

82.3(2-632.95)-43
M194
1300422

Х. Х. Малкондуев

ИСТОРИКО-ГЕРОИЧЕСКИЕ ПЕСНИ
НАРАЧАНЕВО-БАЛНАРСКОГО НАРОДА
[КОНЕЦ XIV—XVIII ВЕКА]



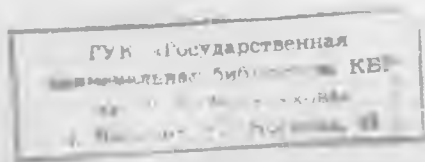
У.Р

ФГБНУ
«КАБАРДИНО-БАЛКАРСКИЙ ИНСТИТУТ
ГУМАНИТАРНЫХ ИССЛЕДОВАНИЙ»

Х. Х. Малкондуев

**ИСТОРИКО-ГЕРОИЧЕСКИЕ ПЕСНИ
КАРАЧАЕВО-БАЛКАРСКОГО НАРОДА
(КОНЕЦ XIV–XVIII ВЕКА)**

1300422



Нальчик
ООО «Печатный двор»
2015

УДК – 398.9 (512.142)
ББК – 82.3 (23632.93) – 43
М 194

Печатается по решению Ученого совета
ФГБНУ «Кабардино-Балкарский институт гуманитарных исследований»

Научный редактор:
доктор филологических наук **З. Х. Толгуров**

Рецензенты:
доктор филологических наук **А. М. Гутов**,
доктор филологических наук **М. З. Улаков**

*Автор выражает искреннюю благодарность
к. ф. н. **Ф. Х. Гулиевой (Зануковой)** за помощь при работе над
данным исследованием*

*Книга выходит за счет средств
Музафара Абдул-Керимовича Бапинаева*

Малкондуев Х. Х.

М 194 Историко-героические песни карачаево-балкарского народа
(конец XIV–XVIII века). – Нальчик: ООО «Печатный двор», 2015. –
312 с.

Данная книга представляет собой первое монографическое исследование, посвященное историко-героическим песням или, как принято называть их в последнее время в науке, младшему героическому эпосу карачаево-балкарского народа конца XIV–XVIII в. В работе дается краткий анализ песенных текстов, бытующих в указанной субэтнической среде, а также у некоторых соседних народов (кабардинцев, осетин, грузин и др.), рассматриваются произведения, по временной хронике охватывающие явления, связанные с походом Аксак Темира в Центральное Предкавказье, и повествующие о событиях, имевших место в различных ущельях Балкарии и Карачая вплоть до XVIII в. Особое внимание уделяется композиции, как основному сюжетообразующему компоненту произведения, а также изобразительно выразительным средствам.

Malkonduev Kh. Kh.

Historical and heroic songs of the Karachay-Balkar people (the end of XIV–XVIII centuries). – Nalchik: LLC «Publishing house», 2015. – 312 p.

This book is the first monographic study of the historical and heroic songs, or as they are called recently time in research circles, the youngest heroic epos of Karachay-Balkar people the end of XIV–XVIII centuries. The paper gives a brief analysis of the song texts, prevailed in the said sub-ethnic environment, and also among some neighboring peoples (Kabardians, Ossetians, Georgians and others). The works of temporary chronicle covering the phenomena associated with Aksak Temir's campaign to the Central Caucasus, the events that took place in various gorges of Balkaria and Karachay until the XVIII century are described. A special attention is paid to the composition as the main plot composing component of the song and also to the figurative and expressive means.

© Х. Х. Малкондуев, 2015
© КБИГИ, 2015
© ООО «Печатный двор», 2015

ISBN 978-5-905770-68-5

СОДЕРЖАНИЕ

Введение	4
Глава I. Карачаево-балкарская устная поэзия. Система жанра	18
Глава II. Карачаево-балкарский песенный фольклор о нашествии Аксак Темира на Центральное Предкавказье. Мотивы	46
Глава III. Песни и легенды о Карче и Боташе. Особенности повествовательных элементов	80
Глава IV. Поэтика карачаево-балкарских народных песен XVII в.	116
«Песня о Мисирбие» или «Бадиляты Дигории, Басияты Балкарии»	116
Песня «Сарыбий и Карабий»	135
Песни о Баксануке и патронимии Суюнчевых	158
Песни о Крымшамхаловых. Эволюция мотивов	170
Глава V. Карачаево-балкарский песенный фольклор XVIII в.	188
Песня о Кубадиевых. Поэтика сюжета и композиции	207
Песня о Чюерди. Композиция	227
Песня об Азнауре Жанхотове. Повествовательные элементы	249
Заключение	264
Словарь терминологических обозначений, персонажей и топонимов, связанных с малым героическим эпосом	273
Приложения	285
<i>Ев. Баранов</i> . Темир Аксак	286
О Таулу	296
Предания о Карче, о родоначальнике Карачая	297
Карча	303
О человеке по имени Карча, о его друзьях и о стране, ими открытой	306
О Карче и Боташе	309
«Раньше чегемцы здесь жили вольно...»	310
О карачаевцах	311

ВВЕДЕНИЕ

Изучение карачаево-балкарского песенного фольклора как научной системы началось в 1960–1970 гг., где следует особо выделить монографические работы карачаевских ученых-филологов А. И. Караевой [1], М. А. Хубиева [2], Р. А. Ортабаевой [3], которые внесли ценный вклад в исследовании данного раздела устного народного творчества. Уместно отметить, что на основе их работ начинается подлинно научное осмысление песенного фольклора карачаево-балкарского народа, включая и ряд вопросов художественно-стилевых элементов.

Если заметный вклад в изучение жанровой дифференциации карачаево-балкарских народных песен внесли исследования А. И. Караевой и М. А. Хубиева, следует подчеркнуть, что в книге Р. А. Ортабаевой более весомо рассматривается ряд сюжетно-повествовательных проблем карачаево-балкарских народных песен.

Начиная с 1970–1980 гг. на страницах научных и популярных изданий появляются статьи балкарских ученых А. Холаева [4], Х. Малкондуева [5], Т. Хаджиевой [6], А. Рахаева [7], которые посвящались некоторым проблемам обрядового, лирического и музыкального песенного фольклора.

Следует отметить и статью Хадиса Аппаева, объектом исследования которого являются историко-героические песни карачаевцев и балкарцев XVII–XIX вв. [8]. К сожалению, автор, ограничиваясь пересказом содержания текстов, обходит стороной такие вопросы, как историзм, язык и стилевые особенности, а также историческую хронику рассматриваемого периода, включая и проблемы расселения балкаро-карачаевцев в указанный период. Достоинством статьи является ряд мыслей автора о топонимах и гидронимах, расположенных на определенной субэтнической территории Балкарии и Карачая, по которым мы узнаем, где была сочинена песня или где могли происходить события, воспеваемые в песне.

В последующие годы были опубликованы монографические исследования Х. Х. Малкондуева [9] и А. И. Рахаева [10]. Они в основном посвящались проблемам жанра и поэтики обрядово-мифологической и лирической поэзии, а также музыкальной особенности карачаево-балкарской эпической песни.

В 2011 г. была защищена кандидатская диссертация М. А.-А. Джанкезовой на тему «Карачаево-балкарские историко-героические песни. Генезис. Жанр. Поэтика», в которой автор пытается рассматривать данную проблему, опираясь на мнения своих предшественников, и выдвигает ряд новаторских положений, не характерных для данного вида устного поэтического творчества, хотя бы потому, что рассматриваемые песни не имеют понятия «жанра» и «генезиса», а некоторые из них и вовсе не являются историко-героическими.

Положительной стороной работы следует считать сопровождение анализа текстов убедительными этнографическими материалами. Это наблюдается в анализе «Песни о Карче», где, описывая «пороховые ступы Карчи» в верховьях Кубанского ущелья, ею дается убедительное объяснение того, каким образом карачаевцы в прошлом изготавливали порох, его состав и компоненты, а также бытующая в народе история, ряд топонимов, непосредственно связанных с историко-героическими песнями [11].

«Бесспорными представляются следующие признаки исторических песен: действующие лица – не вымышленные персонажи, а реально существовавшие исторические личности, притом обычно крупного масштаба», – размышляет В. Я. Пропп [12].

В фольклористике существует традиционное мнение, что историко-героические песни не делятся по жанровому и даже внутрижанровому принципу, но их можно классифицировать по временной хронике. Кроме того, в отличие от богатырского эпоса, былин, где четко выделяется генетический, устоявшийся сюжетообразующий код в повествовании по мифо-героическому принципу (генезису), он отсутствует в историко-героических песнях, а тем более в карачаево-балкарском песенном фольклоре. Здесь почти каждое произведение имеет свою устойчивую сюжетно-повествовательную, а тем более содержательную формулу, характерную только для нее. Возьмем, к примеру, песни об Аксак Темире, записанные нами в Черекском и Чегемском ущельях. Хотя тема у них одна, сюжетно-повествовательные элементы – разные.

До настоящего времени неизученными остаются народные песни, отражающие трагические события самого конца XIV – начала XV вв. Они в основном посвящаются походам Аксак

Темира в ущелья Балкарии весной и осенью 1395–1396 гг., где завоевателем проявляется крайняя жестокость в отношении местного населения. Эти произведения дают довольно смутное представление о том, что часть народа в тот период жила в степных районах Северного Кавказа, т. к. в текстах иногда упоминаются Маджария, Маджарские степи, Маджарское озеро, река Жилинчык, Бештау и т. д.

