к людям, животным, к миру.

Отголоски имущественного и социального неравенства в песне не снижают ее мажорного звучания.

Оптимизм народа-труженика раскрывается и в юморе песни, и в ее живом ритме, и в любовном отношении к труду, и в известной поэтизации всего, что связано с ними.

Яркость, живость воображения в олицетворении, сравнениях, параллелизмах сочетается с отражением конкретных

Как говорит легенда, так случилось со знаменитым охотником Бийнёгером, трагическая гибель которого воспета в песне-легенде „Бийнёгер“, представляющей образец художественного творчества народа и доставляющей эстетическое наслаждение.

Полный драматизма сюжет разворачивается в рассказах героя и автора, перемежающихся диалогами между героем и другими действующими лицами. Рассказ от первого лица и диалог придают большую динамичность и драматизм описываемым событиям; причем конкретные повествовательные и описательные элементы органично переплетаются с изображением душевного состояния героя и явно преобладают над внесюжетными лирическими комментариями к происходящему.

И тут пришла печаль к сыну Гезоха.
Посмотрев на четыре стороны, не увидел я оленя своего...
Тут объял меня с четырех сторон густой туман, словно
черный дым,
Белый марал пропал, исчез из виду.
Пораженный, пробыл я некоторое время.

Стремление к конкретности, живости повествования отразилось и в яркости, образности языка, система изобразительных средств которого связана с бытом горцев. Например, образ богини Фатимы—легендарного, фантастического существа—олицетворяется в облике белого оленя, возлюбленная уподобляется всаднику. Лаконично и мастерски развивается сюжет: экспозиция изображает обстоятельства, вынудившие Бийнёгера отправиться на поиски белого оленя; завязка легенды—встреча героя с богиней Фатимой в облике трехногого белого оленя; трудная опасная погоня за ней завершается кульминацией—проклятьем, произнесенным богиней; перипетии изображают осуществление проклятья, попытки спасти Бийнёгера; развязка—смерть Бийнёгера—дается очень скупыми и выразительными средствами:

Упал перед ней клоч волос с головы Бийнёгера...
Упал оттуда, разбившись, словно ком
начинки хычына¹

¹ Хычын—пирог с начинкой.

Эпилог заключен в двух последних строках:

Высоко оказался дворец дочери Апсаты.
Так случилось с джигитом—сыном Гезоха.

Таким образом, сюжет легенды строится на столкновении страстного охотника Бийнёгера с дочерью бога—покровителя оленей Апсаты—Фатимой, на столкновении человека с сверхъестественным существом, олицетворяющим все опасности охотничьего промысла в горах и неписаный закон разумного, а не хищнического пользования богатствами природы.

Конфликт носит своеобразный характер: обе сталкивающиеся стороны правы по-своему; ни одно слово в легенде не дает основания судить о преимущественной правоте той или другой стороны.

Фантастичен образ белого трехногого оленя, говорящего человеческим языком, но описывающий его Бийнёгер стремится рассказать о богине словами из народного обихода:

И кончики копыт острые, словно шило, которым
вязут чарыки,¹
Рога же, словно вертел, который вкальвают
в мясо.

Гневные интонации характеризуют ее монолог-проклятье. Приподнятость и риторичность монолога обуславливаются тем, что он начинается ответами на вопросы Бийнёгера, образующими своеобразный лексический повтор; пятикратное повторение императивных форм в каждой из пяти строк проклятья (да будет, пусть будет, да не смогут) снова создает однообразие интонации, звучащей заклинанием, и, наконец, в последующих строках—рассказе Бийнёгера об осуществлении проклятья—еще раз в несколько инверсированном виде повторяются слова богини. Такое композиционное и синтаксическое построение монолога богини так же, как и „чудеса“, происходящие по ее воле, осуществление проклятья,—все создает возвышенный образ существа необыкновенного, с которым не под силу справиться смертному. „Высоко оказался дворец дочери Апсаты“,—это единственная фраза, оброненная автором в эпилоге; ни гнева, ни

¹ Чарыки—национальная обувь из кожи.

осуждения в ней нет. С большим сочувствием изображает автор Бийнёгера—страстного охотника, убившего много оленей и тем навлекшего на себя гнев богини:

...—Ешь, пьешь—и не насытишься ты нашим мясом,
Преследуешь ты нас по уступам скал.

Это искусный стрелок („золотое ружье“), неутомимый и настойчивый в погоне за животными, находчивый в тяжелых условиях („Охотничий башлык комками снега набил я, эти комки снега вбивая, начал возводить лестницу. Взобрался по этим снежным ступеням лестницы на верхушку отвесной скалы“.) Это преданный брат, страстный влюбленный. Попавший в беду охотник „кушает мясо рук своих“, кормит „мясом икр“ собаку—верного помощника и друга. Это очень характерная деталь, она ярко раскрывает благородство героя, его способность к самопожертвованию. С тонкостью передана любовь охотника к жизни. Автор избегает ложной героизации. Все человечно в Бийнёгере: его любовь ко всем радостям земным, его нежелание расставаться и с этим небом, и с этими скалами, и со своей любимой. Он не хочет умирать, даже страшится смерти и, не скрывая, говорит: „Не могу расстаться с жизнью“.

Перипетии сюжета строятся на возрастающей градации различных попыток спасти Бийнёгера („уловки и хитрости“ людей из окрестных сел, уговоры и нарочитые угрозы брата Умара). И, наконец, в ответ на мольбы возлюбленной он находит в себе силы броситься со скалы, предпочитая мгновенную смерть медленному и страшному умиранию, на которое обрекла его богиня. Мужество возлюбленной придает ему отваги, сила любви заставляет броситься в объятия смерти, ибо это раскрывает ему объятия его любимая:

На белую грудь, которую ты любил ласкать, прыгни-ка.

Любовь побеждает страх перед смертью. Колебания Бийнёгера, его боязнь самоубийства и победа над самим собой делают его образ глубоко человеческим, прибавляют неповторимые индивидуальные черты его характеру. Родившийся джигитом, в жизни и в гибели остается им Бийнёгер.

Подстать ему его возлюбленная—самый близкий и дорогой ему человек: „Если она велит, прыгну со скалы“. Раз-

вернутое красочное сравнение бегущей женщины с всадником передает ее мужественный и страстный характер:

Вышла в путь она, ноги свои превратив в коня,
Густые волосы свои превратив в бурку,
Слезам омочив грудь своей рубашки,
Обе руки свои для ног своих превратив в плети.¹
Бегом, вскачь примчалась она в Бийнёгеру.

В таком же духе выдержан и ее монолог (обращение к Бийнёгеру), построенный на повелительных интонациях строк с повторяющейся глагольной рифмой (не задерживай-ка, не терзай-ка, завяжи-ка, швырни-ка, прыгни-ка). Но ее монологу побудительная частица „ка“ придает разговорно-бытовую стилистическую окраску, смягчающую повелительные интонации, придающую что-то трогательно-молящее тону беззаветно любящей женщины, зовущей милого на смерть и поклявшейся умереть вместе с ним. Ей страшна возможность мучительно медленной смерти его, смерти без погребения, смерти, отдающей тело на растерзание воронам.

Героиня предстает перед нами как воплощение народного идеала женщины, предельно лаконично выраженного в поговорке: „Женщина—крылья мужчины“. Достоинства ее—это прежде всего высокие душевные качества, делающие ее верной и мужественной подругой мужчины.

Брат Бийнёгера—Умар, горцы из соседних селений—все эти люди сочувствуют Бийнёгеру, пытаются помочь ему всеми средствами. Их всех объединяет чувство человеческой солидарности, они выступают как коллектив, чья общность возникает в совместной борьбе людей с силами суровой горной природы.

Едва ощутимые, но уже намечаются элементы протеста против воли сверхъестественных сил: воля людей и сила их чувств еще не могут одолеть силу божества, но люди пытаются сделать все, чтоб проклятье богини не сбылось. И оно действительно осуществляется не полностью: Бийнёгер умирает мгновенной смертью, а не медленной, мучительной и позорной, как того хотела богиня.

Кроме отражения борьбы человека с силами природы

¹ Выражая горе, карачаевская женщина, всплескивая руками, била себя по бедрам.—А. К.

в фольклоре развивается тема **социальной и национально-освободительной** борьбы.

Миролюбивый маленький народ не желал смириться с многочисленными посягательствами на его свободу. Он славит героизм и самоотверженность своих сынов в историко-героических песнях и в то же время с горькой иронией говорит о своей малочисленности и беззащитности: „Помыслы наши выше Эльбруса, а сила наша и былинку не ломит“.

Сохранились старинные песни о борьбе с произволом крымских ханов („Ачей улу Ачемез“), о борьбе с горскими феодалами („Кара-Мусса“).

Многие историко-героические песни посвящены защите своей земли от набегов и разграбления соседними народами, главным образом кызылбеками.¹

Исторической битве с войсками царского генерала Эмануэля у теснины Хасаука в 1828-м году посвящены историко-героические песни „Хасаука“, „Песня об Умаре“.

К историко-героическим песням по содержанию близко примыкают и песни о воинах-карачаевцах, погибших на войне с Турцией 1877—78 годов.

Особенное развитие получили поэтические произведения песенного жанра, содержанием которых явились события и эпизоды, связанные с борьбой трудящегося народа против классового угнетения сословной знатью—биями и кулаками-баями.

Сатирически обрисованным образом продажных горских князей противопоставлены образы героев, борющихся за счастливую жизнь народа.

В основу песен легли действительные факты насилия и произвола биев, баев, чиновников и борьбы с ними конкретных исторических лиц. Так, в основу песни „Баракъ“ лег факт борьбы Барака из а. Карт-Джурт против кабардинского бия Абукова, у которого он пять лет проработал и был выгнан без всякой платы за годы батрачества. Батрак, не стерпев обиды, угнал двух коней из табуна. За это бий вкупе с царской администрацией сгноил его в Сибири. Такова песня о Канамате, проданном за чины и деньги аульной знатью и старшиной аула Нижняя Теберда царской администрации. Такова песня о Джагаеве Маиле, наемном работнике Боташева Юнуса из селения Карт-Джурт, вся семья

¹ Кызылбеками называли одно из абазинских племен.

которого из девяти человек погибла в бурной Кубани по вине хозяина.

Эти песни отражают страдания трудящихся, насилия над ними баев, биев.

Царская администрация поддерживает горских князей, удовлетворяет их искания, а для народа царизм „горы в стальные кандалы скрутил“, преследует ставших на защиту свободы и человеческого достоинства мятежных абреков, вынуждает их „ночью волками, днем собаками бродить“.

Ждут бедняки дня, когда „дни насилия царизма отойдут“, когда настанет время „закона, правого суда“.

Из глубины сердца идут слова народного героя Канамата, ставшего жертвой царской администрации:

Ах, увидеть бы жизнь свободную,
Вырвавшись из-под насилия царя,
Ах, увидеть бы нам жизнь с законом,
либо с правым судом.

„Песня о Канамате“.

„Песня о Канамате“ известна в двух вариантах—карачаевском и балкарском. Балкарский вариант представляет собой, очевидно, более позднюю переработку первого варианта в форму лирического монолога от лица героя, повествующего о причинах и обстоятельствах его гибели, а главным образом—о его внутренних переживаниях.

Карачаевский вариант—это плач народный по невинном человеке, погибшем из-за произвола царской администрации и корыстолюбия ее продажных слуг—аульных старшин и писарей.

Опять-таки в основе сюжета—подлинный факт, но факт типичный, отражающий беззащитность и несправедливость народа при царском режиме. Это и обусловило то, что песня бытовала в народе много лет, не теряя интонаций гневного возмущения беззаконием и неправым судом.

В центре песни—рассказ о Канамате, которого без всяких оснований схватили как абрека и бросили в тюрьму. Бежав из тюрьмы, он с товарищами скитался в горах. Надеясь доказать свою невиновность, Канамат возвратился в аул, чтобы написать и подать прошение, но был выдан предателем, жаждавшим получить награды, деньги,—и убит.