Основные события же в произведениях происходят в Уллу Малкъаре (Большой Балкарии), Баксанском и Чегемском ущельях. Удивляют своей внушительностью топонимы, связанные с именем этого завоевателя, оставившего в памяти народной множество названий местностей, легенд и преданий, а также паремиологическую формулу, ставшую устойчивым словесным элементом, «Акъсакъ Темирден сау къалъган эсек, энди киши да къыралмаз» – «Если мы сумели выжить после Аксак Темира, то теперь нас никто не сумеет уничтожить».

Целью данного монографического исследования является поэтико-стилевой и сюжетно-повествовательный анализ широко известных и неопубликованных народных песен XV–XVIII вв.

Текстов, отражающих исторические события XV в., у нас немного, тем не менее, кратко остановимся на них. В частности, это большое стихотворение, взятое в 1979 г. из архива профессора М. А. Хабичева, пять поэтических текстов, записанных нами в Верхней Балкарии, а также Баксанском и Чегемском ущельях в начале 1970 г. Сюда же следует отнести интересное стихотворение о героизме в борьбе с полчищами Аксак Темира Чубурчук Эдокова в записи Саида Шахмурзаева и Алима Теппеева в 1971 г. в Карачае, а также ряд текстов об Аксак Темире в публикации Алима Теппеева, которые значительно дополнили наш исследовательский материал о нем [13].

Изучение указанных произведений показало значительную их лексическую и, очевидно, сюжетно-повествовательную трансформацию, связанную с отпечатками времени. Столетия ощутимо изменили не только изначальную повествовательную модель произведения, привнося много нового и индивидуального в их содержание, но и сделали так, что многие вопросы связанные с этим, остались навсегда неразгаданными.

Такие топонимы в Верхней Балкарии как Тура-Хабла, Уштулу, Къарча къала, Курнаятны-Темир-къаласы (Железная крепость

Курнаята) и в Чегемском ущелье Къызла-Кюйген-къая (скала Сгоревших Девушек), Чатыр-Башы (долина Верхних Шатров), Акъсакъ-Темирни-ташы (камень Аксак Темира), в низовьях Хулама Аксакъ-Темирни-Тура-ташлары (кучка камней Аксак Темира), имеют свою легенду и проливают свет на такое понятие, как «историческая песня и действительность».

Сохранился небольшой поэтический текст о легендарном военачальнике Таулу, спасшем народ от истребления Аксак Темиром, от имени которого, якобы, берет свое этническое самоназвание «таулу» карачаево-балкарский этнос, что в концепте звучит как «горец».

Как уже было отмечено, к более раннему периоду, освещающему в песнях трагическую историю народа, мы относим произведения, посвященные походам Аксак Темира на Северный Кавказ, в которых показывается его жестокость по отношению к мирным аулам, пожилым людям и детям. Песни о нем хорошо сохранились в памяти старожиллов Черекского и Чегемского ущелий.

Большую ценность представляют и публикации Алима Теппеева об Аксак Темире, записанные им в карачаевских аулах в 1960–1970 гг. Эти тексты впервые были опубликованы на страницах газеты «Заман» («Время») и представляют большой интерес для исторической, этнографической и филологической наук.

Нет сомнения в том, что бродячие устные мотивы в виде преданий, легенд и рассказов послужили несколько позднее созданию народных песен о грозном завоевателе, оставляющем после своих походов неисчислимыя бедствия в городах и селах, в степях и в горах, начиная с Индии и заканчивая столицей Золотой Орды Сараем.

Ряд поэтических и прозаических текстов об Аксак Темире нами пока оставляется вне исследования: к данному вопросу мы вернемся позже. Это в основном материалы, записанные и опубликованные замечательным собирателем карачаево-балкарского фольклора и писателем Теппеевым Алимом Магомедовичем. Они ценны тем, что были записаны в то время, когда были еще живы многие сказители фольклора – выходцы из разных ущелий Балкарии. Сюжетные элементы о грозном завоевателе в них несколько трансформировались, осовременились, а композиция повествовательных элементов, да и сама лексика сти-

хотворно-поэтических текстов напоминают традиционные карачаево-балкарские историко-героические песни, которые создавались в XVIII–XIX вв. об отдельных столкновениях с представителями соседних племен.

Большим событием в исследовании указанной проблемы явились материалы карачаево-балкарского фольклора об Аксак Темире в записях Е. Баранова, опубликованных им в 1910 г. [14], а также магнитофонная запись весьма ценного архаического текста, осуществленная в 1959 г. кандидатом филологических наук Х. М. Суюнчевым, в которой народ выражает свою беспомощность перед завоевателем и горе от творимой им жестокости [15].

Нам представляется, что Большая Балкария была заселена князьями-чингизидами басиягами из Маджарии во второй половине XV в., от которых пошли местные аристократические патронимии Абаевых, Жанхотовых, Айдаболовых, Биевых, Шакмановых, Шахановых, Амирхановых.

Песни XVI в. дают ясную картину о географическом пространстве проживания карачаево-балкарского этноса. Действия в них происходят главным образом в верховьях Черекского, Хуламо-Безенгийского, Чегемского, Баксанского и Кубанского ущелий. Они в основном повествуют о заселении этносом старинных сел Зылгы, Кюнлюм, Мухол, Хулам, Безенги, Уллу Чегем, Эль-Джурту, Хурзук, о нападении одних субэтнических групп на другие и защите ими своих аулов от враждебных соплеменников, о различных вождях племен и видных людях сельской общины Карче, Боташе, Траме, Хасане Кулиеве, Баксануке Суюнчеве, имена которых носит ряд крепостей в Черекском, Хуламском, Чегемском, Баксанском и Кубанском ущельях.

Язык и поэтический строй текстов говорит об их относительной архаичности, т. к. они в основном строятся в присущей ранней форме поэзии тирадной форме, а в лексике содержатся вышедшие из употребления слова, переводимые преимущественно с дигорского языка, что еще раз подтверждает мнение ученых о весомой роли алано-дигорского субэтноса осетин в формировании собственно карачаево-балкарского этноса.

К ним относятся такие произведения песенного фольклора, как «Песня о Карче», «Песня о Боташе», «Песня о Суюнчеве

Баксануке», «Песня об истреблении чегемцами зылгыйцев», «Песня о Хасане Кулиеве» и т. д.

Исследуя стилевую и сюжетно-повествовательную особенность народной песни XVI в., мы не сумели найти какие-либо устойчивые поэтические схемы, общие для этих произведений, т. е. формулу генезиса, а потому рассматривали их индивидуально, выделяя основные сюжетно-повествовательные и художественные элементы, характерные для каждого из них.

Как показало исследование, в них доминирует идея героизации произведения, воспевание конкретного подвига героя, несущего благо общине. К примеру, Хасан, сын Кулия, прибывает в аул Лыгыт Чегемского ущелья из местности Гижгит в верховьях Баксанского ущелья и, благодаря таким своим качествам, как хитрость, ум, смелость, умение сплачивать общину, освобождает чегемцев от насилия со стороны зылгыйцев Черекского ущелья.

Легендарный Карча воспевается за подвиги в защите своего племени и аулов от сильного князя Кази, который хочет подчинить себе предводителя карачаевского племени. Вызывает особое уважение в песнях и Боташ за то, что является метким стрелком, смелым и отважным воином, преодолевающим большие пространства за короткое время.

В песнях XVI в. помимо легендарного Карчи большое место отводится и «ветроному Боташу». Он был так прозван в народе за быстрый шаг, никто не мог с ним сравниться в этом отношении.

Согласно легендам, песням, преданиям, бытующим в разных ущельях Балкарии и Карачая, Боташ был первооткрывателем Кубанского ущелья, куда затем переселились карачаевцы из верховий Баксанского ущелья. Песни и легенды о нем нам приходилось слышать в Верхней Балкарии, Безенги, в Верхнем Чегеме и Баксане, не говоря уже о Карачае. Судя по их содержанию, Боташ стрелял без промаха, обладал исключительным чутьем и предпочитал ночевать на высоких скалах. Некоторые тексты о нем сильно мифологизированы, а потому в историческом плане представляют меньший интерес.

Содержание этих песен говорит о том, что каждое ущелье имело своего старшего князя или князей, с которыми успешно соперничали отдельные отважные герои, которые могли влиять на жизнь и судьбу общины.

Наиболее совершенным среди текстов, относящихся к XVI в., является крупное лиро-эпическое произведение «Песня о Карче». Оно состоит из двух частей. В первой – повествуется о том, как народ жил мирно в горах и на равнине, но покой его отнимает пришедшая откуда-то из Бухара (Бухары. – Х.М.) могущественная сила, которой руководит Аксак Темир. На наш взгляд, народ, создавая произведения веками (XV–XIX вв.), значительно совершенствовал структуру их сюжета и композиции.

Более ясную картину народной жизни представляют песни XVII в., которые в какой-то мере делятся на жанр исторический и лирический. К историческим песням указанного периода мы относим такие произведения фольклора, как «Песня о Мисирбие» или «Бадиляты Дигории, Басияты Балкарии», «Сарыбий и Карабий» или «Мызы и Зорт», «Песня о Баксануке», песни о Крымшамхаловых, а также малоизвестные тексты «Песня-плач Боташевых», «Песня о Согаевых», «Песня о Бердибие», «Стадо овец Кобановых», «Джетер из рода Джаппуевых», «Аппа и Киши из рода Акаевых» и т. д.

Наиболее совершенной исторической песней XVIII в., на наш взгляд, является текст произведения «Кубадиевы», воспевающий во всей тонкости жизнь и судьбу дигорских князей, которые вели буйный образ жизни. Песня уникальна тем, что в ней взаимосвязаны мотивы лирики (с помощью женских монологов) и исторических сцен, что придает тексту уникальную модель лиро-эпической бинарности.