Рассказ автора перемежается здесь прямой речью Канамата, Касбота, Хубиева, Гюлиева, что вносит элемент

Примером песни, повествующей о народном герое, борце против национального и социального гнета, может служить песня о „Кара-Муссе“. В основу ее положен имевший место факт попытки кабардинского князя Хадагожокова совершить насилие над невестой в доме ее жениха. Такие попытки были не единичны со стороны кабардинских биев, часто приезжавших в гости к карачаево-балкарской знати и находившихся с ними в дружественных отношениях. По существу это означало перенесение феодального права „первой ночи“ на карачаевскую почву, где это не было известно и воспринималось народом, как величайшее насилие и позор. 15-летний Кара-Мусса убивает бия, платит за это ценой своей жизни, но не смиряется с несправедливостью.

Песня композиционно распадается на две части: первая часть повествует о драматическом эпизоде, связанном с одной из самых позорных феодальных традиций—правом „первой ночи“.

В песне упоминаются конкретные исторические имена: Хадагожоков Касай—кабардинский князь, Оракчиевы и Кечеруковы—карачаевские родовые фамилии. События разворачиваются в Карачае. Все это придает песне известные черты исторической конкретности, так же, как и сюжет, воспроизводящий конкретные и вместе с тем типичные взаимоотношения кабардинских князей, карачаевских биев и простого народа. Первая часть построена на динамическом развитии сюжета, где можно обнаружить все основные компоненты—экспозицию, развязку, кульминацию и эпилог. Основные части сюжета заключаются лирическими рефренами, вносящими момент обобщения и связывающими конкретный факт насилия и произвола со всей системой национального и социального гнета.

Экспозиция, чрезвычайно короткая, по существу включает элементы завязки:

К Оракчиевым кабардинские бии приехали,

Увидели белую невестку Кечеруковых.

Хадагожоков—беспалый Касай—сказал:

„Живо сделайте мне мягкие-премягкие постели,

Останусь я с невесткой—выйдите вон до единого!“—

и заканчивается рефреном:

Когда приезжали кабардинские бии в Карачай,
Узнав об этом, невесты бросались в воду.

Нарастает конфликт, раскрывающийся в диалоге жениха и Касая. Затем в диалоге Кара-Муссы и Касая и в строках, повествующих о расправе Кара-Муссы с Ходагожоковым, он достигает кульминации, после чего следуют перипетии (диалог Кара-Муссы со слугами князя). Заканчивается конфликт бегством Кара-Муссы.

Развязка имеет исторически достоверный характер. В лирическом рефрене подчеркивается усиление произвола и гнета кабардинских князей:

Господа, остальные кабардинские князья,
Не дают покоя Карачаю совсем.

Здесь, в **первой части** песни, очень четок конфликт, лаконично и вместе с тем ярко характеризуются образы, с одной стороны, Касая и его слуг, с другой—братьев Кечеруковых (старшего брата Кара-Муссы и самого Кара-Муссы), невесты.

Своеобразными изобразительными средствами дает песня **сатирическую** характеристику бию Хадагожокову Касаю. В его облике мелькают сохранившиеся в предании черты конкретной исторической личности: названо имя, его характеризуют эпитеты „беспалый“, „огромный“, „седой“. Социальную сущность образа передает прямая речь Касая, раскрывающая его сословную спесь, сознание безнаказанности всех своих действий, произвол, жестокость. Речь его построена на повелительных интонациях: „Живо сделайте мне мягкие-премяткие постели“, „Прочь отойдите!“, „Где ты видишь кабана, чтоб жизнь твоя кончилась?“ Острота сатирической характеристики Касая достигается сопоставлением его в развернутом сравнении с седым кабаном. Это сравнение произносит герой песни Кара-Мусса, раскрывая смысл народных примет: если курица вечером запоет петухом или вороны садятся на коновязь,—это предвещает несчастье. „Почему запела?“ (курица—А. К.),—спросил господин у мальчика-джигита Кара-Муссы. Кара-Мусса же дал ему такой ответ:

- „Господин, если должен подохнуть большой кабан, Пеструшка-курица вечером поет петухом!
- „Прочь, чтобы кончилась твоя жизнь, где тут кабан, Который должен подохнуть!

ние права на беспощадную месть князю выражается в формах народного мышления, свойственного уму зрелому, опытному. Его характер раскрывается в действии и в драматическом диалоге, подготавливающем к кульминационному событию—убийству бия Кара-Муссой.

Своеобразный композиционный прием как бы подчеркивает сознание собственной правоты, справедливости совершенного им поступка: диалог с Касаем драматически подготавливает убийство; диалог со слугами князя после убийства подчеркивает отсутствие в душе героя малейшего раскаяния или страха перед предстоящей карой.

Эмоциональная окрашенность первого и второго диалогов не изменяется. Этот мотив справедливости мести Кара-Муссы за насилие проходит через обе части песни, придавая ей композиционную целостность.

Вторая часть песни является развитием темы социальной борьбы и углублением психологической характеристики героя песни—Кара-Муссы. Конфликт разрастается. За спиной Хадагожожковых стоит уже все высшее сословие Кабарды, царская администрация: „генералы“, „войска“ „тюрьмы“, „катосга в Сибири“. Облик врагов Кара-Муссы теряет индивидуальные черты, становится обобщенным, расширяясь до предательства о всей царской России.

Построена вторая часть по принципу градации и в самых общих чертах охватывает всю остальную жизнь Кара-Муссы после бегства. Нарастание драматизма построено на рассказе об охоте властей за Кара-Муссой, о все возрастающих карах, которыми грозят ему и которым подвергают его. Но вместе с этим растет твердость духа Кара-Муссы, растет его сознание.

Вторая часть построена на рассказе автора о событиях в их последовательности, на диалогах между Кара-Муссой и его преследователями и заключается монологом Кара-Муссы, в котором он как бы подводит итог своей жизни.

Образ Кара-Муссы освещается изнутри. Данная в начале второй части авторская характеристика: „У Кара-Муссы душа крепче черного металла, как меч, который не пробьет пуля“—конкретизируется, разворачивается в действиях Кара-Муссы, в его сопротивлении. Растет его сознание до понимания того, какая страшная сила стоит за спиной княжеского сословия. Об этом свидетельствуют его монологи. Кара-Мусса чувствует себя защитником чести своего народа; мужество и несгибаемую волю он сохраняет до конца:

„Вновь отдали меня царю, но сердце мое готово к борьбе“.

Ясно звучит в его заключительном монологе национальная гордость, страстный патриотизм, готовность к борьбе:

Я горец, рожденный горянкой,
И, если таков ты, как я, поборись со мной.
Много тюрем твоих я разломал,
Князя одного и трех генералов прикончил.
Вот это я, тот самый карачаевец Кара-Мусса,
Предстал перед тобой без страха.

Вторая часть песни имеет более лирический характер. Развернутые монологи Кара-Муссы, интонация стиха в них помогают передать характер героя. Стих этот в устах Кара-Муссы теряет разговорную интонацию, приобретает риторическую манеру. Монологи построены на лексикосмысловых повторах. Преобладание глагольных мужских рифм, концентрация смысловых и ритмических ударений на конце строки помогают передать мужественный характер героя, решительную интонацию его речи.

Стих в известной мере драматизирован, воспроизводит интонационное многообразие, различные стили речи. Голос автора звучит сдержанно, оценка событий, действий дана очень лаконично. Его отношение к миру и изображаемым людям раскрывается в основном через героев. Он стремится быть объективным в изложении событий, но страстная тенденциозность сказывается в характеристике героев, в объективном изображении событий. События сами говорят за себя.

Не оставляет сомнений острая направленность песни против национального и социального гнета.

Таким образом, карачаево-балкарская песня исторична в смысле правдивого отражения в ней подлинных событий или эпизодов, образов и имеет синкретичный характер: она сочетает в себе элементы лирики, эпоса и драмы.

Исполняется песня певцами в сопровождении вторящего мужского хора. Исполнение носит в некоторой степени характер драматической игры (сопровождается мимикой, жестикациями; под некоторые песни исполнялись танцы).

Как видим, в этой песне, посвященной борьбе против княжеского произвола, показана связь между горскими князьями (кабардинскими, карачаевскими биями) и царскими правителями, между классовыми и национальными угнета-

телями. Как и во многих произведениях этого цикла, в ней уже слышится не только протест против произвола того или иного угнетателя, но и против всей системы национального и социального гнета. В ней усиливается стремление к широким социальным обобщениям, к реалистическому отражению действительности.

Мы остановились на разборе песен этого цикла не только потому, что они представляют интерес сами по себе как произведения устного народного творчества определенного периода и жанра, но и потому, что они имеют особый интерес при изучении истории молодой литературы, что в этих песнях налицо отработанная структурная организация, то, что приближает их к литературному произведению. Эти песни могут быть названы, хотя и несколько условно, своеобразными прототипами будущих литературных произведений.

Наряду с песнями этого цикла, много произведений посвящено событиям, связанным с борьбой народа за свою независимость. Сохранились старинные песни о борьбе против насилий турецких вассалов—крымских ханов („Ачей улу Ачемез“). Ряд произведений посвящен исторической битве карачаевцев у теснины Хасаука в 1828 г. с войсками царского генерала Эммануэля.

„Во время русско-турецкой войны 1828—1829 годов владение Карачаем, как стратегически важным пунктом, приобрело особое значение. В связи с этим русское командование предприняло в октябре 1828 года поход в горы“.¹ Отряд, возглавляемый командующим на линии от Черномории до Астрахани генералом Эммануэлем, направлялся к верховьям Кубани; путь его был облегчен карачаевцем-князем Амантышем Дудовым и кабардинским князем Атажукиным. 20 октября около Хасаука произошел бой. О битве у Хасаука рассказывает историческая песня.

Песня „Хасаука“ начинается страстным монологом-призывом, боевым кличем, обращенным к народу:

Пока не раздавили нас насильники,
Объединитесь! Зовите и дальних
В тесное ущелье на защиту родины!
Горные львы, выходите готовыми,
Вражеское войско перебейте скорей!

¹ Народы Карачаево-Черкесии. Ставрополь, 1957, стр. 34

В этот клич вплетаются слова ненависти и гнева по отношению к царю и его приспешникам—горским князьям.

Кровавый царь творит много насилий,
Скорее, друзья, вражеское войско подходит.
Это царизм нашим мясом никак не насытитсЯ,
В тесных ущельях даже не дает нам жить.
Враг пришел, проник в Хасаука,
Разведал верные дороги у Амантиша,
Это он, княжеский выродок, может продать нас,
Насытиться ценою проданного Карачая.

(Перевод подстрочный).

Вторая часть песни описывает сражение в теснине „Хасаука“, где маленький народ оказал ожесточенное сопротивление многочисленному противнику.

Песня запечатлела исторически достоверные факты, ход сражения в основных чертах, имена лучших бойцов. На этой песне можно с убедительностью показать характерную особенность большинства карачаево-балкарских эпических и лиро-эпических песен: то, что они были своеобразной устной историей народа, не имевшего письменности, и это делает их одним из важнейших документов, по которым можно судить о его прошлом.

Историчность их подтверждается сопоставлением песни с историческими документами: донесением генерала Эммануэля, прощением карачаевцев и речью Крымшамхалова в присутствии генерала и офицеров.¹

Об одном из храбрейших, погибших в этом сражении—об Умаре сложена вторая песня, названная его именем. О нем упоминается в „Хасауке“ и, очевидно, позднее народ создал произведение, целиком посвященное ему. Реальный образ человека необычайной смелости, мужества и силы, гиперболизированный в песне, приобретает поистине богатырские черты. Хотя шестьдесят шесть пуль пронзили широкий лоб Умара,—мучительна агония, потому что трудно душе покинуть могучее тело. Эта песня—плач по герою и хвала ему. Его образ сопровождается традиционными обра-

¹ А. Дьячков-Тарасов. „Заметки о Карачае и карачаевцах“ в „Сборнике материалов для описания местностей и племен Кавказа“. Тифлис, 1898, вып. 25.

Дневной журнал военных действий. Дело 1828 г. (неопубликованный архив штаба Кавказского военного округа).