Образцом народного лирического искусства XVII в. следует считать «Песню-плач княгини Гошаях», время бытования и особенность историзма которой весьма убедительно описаны в монографии Ю. Н. Асанова [16].

По всем признакам содержательно-повествовательного характера к жанру народной лирической песни *кюй* относятся несколько текстов, выражающих трагедию целых патронимий («Песня-плач Джабоевых», «Песня-плач женщин (князей) Боташевых», «Песня-плач Согаевых»), в которых по-разному излагаются насилие и скорбь, перенесенные видными родами общины почти на всем географическом пространстве проживания этноса *таулу*.

Указанные песни, в отличие от более ранних текстов, строятся на двустихиях и четверостиших. Основной композицион-

ной конструкцией в них является монолог, язык которого носит императивный, вопросно-интонационный характер.

Данные тексты, как и другие произведения карачаево-балкарского песенного фольклора, очевидно, значительно трансформировались в сюжетно-стилевом аспекте, и мы не располагаем их более ранними записями для того, чтобы прийти к каким-либо окончательным выводам.

Большой интерес для исторического и поэтико-стилевого исследования фольклора определенной этнической группы представляют песни XVII в., повествующие о жизни и подвигах князей Большой Балкарии: «Сарыбий и Карабий» или «Мызы и Зорт», «Князь Мисирбий», «Абаевы». Не вызывает сомнения создание их в данной субэтнической среде.

В этно-географическом пространстве Северного Кавказа исторические песни в какой-то мере изучены у осетин [17] и адыгов [18], а у других народов – вайнахов, дагестанцев и др. – крайне слабо. То же самое прослеживается и в карачаево-балкарской устной культурной словесности.

Следует отметить высокий научно-аналитический уровень монографического исследования доктора филологических наук А. М. Гутова, в котором обстоятельно рассматриваются проблемы общих мест, сюжетов и мотивов архаического богатырского эпоса «Нарты» и позднего историко-героического песенного фольклора. Вполне обоснованно ученый подчеркивает, что: «В них последовательно освещаются характер и частотность использования архаических элементов в историко-героическом эпосе, взаимодействие разностадиальных мотивов, межжанровые диффузионные процессы, неизбежные при многовековом совместном бытовании произведений двух смежных эпических жанров» [19].

Сравнительное изучение осетинского и карачаево-балкарского песенного фольклора показывает близость повествовательного материала многих текстов. Все это наглядно видно на примере исследования Т. А. Хамицаевой «Историко-песенный фольклор осетин», в котором дан подробный анализ рассматриваемых текстов, начиная с походов Аксак Темира в Дигорию до песен о Чермене XIX в. [20].

Судя по содержанию, осетинская народная песня «Как Аксак Темир прибыл в Дигорию» [21] весьма близка по всем содер-

жательным элементам к карачаево-балкарскому тексту «Как Аксак Темир покорял Большую Балкарию». «Жестокость врага во время этого нашествия была такой, по их словам, что живые завидовали спокойствию мертвых» [22].

Общими в дигорском и карачаево-балкарском историко-героическом фольклоре являются такие произведения, как «Мисирбий Каражауов», «Песня князей Кубадиевых», «Песня о Сары Асланбеке Кайтукине», «Убийство князя Таусултанова» (существуют дигорский и безенгиевский варианты) и т. д. В дигорской субэтнической среде исполнялись балкарские историко-героические песни «Карабий и Сарыбий Абаевы», «Азнаур Жанхотов» [23], что говорит не только о соседских отношениях, но и об исключительно близком родственно-этническом формировании этих народов. Подтверждается это и тем фактом, что балкарцы сохраняли дигорский язык до начала XIX в.

Такие произведения песенного фольклора, как «Князь Мисирбий» и «Песня о Кубадиевых», воспевают смелость, храбрость, удасть, отвагу, решимость на смерть ради подвига дигорских князей-бадиятов, этнически и родственно близких балкарским таубиям-басиятам – князьям Абаевым, Айдаболовым, Биевым, Жанхотовым, Шакмановым, Шахановым, Амирхановым. Устойчивой содержательной мыслью в них служит авторская позиция, что Дигория как бы является частью Таулу-Эл (Общины Таулу), как нередко обозначали свое этнотерриториальное пространство карачаево-балкарцы.

Следует отметить исключительную близость, даже общность, ряда дигорских и карачаево-балкарских песен историко-героического характера типа «Песни о Сары Асланбеке Кайтукине», что объясняется не только соседством двух народов, когда культура одного народа естественно воспринимается другим, но и традиционной этнической близостью между дигорцами и балкарцами.

В малкарском (черекском) варианте данного текста, как и в дигорском, высмеивают хуламцев и чегемцев за то, что они платят дань Сары Асланбеку Кайтукину, а мы, мол, дигорцы, этого делать не будем, хотя и возможно, что на правах сильного в то время Кайтукин мог брать дань у дигорцев и малкарцев.

Изучение балкаро-карачаевского песенного фольклора подтверждает наличие тесных культурных контактов двух сосед-

них народов – адыгов и балкаро-карачаевцев. «Межэтническая фольклорная общность – явление историческое. Она способна объединять народы, не родственные в языковом, этническом отношении... Медленно преодолевается давний недостаток: ограничение материалом на неродственных языках», – замечает один из ведущих фольклористов страны В. М. Гацак [24].

Многосторонние культурные контакты между обоими соседними народами, а также тема Кабарды нашли свое выражение в историко-героических песнях балкаро-карачаевцев. Этой теме народ посвятил такие поэтические произведения, как «Ачеев Ачемез», «Жансоховы», «Азнаур», «Уллу-Хож», «Каншаубий», «Плач княгини Гошаях», «Казанов Жабагы», «Джамболат Атажукин», «Кануковы», «Чилле Гоша», «Сары Асланбек Кайтукин», «Кара-Муса», «Песня о Карче» и т. д.

Исследование подобных произведений осложняется некоторыми факторами. Например, к карачаево-балкарскому песенному фольклору позднего периода вполне относимы мысли С. Ш. Аутлевой: «В ходе анализа встречались трудности источниковедческого характера. В силу отсутствия у адыгов посменной традиции в прошлом, историко-героические песни не были представлены современными той эпохе записями. Публикации лишь некоторых образцов появились в дореволюционной периодике только со второй половины XIX в.» [25].

Перечисленные песни довольно близки к исторической истине из прошлой жизни Балкарии и Кабарды. Их аутентичность подтверждается событиями, имевшими место в истории этих народов в XVI–XIX вв.

К примеру, «Песня Жансоховых» повествует о феодальной борьбе между могущественными кабардинскими феодальными родами: Атажукиными и Жансоховыми. В основе произведения лежат межродовые распри, истребление кабардинскими князьями из рода Атажукиных всех мужчин рода Жансоховых из-за отказа повиноваться старшему князю Атажукину [26]. Об этом в фольклоре балкарцев существует целая поэма, во всех тонкостях передающая конфликт между двумя враждебными родственными княжескими патронимиями. Она состоит из ста восьмидесяти стихотворных строк и имеет ряд песенных вариантов, которые отличаются друг от друга небольшими сюжетными элементами.

Наиболее ярким произведением героико-исторического жанра балкаро-карачаевцев является песня «Уллу Хож», отражающая трагические события, имевшие место в 1859 г. в адыгейском ауле Ходзь [27]. Она имеет ряд вариантов и по своим жанровым особенностям напоминает традиционный балкаро-карачаевский плач по героически погибшим. Песня воспекает удивительную храбрость, стойкость и патриотизм людей, оказавших героическое сопротивление солдатам, пытавшимся безжалостно истребить мирных жителей аула.

Героико-исторические песни «Аче улу Ачемез» и «Азнаур» посвящены теме совместной борьбы адыгов и таулу (балкаро-карачаевцев) против крымских ханов, а также дружбе и совместным героическим подвигам отдельных героев из адыгской и балкаро-карачаевской этнической среды.

Анализ песен показал, что сквозным сюжетно-повествовательным, объединяющим элементом в этих произведениях является авторская позиция видеть воспеваемых ими героев таковыми, какими бы хотел их представлять народ в своем сознании, т. е., бытуя сотни лет в устах носителей фольклора, песня настолько оттачивалась мастерами слова, что всецело изменялась в пользу как авторского мировоззрения, так и в сознании народных масс.

Среди песен конца XVIII в. по своему содержанию и повествовательным мотивам особое место занимает произведение «Джанибек и Тыныбек» о братьях-карачаевцах, подлинных рыцарях, бесстрашных героях, совершивших немало набегов на земли соседних народов и племен. Согласно преданиям, они жили в Большом Карачае, воспитывались в семье вольных крестьян, которые были искусными охотниками, а иногда принимали участие в групповых набегах, которые организовывались либо отважными членами общины, либо представителями высшего сословия – князьями-таубиями.

Интересно, что песня была одинаково популярна в Карачае и Балкарии. По ее содержанию, братья совершали походы на юг, на сванские земли, на север – в ногойские степи, на запад – в Менгрелию и на восток – в Кабарду с целью похищать *бешкарыш* – «пятиаршинов», так на тайном языке абреков называли пленных, краденных детей, что было весьма развито на Север-

ном Кавказе до отмены крепостного права, до того, как твердо установились правовые нормы Российской империи.

Данное произведение исполнял в 1979 г. житель сел. Герпегеж, выходец из старинного аула Хулам Афой Кучмезов, прекрасно знавший и по-своему искусно исполнявший карачаево-балкарские песни.