зами верного коня, любимой жены, боевых друзей, „отирающих над его могилой кровавый пот со лба“.

На этой песне можно проследить, как конкретный образ приобретает черты художественного обобщения, как исторически достоверные факты переплетаются с художественным вымыслом.

Отражение истории народа можно найти в песнях, посвященных русско-японской войне. В них уже нет сознания правоты борьбы с врагом, справедливости того дела, за которое сражается человек, и потому песни утрачивают свой героический характер. В них звучит мотив напрасной, бессельной гибели героев. Люди сами по себе не стали ни трусливее, ни мельче, но интересы войны им чужды. Песня теряет эпическое начало, приобретает характер плача по напрасно загубленным жизням, то есть становится лирической. Характерны мотивы оторванности от родины, тоски по ней, по родным и близким:

Ах, был бы я
Сизым голубем,
Чтоб, встряхнув крыльями,
В небо, в высоту взлететь!
Тоскую, ребята,
Ой, умираю. Теперь
Выпить бы глоток
Кубанской воды.

В песне выражается стремление понять, почему же люди должны идти против своей воли на бойню в далекие и чужие края.

В „Песне о русско-турецкой войне“ эти причины народ видит в воле чиновников царской администрации:

В большом Карачае
Есть начальники, судьи.
Несчастных молодцов
Мыртазаки¹ погнали.

В „Песне солдат японской войны,“ сознание народа поднимается на новую ступень в осмыслении социальных причин войны. По-видимому, это было результатом их обще-

¹ Мыртазаки—дореволюционная горская милиция.

ния с русскими солдатами, в чьей среде чувствовались предреволюционные настроения:

Нас бии продали войне,
Как скот на бойню, без пощады...
Гудит земля, снаряды рвутся.
Нас бии продали войне,
Нас бии продали войне,
На родину нам не вернуться...

Сознательного революционного протеста в этой песне еще нет, но уже есть понимание того, что кровь льется за интересы богачей.

Таким образом в карачасво-балкарских песнях историко-героического, исторического характера, повествующих о событиях более поздних, близких к предреволюционному времени, реалистические элементы фольклора находят свое наиболее полное развитие: усиливается социальная характеристика героев, рисуются исторически правдивые типические ситуации, фантастика уступает место ярко и точно обрисованным бытовым деталям, подробностям.

Если в нартском эпосе силы народа, его борьба изображались в обобщенно-отвлеченном образе богатыря, то в историко-героических песнях создавался социально конкретизированный образ героя.

По стилю, по поэтике историко-героические песни тяготеют к песенной лирической поэзии народа, в которой народные массы издавна повествовали о своей повседневной жизни, о борьбе, шедшей день за днем.

В них вырабатываются определенные художественные приемы, подготовившие рождение новых приемов, впоследствии использованных писателями при создании своих первых и последующих литературных произведений: традиция обобщения и некоторой индивидуализации, создания психологически разработанных образов; выражение своего отношения к событиям, лицам, что дает лирическое, а вместе с ним и социальное начало. Возникают приемы драматизации, приемы наиболее сильного эмоционального воздействия на восприятие.

Среди лирических песен широко распространены песни любовные. В них тоже отразились различные стороны на-

родной жизни. В лирической „Песне красавицы Мёлек“ (или „Акбийче и Рамазан“) звучит мотив любви, несчастной из-за сословного неравенства. Ее поет девушка „свободного“ сословия, осмелившаяся презреть предрассудки и стать женой человека „низкой“ сословной принадлежности. Она рассказывает о расправе над ней, проклинает тех, кто обрек ее на разлуку с любимым и на смерть. Сильная, страстная, цельная натура героини не позволяет ей примириться с насилием—она скорее готова принять смерть. В песне значительное место занимают жалобы героини на физические мучения, которым ее подвергают. Это еще более подчеркивает силу ее несломленной души, силу ее чувств. В песне освещен кульминационный момент жизни героини—побег из дома и кара за это. Отсюда драматизм и эмоциональная напряженность песни. Жаль, что в целом хороший поэтический перевод этой песни упускает некоторые существенные детали характеристики образов. В оригинале беспощаднее и ярче слова героини, относящиеся к дяде. Есть там, например, такая строфа:

Если ты, кровожадный убийца,
Примчался за мною, возглавив отряд всадников,
Да возвратишься ты назад потухшей головой
На коне своем—трупом!

Это подчеркивает сознание права на свободу чувства. Вера героини в свою правоту опирается на поддержку народа, поэтому особенно досадно читать в переводе строки:

...По аулу таскал на чучеле—
И хлестал у каждых ворот...
Люди в нашем краю суровые,
Бить стараются побольней,¹

тогда как в тексте ни о чем подобном нет речи. Наоборот в песне говорится: „Люди добрые видят это насилие надо мной“. Род имел над девушкой власть, но такого обычая публичной расправы не существовало, а простой народ, конечно, не мог осуждать ее поступка.

¹ В сб. „Балкарская народная лирика“, Нальчик, 1950.
Перевод Н. Гребнева.

Наряду с любовной песней—рассказом о переживаниях, связанных с взаимоотношениями влюбленных, в основе которых, по-видимому, тоже лежат конкретные факты, но уже не столь тщательно передаваемые в сюжете (например, „Белая Батай“),—есть песни иного типа; песни-объяснения с возлюбленным, возлюбленной („Актамак“, „Айджак“); есть песни-жалобы на безответную любовь („Камни плачут“, „Ты входишь, не здороваясь“). В центре их—образ любимого человека и выражение чувств к нему. Но есть песни, состоящие из цепи четверостиший, напоминающие набор русских частушек („Песня любви“). Четверостишия построены также на параллелизмах, причем оригинально в них то, что логической связи в сопоставляемых явлениях природы и переживаниях человека нет, или она трудно уловима, например:

Лесные поляны
Косами косят;
Когда девушки парней любят,
Матери просыпают.

Возле реки белая утка—
В воде ее отдых;
Говоря по правде,
Сладость жизни—в любви.

Перед домом бежит вода,
Пена бьет об ограду;
Чем так страдать,
Лучше умереть.

И та скала повалится сюда,
И эта повалится туда;
Все равно не разлучат нас с тобою,
Хоть хлынет дождь кровавый.