К циклу исторических песен XVIII в. относится широко известный в различных ущельях Балкарии и Карачая крупный поэтический текст «Чюерди», повествующий о знаменитом абреке из Чегемского ущелья Чюерди Хахуеве, в котором воспевается во всей тонкости словесного искусства его конь Ак-Ат, судя по материалу, умевший предугадывать удачу или поражение предстоящего похода.

До настоящего времени песня оставалась не исследованной, хотя и исполнялась в начале XX в. сказителями Черекского и Чегемского ущелий.

Научная жанрово-структурная дифференциация показала, что карачаево-балкарский песенный фольклор делится на магическую, обрядово-мифологическую, охотничью, календарно-обрядовую и детскую поэзию. Сюда же следует отнести и обрядовую песню-плач у тела покойного «сарын», которая бытует во всем культурном тюркоязычном мире под указанным терминологическим обозначением. Указанные песни являются как бы предысторией создания собственно карачаево-балкарского историко-героического песенного фольклора XVI–XVIII вв. и сыграли значительную роль в их поэтико-стилевом становлении.

Исследование показало, что за отсутствием письменных источников у народа, его история, устная словесная культура, а в ряде случаев и роль отдельных личностей в сложный для этноса период XV–XVII вв., познается посредством содержательного материала устной поэтической традиции. Однако не следует забывать и о том, что «Песни (исторические) – продукт новой эпохи – стремятся точно воспроизвести исторический факт так, как автор песни его понимает» [28].

Нами создан небольшой словарь-пояснение, в котором дается объяснение топонимам, гидронимам, антропонимам, редко употребляемым лексическим единицам, уделено внимание патронимиям, а также некоторым фольклорным терминологическим

гическим обозначениям, не совсем понятным для читателя. Имеется также небольшое приложение, где помещены редкие тексты об Аксак Темире и Карче, которые представляют большой интерес для исследователей и любителей родной словесности.

Литература

1. *Караева А. И.* О фольклорном наследии карачаево-балкарского народа. Черкесск, 1961.

2. *Хубиев М.* Къарачай-малкъар совет халкъ джырла (Карачаево-балкарские советские народные песни). Черкесск, 1968.

3. *Ортабаева Р. А.* Карачаево-балкарские народные песни. Черкесск, 1977.

4. *Холаев А. З.* К вопросу о трансформации обрядовой песни-пляски «Голлу» у балкарцев и карачаевцев // *Художественный язык фольклора кабардинцев и балкарцев.* Нальчик, 1981. С. 5–11.

5. *Малкондуев Х. Х.* Жанровая классификация карачаево-балкарской народной лирики // *Филологические труды (Фольклор и литература).* Нальчик, 1977. С. 65–77; *Он же.* К вопросу метрики в карачаево-балкарской народной лирике // *Там же.* С. 136–140.

6. *Хаджиева Т. М.* Эстетическая и утилитарно-магическая функция календарных песен балкарцев и карачаевцев // *Календарно-обрядовая поэзия народов Северного Кавказа.* Махачкала, 1988. С. 60–78.

7. *Рахаев А. И.* К вопросу изучения записей и статьи «О музыке горских татар» С. И. Танеева // *Актуальные вопросы кабардино-балкарской фольклористики и литературоведения.* Нальчик, 1986. С. 131–141; *Он же.* О музыке нартского эпоса // *Нарты: Героический эпос балкарцев и карачаевцев.* М., 1994. С. 605–610; *Он же.* Традиционный эпос «Нарты» Балкарии как современная сфера художественной культуры народов (опыт типологии) // *Человек в мире искусства: информационные аспекты.* Краснодар, 1994. С. 89, 90; *Он же.* Архаическое музыкальное искусство Балкарии и Карачая // *Вопросы кабардино-балкарского музыкознания.* Нальчик, 1995. С. 4–15; *Он же.* Балкаро-карачаевские песни труда // *Там же.* С. 24–30; *Он же.* Многоголосие Балкарии // *Региональные аспекты информационно-культурологической деятельности.* Краснодар, 1998. С. 146–148.

8. *Аппаев Х. З., Пипинис В. Ф.* Место историко-героических песен в балкарском фольклоре // *Ученые записки КБНИИ.* Т. XXIII. Нальчик, 1961. С. 63–76.

9. *Малкондуев Х. Х.* Древняя песенная культура балкарцев и карачаевцев. Нальчик, 1990; *Он же.* Обрядово-мифологическая поэзия

балкарцев и карачаевцев. Нальчик, 1996; Он же. Поэтика карачаево-балкарской народной лирики. Нальчик, 2000.

10. Рахаев А.И. Песенная эпика Балкарии. Нальчик, 1986.

11. Джанкезова М. А.-А. Фольклорные традиции в образе героя карачаево-балкарских песен цикла «Хасаука» // Caucasus Folklore (Кавказский фольклор). Пятигорск, 2009. № 1. С. 31.

12. Пропи В. Я. Фольклор и действительность. М., 1976. С. 120.

13. Тепеев А. Акъсакъ Темирни кезиую – малкъар жырлада (Период Аксак Темира в балкарских песнях) // Газ. «Заман» («Время»). Нальчик, 2008. 26 авг.

14. Баранов Е. Темир Аксак // «Певец гор» и другие легенды Северного Кавказа. М., 1914. С. 15–29.

15. Архив Х. Суюнчева. Песня-плач о нашествии Аксак Темира. Запись Х. Суюнчева 1959 г. в а. Учкулан КЧАО в исполнении Чотчаева Магомед.

16. Асанов Ю. Н. Песня-поэма «Каншобий», или «Плач княгини Гошаях»: Историко-сравнительный анализ карачаево-балкарских и адыгских вариантов: аргументы и факты. Нальчик, 1996.

17. Хамицаева Т. А. Историко-песенный фольклор осетин. Орджоникидзе, 1973.

18. Аутлева С. Ш. Адыгские историко-героические песни XVI–XIX вв. Нальчик, 1973; Налоев З. М. Героические величальные и плачевые песни адыгов // Народные песни и инструментальные наигрыши адыгов. М., 1986. Т. III. С. 5–34; Лутов А. М. Художественно-стилевые традиции адыгского эпоса. Нальчик, 2000.

19. Лутов А. М. Указ. раб. С. 5, 6.

20. Хамицаева Т. А. Указ. раб. Орджоникидзе, 1973.

21. Там же. С. 73–75.

22. Там же. С. 76.

23. Там же. С. 254.

24. Гацак В. М. Фольклор и молдавско-русско-украинские исторические связи. М., 1975. С. 4.

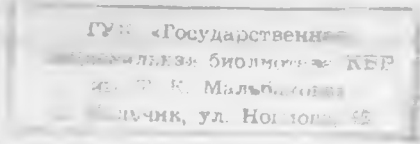
25. Аутлева С. Ш. Указ. раб. С. 5.

26. Там же. С. 74.

27. Щербина Ф. А. История кубанского казачества. Екатеринодар, 1913. С. 184.

28. Колецкий П. И. О проблематике и образах исторических песен XVI–XVII вв. // Русский фольклор. III кн. М.; Л., 1958. С. 29.

130042.2



Глава I

КАРАЧАЕВО-БАЛКАРСКАЯ УСТНАЯ ПОЭЗИЯ. СИСТЕМА ЖАНРА

Карачаево-балкарская устная поэзия является богатейшей частью национальной духовной культуры. Порой становится труднообъяснимым тот факт, что в памяти малочисленного народа могли сохраниться столь разнообразные в жанровом и повествовательном аспекте памятники песенного фольклора.

Народная поэзия традиционно впитывала в себя дух тех временно-пространственных явлений, которые в своих повествовательных элементах воспевали атрибуты полисинкретизма и историзма. В ней выражены широчайшие аспекты духовной культуры карачаево-балкарского народа: этнография, мифология, хореография, история, общинные и календарные обряды.

Предметом научного изучения карачаево-балкарский фольклор стал в последние десятилетия, где следует отметить отдельные страницы и главы в исследованиях по устному творчеству, а также ряд специальных работ, посвященных его жанровой и художественно-поэтической системе [1].

Анализ свода художественно-стилевых особенностей песенной поэзии показывает, что и в самой истории карачаево-балкарского народа прослеживаются такие временные хронологические этапы, как субстратный, индо-арийский, древнетюркский и собственно карачаево-балкарский. К субстратной культуре следует отнести наиболее древний ее пласт – песни нартского эпоса, где отчетливо прослеживается культ огня, солнца, луны, железа, камня, воды, а также ряд произведений обрядово-мифологического содержания, куда мы причислили бы группу охотничьих песен о божестве охоты и лесных зверей – Апсаты, типологический образ которого широко распространен во всем кавказском фольклорно-этнографическом ареале. «Совершенно очевидно, что образ Апсаты проник в осетинский эпос из кавказского субстрата. Субстрат – это второй, наряду с генетическим единством, момент, который надо учитывать при объяснении общих моментов в фольклоре народов Кавказа», – пишет В. И. Абаев [2]. На наш взгляд, уместно включить сюда и поэтические тексты о таких языческих персонажах, как

Аймуш и Шибиля, бытующих только в карачаево-балкарском и адыгском фольклоре.

Большой след в фольклорных культовых образах балкаро-карачаевцев оставила древнейшая индо-арийская культура, что объясняется длительным духовным симбиозом, происходившим на Великом Поясе Степей между киммерийцами, скифами, массагетами, сарматами, аланами, с одной стороны, и гунно-булгарами, аварами, огузами, печенегами, хазарами и кипчако-половцами, с другой. Тесное взаимодействие этих двух полукочевых-полуоседлых этносов в течение многих столетий приводило к бинарности их культур, что порождало, в свою очередь, появление более совершенных направлений в духовном обогащении не одного поколения людей.