В подобного рода песнях уже преобладает юмористическая струя, сама ритмика имеет иной характер, более организованный и однообразный, чем в историко-героической песне, строки в них короткие, фразы лаконичны, характерна глагольная рифма. Такие четверостишия носят названия „Ийнар“. От них отличаются песни, называемые „кюу“, выражающие страдания любви, грусть, а также плач

о погибших и умерших. Кюю—очень распространенный вид несен.

В любовных песнях выражались народные взгляды на семью, на любовь, на человеческие взаимоотношения. Верность в любви, сила чувств, протест против всякого насилия над ними переданы в этих песнях с большой глубиной.

Таким образом, в фольклоре отразилась вся жизнь народа в ее наиболее характерных чертах. Можно говорить о ряде специфических особенностей, присущих именно карачаево-балкарскому народному творчеству, т. к. они обусловлены самой историей народа.

Карачаевцы и балкарцы, издавна занимавшиеся охотой и скотоводством, отличались миролюбием и гуманностью. „Скотоводство обусловило и распределение времени карачаевца, ограничило его потребности, препятствовало развитию ремесел, но вместе с тем приблизило его к природе, сделало его наивно-добродушным, восприимчивым к принятию всего нового...“¹

„Карачай—нейтральный народ, живущий у подошвы Эльбруса, отличается своей верностью, красотой и храбростью“.—читаем мы в дневнике Л. Н. Толстого.²

Миролюбие, мягкость, гуманность—эти черты национального характера отразились и в его устном творчестве. Но „естественная природа пастушеского народа, несмотря на свою поэтическую грандиозность и причудливость форм, была в то же время злой мачехой для него“.³ В этих суровых географических условиях жизни в постоянной борьбе за свою свободу и независимость формировались свободолюбивые черты национального характера.

В результате этого устное народное творчество карачаевцев и балкарцев носит преимущественно свободолюбивый характер, сочетающийся с подлинным гуманизмом. В нем ярко выражаются мотивы протеста против всякого гнета, будь то социальный, национальный гнет или порабощение живого человеческого чувства.

¹ Дьячков-Тарасов. „Заметки о Карачае и карачаевцах“ в „Сборнике материалов для описания местностей и племен Кавказа“, 1898, вып. XXV, Тифлис.

² А. Прохоров. Статья „На Кавказе“, газета „Ленинское Знамя“ от 20 ноября 1960 г. (№170).

³ У. Д. Алиев. „Карачай“, 1927, Ростов н/Дону, гл. I.

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.

„... Общественное положение дало карачаевскому народу навыки в политике своего края, изощряло умственные способности, развивало предусмотрительность и приучало к ораторскому искусству, особенно необходимому в народных собраниях. И действительно, между карачаевцами есть много людей, говорящих с необыкновенным искусством длинные речи, замечательные по содержанию, конструкции, логическому порядку выводов и в силе убеждения“.¹

Эти слова У. Д. Алиева, основанные как на личных наблюдениях, так и на многочисленных высказываниях русских и иностранных историков и путешественников, в какой-то мере объясняют и художественные особенности произведений карачаево-балкарского фольклора. В нем последовательно прослеживается **преобладание эпического начала и господство эпических жанров**. При широком эпическом повествовании для фольклорных произведений характерным является стремление к конкретности в изображении людей и событий, к тому, чтобы факты говорили сами за себя.

Этой особенностью обуславливается и само искусство **сюжетостроения и композиции**. Для них характерна лаконичность и простота, отсутствие витиеватости и стилистических украшений. Большинство произведений фольклора остро **конфликтны**, что определяет динамичность повествования, ярко выраженное стремление к **драматизации** его путем введения диалогов и монологов, создающих возможность известной **индивидуализации** характера.

Карачаево-балкарскому фольклору присуща эмоциональная насыщенность: мы найдем здесь и **лирику**, и **патетику**, и **сатиру**, и **юмор**.

¹ У. Д. Алиев. „Карачай“, 1927. Ростов н/Дону.

Карачаево-балкарский народ создал сокровищницу разнообразных по своим жанрам произведений. Являясь источником художественного слова, фольклор воспитывал эстетический вкус народа. В фольклоре же создавались важнейшие предпосылки, подготавливалась благодатная почва для рождения письменной литературы. Важнейшими жанрами в этом смысле явились бытовые и сатирические сказки, эпические и лиро-эпические песни. Литература черпает отсюда художественные традиции, порой даже мотивы и сюжеты. Однако необходимым условием возникновения ее явились для карачаевцев и балкарцев коренные изменения, которые создали социально-экономические и политические предпосылки для культурной революции.

Таким коренным поворотом в судьбе народа и стала Великая Октябрьская социалистическая революция.

Подстрочные переводы анализируемых
карачаево-балкарских песен

Б И Й Н Ё Г Е Р

- Сын Гезоха, родившийся джигитом Бийнёгер!¹
Старший брат твой Умар заболел.
- Если он болен, что же будет для него лекарством?
- Для него лекарством будет белого марала молоко,
Его поймает собака брата твоей матери.
- Я ходил и просил у братьев матери собаку,
Они мне не дали и щенка.
Племянника не почтили как гостя.
- Не давший тебе собаку, да станет сам собакой,
Да сгинет из мира он, как Бийнёгер.
- Погом пошел я к Кубадиевым просить собаку,
Они меня приняли как гостя.
Когда попросил, дали двух щенков (волкодавов—А. К.).
Взяв их, направился я на охоту,
Взобрался на горы Большого Баксана,
Бродя по вершинам, устал.
Внезапно появился предо мной трехногий олень.
Пусть настанет такой день для моих
кровников и недругов,
Появился предо мной трехногий олень.
Третья нога гораздо выше двух дру'их ног,
И кончики копыт острые, словно шило, которым
вяжут чарыки (обувь—А. К.),
Рога же, словно вертел, который вкалывают
в мясо (т. е. острые, как вертел—А. К.).

¹ Бийнёгер—балкарец, страстный охотник, уничтоживший много оленей.

Далеко он уходил маня, не давая стрелять,
И не останавливался так, чтобы можно было
стрелять в него, взяв на мушку.