К индо-арийским фольклорно-этнографическим заимствованиям относятся песни, посвященные таким мифологическим персонажам, как Тотур или (Аш-Тотур), Ацкерги, Данбеттир или Дамметтир, Анай или Онай, Чоппа, Николла, Тепена, Хардар и др., воспринятым в прошлом предками балкаро-карачаевцев у ираноязычных алан-дигорцев. Их имена присутствуют в фольклоре и современных осетин-дигорцев.

Значительную часть обрядово-мифологического песенного фольклора балкаро-карачаевцев составляет древнетюркская традиция. Это тексты с ярко выраженными сюжетно-повествовательными элементами о таких общетюркских мифологических персонажах, как Уллу Тейри (Великий Тейри), Умай, покровительница воды – Энекей или Суу Иеси, земли – Жер Иеси, огня – От Иеси, семьи – Ал Халасы или Ал Анасы, злом духе Байчы, а также жанры семейно-обрядовой поэзии – *алгыши* – благопожелания и *каргыши* – проклятия. Термином «алгыш» обозначаются и все виды языческих заговоров в карачаево-балкарской народной словесности. Имеет место и локальное, синонимическое обозначение заговора. Так, в некоторых селах употребляются и термины «тюкюрюч», «тилек», «дууа».

В древнейшей поэзии существует собственно карачаево-балкарский пантеон языческих персонажей. Это покровители земных и небесных явлений – Дауле, Голлу, Эрирей, Гери-Гери, Химикки, Тымбыл, Маккуруш, Сандырак и т. д.

Традиционную обрядовую поэтическую культуру карачаево-балкарского народа мы классифицировали бы следующим

образом: магическая, охотничья, календарная, общинная и семейно-обрядовая поэзия. В отдельный жанр следует выделить тексты необрядовой мифологической поэзии, которые, очевидно, создавались, опираясь на сюжеты и мотивы легенд и преданий о реальных личностях.

В историко-героических песнях воспевается собственная история самого народа, которая условно датируется началом XV в., т. е. с походов Тимура на Северный Кавказ (1395, 1400). Народная лирика, по своим внутренним особенностям, состоит из обрядовой и необрядовой поэзии. Много поэтических текстов посвятил народ и событиям, связанным с Октябрьской революцией, Отечественной войной и насильственной депортацией карачаево-балкарского народа в республики Средней Азии и Казахстан. Остановимся кратко на этих вопросах.

Архаический пласт традиционной поэтической культуры народа представлен в заговорах («алгышыла»), которые исполняются шепотом (наговором) и пением. Большую их часть составляют произведения лечебной магии (от кори, оспы, холеры, укуса змеи, отравления и т. д.). Некоторые из них носили общинный характер. Например, песню «Чоппа» исполняли всей общиной в период затмения Солнца или Луны. Подобный характер носили и тексты песен, исполнявшихся при поиске утопленников, при поражении ударом молнии и т. д. Слова и сюжетные элементы песен-заговоров в высшей степени таинственны и иносказательны, а потому часто не поддаются переводу. Помимо ряда языческих персонажей, в заговорах обращаются и к Христу, называя его «алтын Хыйса» – «золотой Христос» или «сары Исса» – «желтый, т. е. золотой, Иисус».

Значительную часть обрядовых магических песен балкаро-карачаевцев составляют тексты, связанные с хозяйственно-бытовой жизнью людей. Эти песенно-стихотворные произведения посвящены различной деятельности сельской общины: заговоры волка (чтобы он не съел оставшуюся на улице скотину), исполняемые у постели умирающего человека, при выпадении зубов у малыша, при изготовлении хмельных напитков и т. д.

Охотничьи песни балкаро-карачаевцев делятся на две основные внутрижанровые группы:

а) адресованные покровителю диких животных Апсаты и его детям с просьбой об удачной охоте. Сюда относятся пес-

ни, сопровождавшие охоту на зубра, медведя, снежного барса и т. д.;

б) связанные с совершеннолетием молодых охотников, в которых просят у божества Тотура (Аш-Тотура) удачной охоты на волка, рысь и т. д.

Содержание некоторых текстов песен об Апсаты показывает, что покровителем охоты выступает он, а Тейри (он же Тенгри – патрон общетюрко-монгольского языческого пантеона) выполняет роль более отвлеченного божества, которому подвластно все на земле и небесах. По характеру выражения пространственно-временных представлений мы относим их к наиболее архаичным произведениям устной словесности.

В содержании этих песен господствует общинно-родовое мировоззрение, что объяснялось соответствующей патриархальной идеологией. Выраженность утилитарной функции позволяет отметить известную степень близости их к текстам магической поэзии, хотя мифологические функции в них, бесспорно, преобладают над магическими. Так, профессиональные охотники и заклинатели-язычники в этих песнях не видят в себе сверхъестественной силы, способной повлиять на могущественных покровителей, как это имеет место в заговорах, а стараются лишь задобрить их славословием. Каждая из них может содержать относительно самостоятельные сюжетные компоненты и устойчивые формулы суггестивного характера.

Главным сюжетным элементом «Песен об Апсаты» является формула-заклинание с просьбой к покровителю о хорошей добыче, удачной охоте на благородного зверя.

Существуют и тексты, которые встречаются только в одном варианте. Это такие произведения, как «Песня идущих на охоту на зубра», «Песня об охоте на медведя», «Заговор при стрельбе в барса».

Популярность покровителя охоты Тотура (Аш-Тотура) в Чегемском ущелье, на наш взгляд, объясняется значительным местом ирано-аланского этнического компонента в духовной культуре данной субэтнической среды. Песни, связанные с культом Тотура, сопровождали первый выход охотников на промысел, воспевали первую удачную добычу, которая отмечалась родственной и соседской общиной, как празднество. В этих песнях желали молодым охотникам не только приходить

с хорошей добычей, но и соблюдать этику охоты. Неофитов охотничьего сообщества предостерегали от святотатства и от бездумного истребления диких животных. Судя по содержанию некоторых текстов, Тотур выполнял функции и покровителя волков, что имеет параллели и в фольклоре некоторых соседних кавказских народов. Отмечаются также связанные с его именем отголоски культа огня и семейного очага, чему у балкаро-карачаевцев придавалось в прошлом не только магическое, но и большое жизненное значение.

Календарно-обрядовую поэзию балкаро-карачаевцев мы бы условно подразделили на два поджанра: весенне-летняя и осенне-зимняя поэзия. В основном они были связаны с такой трудовой деятельностью сельской общины, как земледелие, животноводство, а также поклонением языческим богам, имена которых были тесно связаны с календарными обрядами. Отмеченное выше разделение всего имеющегося материала на две временные группы оправдано как тематическими критериями, так и характером внутрижанровых особенностей самих песен.

Народный календарь балкаро-карачаевцев типологически близок лунному календарю многих народов мира, а потому начало весны традиционно соотносилось с новым годом. Первый день весны носил название «Тотурну ал айы» – «Первый месяц Тотура», и люди встречали его, согласно обычаю, песнями и плясками, носящими величальный обрядовый характер. Народ им дал такие терминологические обозначения, как «Шертмен», «Гюппе», «Озай». Функционально они соответствовали русским колядкам, славянским веснянкам, адыгским весенне-ритуальным песням о Тхагаледже и т. д. Если песни «Озай» и «Гюппе» исполнялись детьми, то «Шертмен» распевала молодежь села. В них желали людям доброй весны, обильного урожая, солнечного тепла, счастливой и долгой жизни, чтобы корова давала много молока, овцы и козы – хороший приплод и т. д. Среди образов-символов наиболее универсальным характером наделен жаворонок, прилет которого ассоциируется с приходом весны у многих народов Европы и Азии.

Художественно-стилевой анализ этих текстов показывает, что их знаково-семантическая система ориентирована на полную гармонию с природой, причем эта гармония не demonstra-

тивна, а скорее может быть признана глубоко содержательной атрибутивной функцией песенно-ритуальных циклов.

Под названием «Голлу» у балкаро-карачаевцев существовал массовый праздник, впервые описанный А. З. Холаевым в его статье [3]. Полифункциональный характер «Голлу» объясняется позднейшей трансформацией его и ослаблением канонов язычества.

В группе песен летнего цикла община обращалась к языческим покровителям Тейри (верховный бог), Элие и Чоппе (грозовые божества). Они содержат просьбу об обильном урожае, сочной траве, плодородных дождях, удачной и устойчивой погоде и т. д.

Осенние календарные песни связаны с такими устойчивыми национально-бытовыми традициями в жизни балкаро-карачаевцев, как уборочные и покосные работы, уборка урожая и скотоводство, обмолот осеннего зерна и хранение его до следующего года.

Наиболее популярной песней, связанной со страдой, является «Эрирей». Она относится к числу немногих, которые исполнялись во всех селах Балкарии и Карачая. «Эрирей» имела десятки различных музыкально-текстовых вариантов, носящих субэтнический характер. Мы вправе считать их группой песен, близких по музыкально-поэтической фактуре. Сквозным в этой группе является образ быка, что объясняется, на наш взгляд, культом данного животного у тюркских племен в раннем средневековье и в автохтонной северокавказской культуре в период ранней и поздней бронзы.

В чегемском и хуламо-безенгийском вариантах данной песни в роли покровителя хлебных изделий и плодородия выступает также древне-аланский языческий персонаж Хардар или Золотой Хардар, известный в осетинской мифологии как «...божество хлебных злаков, покровитель урожая» [4].