И начал я гнаться-гнаться за этим оленем,
Но, обессилев, сел в раздумьи.
Охотничий башлык комками снега набил я,
Эти комки снега вбивая, начал возводить лестницу.
Взобрался по этим ступеням снежной лестницы
на верхушку отвесной скалы,

И тут пришла печаль к сыну Гезоха.
Посмотрев на четыре стороны, не увидел я оленя своего;
Но пройдя немного дальше, заметил его.
Тут объял меня с четырех сторон густой туман,
словно черный дым.

Белый марал пропал, исчез из виду.

Пораженный, пробыл я некоторое время.

— Если ты олень, дай прицелиться в тебя и выстрелить
Если же ты дойная самка марала, дай выдоить тебя.
Не скрывай, скажи: ты шайтан (дьявол) или джин (дух)?
— Я не дьявол, и не джин,

Не олень я, чтобы целиться и стрелять в меня,
Не дойная самка марала, чтобы доить меня,
Я не олень. Я красивая дочь Апсаты.!

Да не возвратиться тебе живым назад, коли не даешь
мне покоя.

Ешь, пьешь и не насытился ты нашим мясом,
Преследуешь ты нас по уступам скал,
Но все-таки выскажу тебе хорошее пожелание:
Пусть под тобою море будет, бурная река будет,
Над тобой пусть высь будет, небо будет.
Две поперечины пусть будут непроходимы даже

для шайтана.

И да будут долгими дни твоей жизни на этой скале,
Да не смогут подойти к тебе люди, коли не даешь нам жизни.
Встретил я оленя, подобного шайтану.

Как проклял он, подо мной оказалось море, река бурная.
Две поперечины—непроходимы даже для шайтана,
И стали долгими дни мои меж них.

Пятнадцать дней на уступе скалы я прожил,
Мясо плеч своих я ел.

Когда моя охотничья собака посмотрела на меня и залаяла,

¹ Апсаты—покровитель оленей.

Когда испытала она эти муки на уступе скалы,
Отрезав от икр мясо, дал ей есть.
Пятнадцать дней мясом тела своего я дал ей жить.—
Вещим оказался сон его брата Умара!
На шестнадцатый день набрел он на него.
Долго он упрашивал Бийнёгера: „Сойди“!
Не мог докричаться до него от земли.
Не найдя выхода, кинулся он в Холам.
Холам, Чегем, Бахсан¹—все явились до единого,
Увидели Бийнёгера на уступе скалы.
Прибегли к многим хитростям и уловкам,
Не найдя выхода, вернулись обратно.
Лишь брат его Умар не уходит, не сводит глаз с Бийнёгера.
Бийнёгер же не слушает его советов.
Умар ему: „Коль не сойдешь, скажу, что причину
я тебе,—говорит.—

Старшую дочь твою на Восток продам,
Младшую дочь твою на Запад отдам,
Красавицу жену твою прижму к своей груди“.
— Знаю я, бесполезны теперь для меня эти слова,
Не уговаривай теперь меня этими словами:
Не найду спуститься дороги той, по которой я сюда
взобрался.

Люблю душу свою, не брошусь со скалы.
В Бабугее² есть у меня возлюбленная,
Коль ее найду, хочу о многом ей сказать.
Дайте знать ей, сделаю, как она скажет,
Если она велит, прыгну со скалы.
Брат Умар решил выполнить его просьбу,
Явился и дал ей знать:
„Невестка моя, живущая в Кабарде, вставай!
Брат мой приготовился ко встрече с тобой“.
Возлюбленная до утра готовила еду в дорогу,
Поклялась: „Умру там, где умрет Бийнёгер“.
Вышла в путь она, ноги свои превратив в коня,
Густые волосы свои превратив в бурку,
Слезамии омочив грудь своей рубашки,
Обе руки свои для ног своих превратив в плети.
Бегом, вскачь примчалась она к Бийнёгеру.

¹ Холам, Безенги, Чегем, Бахсан—ущелья, где живут и жили балкарцы.

² Бабугей—селение в Кабарде.

— Если бы могла протянуть, достала бы тебя моя рука, —
сказала она.

— Да исполнится сегодняшняя моя мольба.
Если можешь сойди, коли не сойдешь,
Тело твое на скале черные орлы уничтожат,
Твои любимые друзья будут жить терзаясь.
Прыгай, свое тело на уступе скалы *не задерживай-ка*,
Родственников, друзей без нужды не *терзай-ка*,
Белой рубашкой, сшитой мною самой, глаза *завяжи-ка*.
Золотое (ружье—А. К.), ухватив за конец, *швырни-ка*,
На белую грудь, которую ты любил ласкать, *прыгни-ка*.
Завязал глаза белой рубашкой.
Золотое, ухватив за конец, швырнул!
Упал перед ней клок волос с головы Бийнёгера;
С этого дня кончилась охотничья удача Бийнёгера!
Поднялся отсюда, цепляясь, словно железный крючок,
Упал оттуда, разбившись, словно ком начинки хычына!¹
Только хохолок упал перед твоей женой.
Взяв свои ножницы, вошла несчастная их себе в живот.
Высоко оказался дворец дочери Апсаты.
Так случилось с джигитом—сыном Гезоха.

ДОЛАЙ

Ой, долай, долай, масляный долай!
Идут коровы, словно черкесские табуны,
Идут козы, словно опавшие листья кустарников,
Ой, долай, ты такой масляный бурдюк!
Ты бурдюк без изъяна,
В тебе больше масла, чем айрана.
Ой, получим мы чаши масла,
Поставим их перед тамадой,
Тамада даст попробовать каждому
И заставит меня быстро выполнить поручение.
А если не буду расторопен,
Вытянет меня по ногам гибкой лозой.
Ой, долай, ты такой масляный долай!
На звуки нашей песни пришли дорогие гости.

¹ Хычын—пирог с начинкой.