Данный цикл содержит ряд песен, адресованных покровителям грома и молнии Чоппе, Элие, Шибиле, Ажаму, Ылану с просьбой в период осенних грозных дождей приостановить стихию. В них четко прослеживаются обрядово-мифологические и магио-мифологические внутржанровые особенности, где, с одной стороны, воспеваются покровители языческого

пантеона, с другой – они несут на себе нагрузку заклинательной, календарной функции.

Зимний календарный цикл представлен десятками кратких песенно-стихотворных произведений. Они посвящаются первому снегу, девяти самым коротким декабрьским и сорока наиболее холодным дням, которые охватывали январь и февраль. Расписывая буквально по дням зимние дни, народ доказал свой прекрасный уровень художественно-образного и этнографического мышления. Исследование показало, что зимняя календарно-обрядовая поэзия балкаро-карачаевцев вплотную подходит к весенней обрядности и переплетается с ней.

Цикл песен общинной обрядности составляет группа поэтических текстов, сопровождавших различные ритуальные действия «Голлу», «Тепена», «Дауле», «Гутан», «Сабантой», «Байрым», «Тотур», «Элия», «Чоппа», «Суу күй», «Саранча», которые носили либо календарный, либо просто культовый характер и исполнялись почти в любое время года. Сюда же мы относим клятвенные поэтические формулы присяги на верность своему долгу, исполняемые перед общиной народными парламентариями – *тёречи*.

В группу поэтических текстов семейно-обрядовой поэзии включаются произведения, связанные с бракосочетанием, выходом девушки из родительского дома, свадебными процессами – застольными здравицами *алгышами*, рождением, уходом и воспитанием ребенка, а также обрядовые плачи-причитания, исполняемые в семейном кругу по случаю смерти кого-либо из близких людей. Большое место здесь отводится детскому фольклору, который включает в себя различные песни-потешки, поучительные и колыбельные песни, а также детский сказочный эпос, гадалки, весенне-обрядовые детские песни «Озай».

Одним из совершенных видов народной поэзии являются песни мифологического содержания, в которых повествуется о вполне реальных, известных личностях общества, чьи образы со временем в устах профессиональных певцов несколько мифологизировались, обросли различными легендами, не свойственными жизни и деятельности обычных людей. К ним относятся такие песни-поэмы, посвященные трагедии знаменитого охотника Бийнёгера, о сыне вождя карачаевцев Карчи – Джантугане, известная песня «Князь Батоко и Аш-Тотур», песни

о первооткрывателе Карачая – Боташе, о знаменитых братьях Аппе и Киши Акаевых из Чегема, об отважных братьях-абреках Бекмырзе и Кайсыне Абаевых из аула Коспарты и т. д. Фактурный анализ показал, что главной сюжетной канвой этих произведений является осуждение святотатства, допускаявшего в своих поступках указанными персонажами. Сюжетные компоненты в них прослеживаются более отчетливо, что приближает данный фольклорный пласт к лиро-эпическим жанрам. Они сочинялись профессиональными охотниками, музыкантами и земледельцами, которые посредством созданных ими песен, старались повлиять на общество, приучить людей жить в рамках морали, не истреблять чрезмерно зверей, без особой надобности не рубить леса, почитать святые камни, верить таинственной силе снов и уметь отгадывать тонкости их загадочных сюжетных модусов.

Сюда же относится записанная нами в 1994 г. в Турции большая поэма «Аймушну тауруху» – «Легенда об Аймуше», в которой прослеживаются все сюжетные линии, характерные для эпических жанров [5]. В этом тексте чудесным образом переплелись два образа: зооморфного покровителя овец Аймуша с добрым пастухом Аймушем, в конфликте между которыми одерживает победу зооморфный его образ над антропоморфным. Подобная сюжетная эмбивиальность подчеркивает высокий художественно-эстетический уровень данного произведения.

По временным канонам историко-героические песни охватывают отголоски событий самого конца XIV в., связанных с походами Тимура в Черекское, Чегемское и Хуламо-Безенгийское ущелья, а также отрывки небольших строк, посвященных подвигам легендарного вождя балкаро-карачаевцев в тот период – Таулу, имя которого, согласно преданиям, народ перенес на свое этническое самоназвание. Данный эндотоним остается устойчивым по сей день для всех субэтнических групп балкаро-карачаевцев и никакая другая терминология ими не была воспринята.

Хронологически к произведениям XVI в. относится «Песня о Карче», в которой речь идет о баксанском периоде проживания части карачаевцев, и ряд песен о Боташе – первооткрывателе верховий Кубанского ущелья.

Много песен было создано в XVII–XVIII вв. В них в основном

речь идет о набегах на Карачай и Балкарию иноэтнических, хорошо организованных групп, которые ставили своей целью угон скота и похищение детей. Бытуют песни и о набегах отдельных людей из числа аристократических патронимий балкаро-карачаевцев в Ногайские степи, Сванетию с целью угона табунов, похищения людей и т. д. Это такие произведения, как «Сарыбий и Карабий», «Аппа и Киши» и т. д. К песням XVII в. мы бы отнесли также такие широко известные поэтические тексты, как «Малкъар Басияты, Дюгер Бадинаты» – «Басияты Балкарии и Бадиляты Дигории», повествующую о взаимоотношениях двух родственных аристократических групп фамилии, которые со временем переросли во враждующие, непримиримые кланы, «Храбрый Баксанук» – об основателе патронимии Суюнчевых и Урусбиевых.

Песни XVIII в. представлены текстами «Аче улу Ачемез» о борьбе с данниками из Крыма, «Жанхотланы Азнауур» о знаменитом абреке, «Песню о Согаевых» о знатной патронимии Чегема, позже вымершей от чумы, «Чюерди», «Чёпеллеу», «Песню о Рачкауовых» и др.

Песни XIX в. во многом продолжают тему набегов, мести своим хозяевам, защиты своей земли от набегов соседних народов. Покорению Карачая в 1828 г. генералом Эммануэлем народ посвятил песню «Хасаука», которая является одним из самых популярных произведений в ущельях Балкарии и Карачая.

Ряд произведений устного народного творчества посвящен некоторым историческим событиям, связанным с историей Кабарды и адыгейцев. Это такие песни, как «Уллу Хож», посвященная трагическим событиям, имевшим место в 1859 г. в адыгейском ауле Ходзь [6], «Джамбулат Атажукин» и «Каноковы» о вражде этих двух аристократических патронимий, «Сары Асланбек Кайтукин», посвященная удельному князю Кабарды начала XVIII в. Особо следует выделить в этом цикле «Песню о Жансоховых», повествующую о непримиримой борьбе между Жансоховыми и Атажукиными. Она отвечает всем нормам эпического жанра в народном песенном искусстве.

Много песен было создано в XVIII–XIX вв. на тему набегов и абречества в Карачае. В них воспеваются героизм, удаль и отвага отдельных людей, готовых при необходимости прийти на помощь своим соседям, родственникам и аулу. Нередко

молодые люди умирали, защищая свои стада от набегов, честь членов семьи, или просто от рук своих господ.

С установлением в начале XIX в. российских порядков на Северном Кавказе резко меняется социально-политическая обстановка и в Карачае. В аулах начинают администрировать приставы и старшины, традиционные национальные суды заменяются профессиональными российскими, которые не всегда выносили справедливое решение. Это породило новую проблему: приговоренные проводили время в бегах, нередко мстя своим обидчикам. Теснота жизненного пространства и резкое экономическое расслоение среди населения в XIX в. вели к бурным событиям в отношениях между различными социальными прослойками.

Пореформенный период и связанная с ним отмена крепостного права порождают новые проблемы, где доминантными становятся хозяйственно-экономическая деятельность и пользование относительной свободой граждан.

Сюжетные элементы, связанные с указанными реальными событиями воспеваются в таких песнях, как «Татаркъан», «Джандар», «Илиас», «Батыр Бахсанукъ», «Чёпеллеу», «Къобанланы жыр», «Зауурбек», «Салымгерий», «Баракъ», «Къанамат», «Джагайланы Майыл», «Къара-Мусса», «Къобанланы Элмырза», «Солтан-Хаджини жыры», «Гапалау», «Абрек уланла», «Хасанны жыры», «Бекболат», сочиненные в основном в карачаевской субэтнической среде в XIX в.

Народное творчество не обошло вниманием и Русско-японскую войну 1905 г. В песнях о данном событии «Япон урушха баргъанла» – «Идущие на японскую войну», «Япон урушха кетген къарачай джашланы джырлары» – «Песня карачаевских парней, ушедших на японскую войну» [7] повествуется, что туда были направлены неопытные молодые люди, а японцы безжалостно истребляли их. Далее в форме лирического монолога говорится, что молодые воины-карачаевцы не хотели бы лечь в чужой земле, но и, прощаясь с жизнью, желают увидеть родные горы. В текстах упоминаются имена отдельных людей, погибших во время этих событий.

В конце XIX – начале XX в., как и другие народы Северного Кавказа, многие балкаро-карачаевцы по разным причинам мигрировали в Османскую империю. Тяжело им было про-

щаться с родной землей, близкими родственниками, друзьями, чему певцы посвятили ряд замечательных произведений. В них повествуется о том, с какой болью они решались на такой поступок. Многие песни построены в лирической монологической форме, где главные сюжетные элементы воспевают такие детерминантные эмоциональные порывы, как прощание людей с Тебердой, отцовским домом, родителями, небом над аулом и т. д.

Бывали случаи, когда некоторые из депортированных людей возвращались обратно в свои аулы и приносили с собой сочиненные ими на чужбине песни. Судя по содержательным, повествовательным элементам, чтобы выжить в Османской империи, иногда родители в отчаянии продавали своих детей и семейные святыни: кинжалы, антикварные вещи, светильники – *чырахтаны*, надочажные цепи, палки с изображением животных на набалдашниках и т. д.

В самостоятельный вид поэтической словесности выделяются *чам жырла* – сатирические песни, которые делятся на два поджанра: обрядовые и необрядовые. К обрядовым относятся «Сандыракъ», «Голлу», «Боз алаша», «Теке», в которых высмеиваются различные события из сельской жизни. Песня «Сандыракъ» (в переводе – «околесица», «бред») первоначально исполнялась с синкретическими особенностями в пастушьей среде. Ее сопровождал танец с подобным названием и выражал, по мнению А. Т. Шортанова, культ поклонения Солнцу в хореографии [8]. Суть, идейную канву и содержание песни, как правило, составляли пустословие, бред, формулы невозможного, околесица, что дает нам основание для размышления о ее магической словесной функции, которая, очевидно, носила в прошлом очистительный характер. Из слов сказителей мы поняли, что в период отдыха способные на поэтическое искусство пастухи в ночное время в адрес друг друга сочиняли в форме состязания стихотворные тексты «Сандырака», проводя весело свое время вдали от дома. Когда разыгрывался приз на исполнение песни «Сандырак» уже в большом кругу в селе, жюри отбирали из беспристрастных, честных людей.

Как отмечалось выше, песня «Голлу» изначально носила общинный, весенне-обрядовый характер со сложными функциональными особенностями. Но со временем она начала трансфор-

мироваться, теряя свою архаическую сущность. Ее стали исполнять на свадьбах и больших сборищах, высмеивая в шутливой форме одна патронимия другую. В них старались находить, а чаще присочинить какие-либо недостатки в домашнем быту высмеиваемых: обжорство, скупость, ленивость, внешность, а также предметы хозяйственной нужды: вилы, топоры, посуду и т. д. Из подобного рода песен наиболее популярной во всех ущельях была посвященная патронимии Анаевых, жителям аула Хулам.

В аулах Большой Балкарии, в Безенги, Хуламе и Уллу Чегеме в сопровождении хора исполнялись песни-танцы стариков «Голлу» и «Тепена». В 1970 г. нам еще удавалось встретить пожилых людей, которые были очевидцами подобной хореографии. Слова этих песен насыщены различными эпитетами, носящими во многом оценочный характер.

В прошлом у балкаро-карачаевцев ежегодно проводился спортивный общинный обряд «Чариш» – «Скачки», где испытывали коней на скорость и выносливость. В народной памяти сохранились клички некоторых знаменитых лошадей-победителей подобных состязаний. После развязки ритуала, собравшиеся сюда люди, как правило, слушали песни *жырчы* о достоинствах лошадей, где одновременно высмеивали или воспевали их внешность, манеру бега, масть, размеры копыт, шеи и т. д. Со временем эти качества и стали доминирующими сюжетно-повествовательными элементами этих текстов, чему служат подтверждением такие песни, как «Боз алаша», «Гемуланы Учхан тайчыкъ», «Жабелланы Сокъур ажир», «Байчораланы Къара-Жашны жыры», «Хахуланы Акъ атны жыры», «Гаукланы Тыйдырмаз», «Согаланы Жыйдырмаз» и т. д. Позже эти произведения начали исполняться в быту, на свадьбах и т. д., как бы теряя свою бытовую обрядовую сущность.

Необрядовый сатирический песенный фольклор балкаро-карачаевцев по хронологическим, аналитическим аспектам датируется XIX в. Более ранние тексты нам неизвестны, хотя, конечно же, они и могли бытовать. Основная их тема – высмеивание кого-либо из общинников, сочиняя о нем всякого рода небывлицы. Наиболее популярными из них являются сочиненные в Карачае тексты данного жанра «Жёрме» и «Солман», в Большой Балкарии – «Гылжа» и в Дигории – «Подвиг осла». Существует

и множество других текстов, но они не получили широкой популярности в народе.

Песня «Жёрме» повествует о том, как в осенний период кочевки пастухов с гор в плоскостные районы один из друзей похитил у другого жёрме (вид национальной колбасы), вокруг чего и создаются все сюжетные элементы текста. А случилось так, что сочинил песню похититель лакомства и обвинил в воровстве «хозяина» жёрме. Юмор состоит в описании размеров блюда, искусстве воровства и т. д.

Пожалуй, трудно найти песню, более распространенную в народе, чем «Солман». Она была сочинена в Карачае во второй половине XIX в. Сидящих на ныгыше молодых людей подтолкнул к ее созданию неосторожный набор слов, произнесенных стариком Солманом в адрес своей молодой снохи, вместе с которой он гнал на водопой свое стадо: «Гони быстро молодую корову обратно в сарай и жди меня там! Я вернусь быстро!». Данный эпизод и послужил сюжетной основой сатирического ядра о равнодушном отношении старика Солмана к своей невестке. Вскоре ее начали исполнять во всех ущельях Балкарии и Карачая, оттачивая музыкальные, поэтико-стилевые и сюжетно-повествовательные элементы. Популярность песни была столь высокой, что в некоторых аулах стали сочинять произведения с аналогичным содержанием, будто бы подобное явление имело место и у них в селе.

Существует и малоизвестный поэтический текст «Подвиг осла», относящийся, очевидно, к XVIII в. В нем повествуется о том, как в Дигории двое братьев, увидев в лесу волка, бежали оттуда, оставив своих ослов. Когда же они вернулись вооруженные, увидели задушенного веревкой зверя. Случилось так, что на шее у волка случайно оказалась привязанная на осла и укрепленная на дереве веревка. Пытаясь спастись, испуганный осел бегал вокруг дерева и задушил зверя. Об этом в Дигории была создана песня, высмеивающая трусость братьев и «подвиг» осла. После этого случая братья покинули Дигорию и переселились в Черекское и Чегемское ущелья. Их потомки составляют родственные патронимии Глашевых, Этезовых, Элекуевых и Мирзоевых.

Одним из древнейших жанров карачаево-балкарской устной песенной словесности является народная лирика. Исходя из

национальных особенностей мы бы разделили ее на обрядовую и необрядовую.

К обрядовой традиционно относятся *сарыны* – песни-причитания, *айтыши* – песни-состязания, *бешик жырла* – колыбельные песни из разряда семейных. Под этими народными терминологическими обозначениями они бытуют почти во всем тюркоязычном культурном мире, что подтверждает их древность.

Сарын – традиционная обрядовая песня-плач, исполняемая экспромтом у тела умершего. Подобный жанр распространен в фольклоре тюркоязычных, кавказских и других народов. Исключительную сложность и неудобство составляет работа с магнитофонными и рукописными записями. Причитают в основном когда умирает близкий человек или родственник, с которым поддерживалась тесная взаимосвязь.

Нередко среди женщин встречались искусные умелицы, сопровождавшие похоронные причитания упоминаниями наиболее значительных событий в жизни покойного. Подобные *сарыны* запечатлеваются в памяти людей на долгое время.

Для более полного представления о *сарыне* как о песенно-поэтическом жанре, необходимо дать ему ясную функционально-жанровую характеристику. Прежде всего, необходимо отметить, что он, пожалуй, относится к одному из самых древнейших творений народной поэзии. Возможно, что в самых изначальных вариантах *сарын* еще не носил поэтического характера, а скорее всего причитания напоминали форму выкриков, отдельных удачных в художественном плане предложений, передающих горе, страдание и скорбь человека. Прежде, чем сформироваться как песенный жанр, *сарын* прошел долгий путь в своем развитии. С течением времени причитания так могли эволюционировать, что их «...жанровые признаки могли изменяться в корне» [9]. Но, к сожалению, мы не располагаем возможностью проследить генетическую взаимосвязь между древними и дошедшими до нас текстами *сарына* из-за отсутствия соответствующих материалов.

По словам Ю. М. Соколова, песни-оплакивания содержат в себе «воззрения родового общества и родовой религии» [10]. Очевидно, изначально они создавались как культовые песни-обереги от вредного воздействия покойного на жизнь

и судьбу оставшихся в живых людей, в частности, родственников.

Исследуя плачи-сарыны, мы произвели дифференциацию, согласно которой условно разделили их на две разновидности:

а) причитания-сарыны, исполняемые в ритуале оплакивания покойного;

б) мифологические сарыны, где даются монологи-причитания божества охоты Апсаты, его дочери Фатимат, а также ряда диких животных, что позволяет предполагать возможность зарождения этих песен в охотничьей среде.

По своему поэтическому языку, наличию в текстах постоянных художественно-стилевых констант эти две внутрижанровые разновидности причитаний, объединенные общей функциональной ролью и поэтической фактурой, мало чем отличаются друг от друга, а потому мы сочли возможным рассматривать их, как произведения одного жанра. Записанные нами в последние тридцать лет более пятидесяти уникальных текстов сарынов существенно дополнили имевшиеся материалы по этому древнейшему жанру народной поэзии.

Причитания-сарыны прежде всего носят импровизированный характер. Жанровому своеобразию указанных текстов присущ устойчивый язык, утвержденные в вековой традиции художественно-изобразительные средства – параллелизмы, метафоры, сравнения, вопросы, восклицания, обращенные, как правило, к покойнику. В народе высоко ценили лучших исполнителей данного жанра и относились к ним с большим уважением.