Ой, душа моя, ждут не дождутся они тебя,
Ой, если можешь, будь же ты в бурдюке!
Если же не получаешься, развязывают бучхак,¹
Обрезают ухо,
Потом привяжут их друг к другу
И под ними разведут жаркий огонь.
Пусть ветер тыкыр-мыкыр² тебе сделает,
Пусть достанутся сытные доли пастухам,
Ох, долай, ты такой былкында.³
Я расскажу жалобу долая.
Коль не получаешься,—пусть крутит у тебя в животе.
В тебе (в бурдюке) масло черной коровы,
Ты же—шкура рыжей козы.
Ой, долай, долай, масленный долай.
Ой, на берегу заиграет гусь,
В камышах закричит цапля.
Ой, юноша дорвется до девушки:
Ой, юноша заиграет, девушка засмеется.
Кто узнает, что внутри у них двоих?
Об этом знают ребенок в колыбели, молодые,
Сидящие на нихасе старики.
Ой, на берегу два гуся,
Один пестрый, другой серый.
Оставь пестрого, возьми серого:
По матери бери дочь.
Материнское—у дочери,
Отцовское—у сына.
Коль родится хороший сын у отца,
Он поставит загон в пустыне
И заполнит его скотом,
Осмыслив мир, построит свою жизнь.
Родится плохой сын у отца—
Оставшееся в наследство от отца большое стадо
Он расточит,
Позволит женщинам причесывать свой чуб.
Пусть плохой смертью умрет
Хозяйка, плохо относящаяся к пастухам,
Пусть будет саваном ей сванетский кендырь.⁴
У хозяйки, хорошо относящейся к пастуху,

¹ Бучхак—один из концов бурдюка, через который выливают содержимое.

² Звукоподражательные слова.

³ Плескун (звукоподражат. слова).

⁴ Кендырь—полотно, изготовленное из конопли.

Пусть дорогой платок будет доставать до пят,
Пусть будет здоров ее любимый,
Пусть шнур косы ее достанет до пят,
Пусть окружают ее чернобровые невестки,
Пусть будет счастливым век ее,
Пусть будет из чистого шелка ее саван.

КАНАМАТ

Родившийся джигитом, Эбзеев Канамат!
Из глаз твоих, омывая тебя, капает кровь.
Сразился бы ты, будь свободны твои руки, ноги,
С теми, кто поразил тебя.
Яркая звезда за горою заходит,
Ой, в Учкулане тело мертвого героя лежит!
Ушел ты из селения Сынты абреком,
Семь лет стерег ты истоки Амгаты,
Ходил ты ночью волком, днем—собакой,
Одежда твоя завшивела.
Семь лет стерег ты истоки Амгаты,
Убивая оленей, мясо вялил ты в горах.
— Касбот, брат мой, видел я сон, предвещающий смерть нам,
Увидел себя я одиноким, нагим.
— Не страшись, Канамат, все может случиться с человеком,
Да еще с такими мужами, как мы.
— Так, Касбот, не будем сидеть,
Живее идем в Карачай—
Гостеприимством Хубиева воспользуемся.
Пошли мы в гости к Абдул-Кериму,
Он не почтил нас, как гостей,
Но, не почтив, не выдал нас псам.
Целый день укрывал он нас в комнате для гостей,
На другой—проводил с добрым напутствием:
„Царские чиновники не благоволят мне,
Благосклонных ответов на прошения не дают;
А в сыне Гюллю Хаджи-Бекире они души не чают,
На просьбы его обращают должное внимание“.
Пошли мы в гости в Учкулан,
Остановились у женоподобного сына Гюллю.
Увидев нас, он нарядился как кукла.
„Добро пожаловать, Канамат“,—сказав, ластился, как лиса;
Тотчас отвел нас в комнату для гостей,

Хитростью выманил оружие из наших рук,
Ночью вкусно нас накормил,
Днем же дал нас разделать, как черную овцу.
„Я пойду бумагу, перо возьму,
Тебе, КанаMAT, хорошее прошение напишу,
Спрячу вас хорошо, чтоб никто не видел,
Паспорта возьму—провожу к падишаху...“
Сказав так, ушел оставив нас,
И двери снаружи засовом задвинул,
Немедля явился он к старшине Ачауевичу.
„Поймал оленей“,—сообщил с радостью.
Старшина подкрепление большое взял из аула,
Дом, где был КанаMAT, окружил конвой.
Услышав шум, КанаMAT приложил голову к окну.
„Касбот,—сказал,—что должно было случиться,—
то случилось,

Вокруг черным-черно от вороньей стаи.
Ой, Касбот, вещим оказался сон мой.
Плохими оказались дела наши в гостях“.
Девять пуль пронзило твою голову, КанаMAT,
Черные дни пришли для храброго сына Алия.
Что стало с твоим черным кинжалом у пояса?
Мозг твой брызнул на дверное полотно.
Твой протокол твоею кровью пишу,
Ставят черный столб у твоей могилы.
Родившийся джигитом Эбзеев КанаMAT,
Есть у тебя лишнее ребро,¹
Отомстит за твою кровь этим собакам
Оставшийся после тебя единственный сын.
Вскрывшие тебя доктора глядят тебя по голове,
Рыдают женщины, глядя в твое лицо.
Столько лет жил ты на Амгате,
Сделав кош из оленьих, турьих шкур.
Зачем же понадеялся ты на сына Гюллю?
Доверившись, позабыл ты об осторожности.
В Учкулане есть собаки-убийцы,
Не стыдись, едят человечье мясо.
Кочкаров, убив КанаMата,
Получил от царя чины, жалованье, подарки,
За убийство навешивает медали.

¹ Есть народное поверье, что люди особенно мощного телосложения рождаются с лишним ребром.

Умер, ушел Эбзеев Канамат,
Геройство твое не спасло тебя в последний день.
Есть ли кто на свете несчастнее тебя?
Нет сестры—закрывать глаза твои,
Нет матери—оплакать тело твое,
Нет отца—поминки справить по тебе,
Братья твои—не способны на месть.
Вот видите, какое собачье дело сотворил Хаджибекир
(сын Гюллю).
Хаджумар, возьми кожу на ремни с разделанного
тобой оленя.¹

¹ Подстрочники песен сделаны автором по сб. „Эски къарача-малкъар джырла“, Микоян-Шахар, 1940.

Цена 14 коп.