Мифологические причитания-сарыны – одно из интереснейших явлений в духовной песенной культуре балкаро-карачаевцев. Если традиционные сарыны как песенный жанр объединяет стилевое и поэтическое единство, характерная для причитаний стереотипная композиционная особенность, которая тесно сочеталась с индивидуальной творческой деятельностью их исполнителей, то в мифологических причитаниях представляется иная система. Мифологическая сущность определяется прежде всего содержанием самих песен. Субъектами лирического самовыражения здесь являются языческие покровители и животные. От их лица исполняется монолог-причитание. Это такие глубоко лирические произведения балкаро-карачаевского

песенного фольклора, как «Апсатыны сарыны» – «Причитание Апсаты», «Байдыматны сарыны» – «Причитание Байдымат (дочери Апсаты)», «Айыу ананы сарыны» – «Причитание медведицы», «Эчкини сарыны» – «Причитание козы», «Тау эчкини сарыны» – «Причитание дикой козы» и т. д. В отличие от традиционных причитаний, они не имеют характерного для этих песен однотипного зачина, концовки и т. д. Каждой из них присущи свои художественно-композиционные особенности, содержание, образ, конкретный персонаж и т. д. Кроме того, в них не допускается сознательной импровизации. В этом и состоит своеобразие их внутрижанровой формы как народной лирической песни.

Толчком к появлению указанных песен могли служить легенды, фантазия и сила эстетического воздействия которых способны побудить певцов к созданию глубоко лирических произведений. К тому же для балкаро-карачаевского фольклора весьма характерно явление перерастания мифологизированного сказания в песню мифологического содержания [11]. При создании этих произведений значительную роль могла сыграть индивидуально-творческая деятельность отдельных талантливых народных певцов, чье творчество «немедленно вливается в запас коллективного, весь коллективный опыт становился достоянием каждого члена группы» [12].

Внимательное наблюдение дает нам основание говорить о том, что в них переплетаются жанровые и сюжетные особенности мифологических, охотничьих и календарно-обрядовых песен. Каждый из этих текстов имеет свой сюжет и композицию, а также выраженную поэтико-стилевую особенность.

Айтыш как жанр в балкаро-карачаевской обрядовой лирике бытует в следующих разновидностях: состязания на лучшую импровизацию между народными певцами, между влюбленными юношей и девушкой, а также просто между обычными любителями народных песен. К этой проблеме как к предмету исследования впервые обратилась Р. А. Ортабаева в статье «Джырчы и духовная жизнь общества» [13].

Как лирический жанр состязательности песня передает прежде всего внутреннее состояние человека, его духовный мир и отношение певца к какому-либо конкретному лицу, событию или окружающему миру. Так, в айтышах между парнем и девуш-

кой основной темой является, как правило, признание в любви, воспевание своих чувств друг к другу, порою «законодательное» включение в серию реплик испытательного характера, в которых девушка нарочито отвергает жениха, а тот пытается утвердиться в ее глазах как человек, достойный ее руки. Иногда реплики бывают пересыпаны остротами и колкостями, которыми стороны осыпают друг друга, но они при этом не носят оскорбительного характера, оставаясь, как правило, в пределах системы условностей жанра. Концовки песен подобного характера могут быть различны по содержанию: примирительные – если стороны пришли к согласию, или же порою весьма оскорбительные – если юноше не удавалось убедить девушку в своей любви и добиться ответного признания.

Песни-айтыши между профессиональными исполнителями также изобилуют взаимными остротами, колкостями, неожиданными стилистическими приемами и обычно завершаются на примирительной ноте.

Колыбельная песня, пожалуй, является наиболее богатым и разнообразным видом народной лирической песни. В ней, как правило, основную композиционную нагрузку несет монологическая форма изложения. Народ выразил в этих произведениях через монолог матери самые добрые человеческие чувства. В отличие от других обрядовых лирических песен, сюжетные элементы здесь носят более яркий, отчетливый характер. Они не совсем стереотипны по строю стиха и богаты вариативностью (что, видимо, является следствием допускаемой в данном жанре существенной доли импровизации), а музыкальное исполнение носит исключительно однообразный характер. В зависимости от отношения к ним исполнителя выделяются две группы колыбельных песен: более архаичные и менее архаичные. В последних авторское импровизационное начало носит явно выраженный характер и порою даже представляет собой своеобразные речитативные вариации в русле традиции.

Поэтический язык балкаро-карачаевских архаичных колыбельных песен отличается тем, что в них не упоминается имя ребенка, а топонимы, представленные в этих текстах, носят условный, мифологический характер. Конечно, это не значит, что сам поэтический текст строго канонизирован и не содержит импровизационных элементов. Суть, как нам представляется, в

том, что консервативной остается сама система мифологических представлений.

Часто встречающимися в колыбельных песнях поэтическими тропами являются метафоры и символы: «кийик улагъым» – «мой горный козленок», «кёзлерими гинжиси» – «зрачок моего глаза» и т. д.

В произведениях более позднего времени в текст вклиниваются сюжетные элементы, символически выражающие благопожелания, например, чтобы ребенок научился читать «Коран», дослужился до генерала и т. д. Постоянным, неизменным образом во всех вариантах колыбельных песен является пожелание, чтобы во дворе мальчика выросло «Алтын Терек» – «Золотое Дерево» – традиционный образ-символ богатства и изобилия.

Необрядовая лирическая песня является одним из наиболее совершенных видов устной поэтической словесности. Художественно формируясь и оттачиваясь в течение многих столетий, она вбирала в себя много положительного из более ранних жанров – обрядовых, мифологических, магических, историко-героических песен и т. д. В изучение ее как жанра в прошлом внесли определенный вклад А. И. Караева [14], Р. А. Ортабаева [15] и М. А. Хубиев [16], которых по праву следует назвать пионерами в исследовании народных песен.

По своей внутренней структуре необрядовая карачаево-балкарская народная лирика делится на *суймеклик жырла* – любовные песни, *кюй жырла* – песни-горевания по какому-либо случаю, *инары* – наиболее совершенный вид в стилевом плане, с краткими, хорошо рифмующимися строками. В целом, судя по их поэтике и содержательным элементам, более архаичными являются песни-кюй, которые по композиционно-повествовательному формированию условно делятся на три подвида: произведения с мифологическими сюжетными элементами, песни, выражающие трагедию целых сельских общин и патрионий, а также горе, переживания и страдания отдельных людей.

В песнях-кюй с мифологическим содержанием основная композиционная роль отводится сюжетным элементам сна. Это такие произведения, как «Мыжырыулань жаш Боташ», «Алика улу Хажбий», «Акъай улу Аппа», «Абай улу Бекмырзала, Къайсынла», «Уучу Боташны кюйю» и т. д., в которых мотив лирической жалобы в зависимости от того, с кем вступает в

диалог лирический персонаж, строится по типу загадка-отгадка, по вопросно-ответной схеме, где происходит «...кодирование смысла к кодированию (запрятыванию) слова, т. е. когда суть высказывания, формирующего загадку, перестанет быть “священной формулой”» [17].

Данные произведения уникальны тем, что они содержат ряд иносказательных символических образов, с помощью которых выражают мысли, чувства и внутренний эмоциональный тон текстов. Так, в сюжетных сценах сна в песне о знаменитом охотнике Боташе, жившем в XVI в., символом зла предстает образ *эгера* – охотничьей собаки, ассоциирующейся с его средним братом, который хотел убить охотника и завладеть его богатством и женой. Другие родственники в сценах сна представлены в образах различных животных, каждый из которых по народным представлениям, символизировал доброе или злое начало.

Куль и воспевание коня в качестве верного друга богатыря, оказывающего ему помощь в самых сложных ситуациях, представляет собой один из самых развитых сюжетов и мотивов в наргском эпосе карачаевцев и балкарцев.

Интересный романтический образ коней Чычхансырта и Акжала создается народными певцами и в героико-драматических песнях XVIII–XIX вв. «Карабий и Сарыбий» и «Песня Умара». В них присутствуют сцены-описания, говорящие, что кони понимают человеческую речь и разбираются в знаках-символах, посылаемых им в бытовых экстремальных условиях пастухами и охотничьими собаками.

Пожалуй, особого внимания заслуживают два малоизвестных лиро-драматических произведения «Хахулары Борлакъ бла Акъ атны жыры» – «Песня о Хахуеве Борлаке и его коне Ак-Ате» и «Жанхотланы Азнауур бла Къарабуу атыны жыры» – «Песня о Жанхотове Азнауре и его коне Карабу», существующие в единственной записи, сделанной нами в 1977 г. в аулах Верхний Чегем и Безенги в исполнении местных жителей Суфьяна Шахмурзаева и Исмаила Хусейнаева.

Основной повествовательной сюжетной линией «Песни о Хахуеве...» является сцена прощания в Ногайских степях коня Ак-Ата со своим умирающим хозяином Борлаком (Чюерди), которых связывала давняя и верная дружба. Диалог коня и всадника, согласно его художественному оформлению, исполняет

роль и внутренних монологов названных персонажей. Содержательные элементные конструкции включают в себя десятки сюжетно-повествовательных сцен, лиризм которых отточен до совершенства.

По преданиям, Хахуевы жили в ауле Уллу Чегем и вымерли в XVIII в., когда здесь свирепствовала холера. Микротопоним «Хахулань Ат-Секирген жер» («Место, Откуда-Прыгнул-Конь Хахуевых») сохраняется здесь и до настоящего времени.

Сюжетные элементы «Песни о Жанхотове...» типологически близки к знаменитой пушкинской «Песни о вещем Олеге». В ней выделяются следующие яркие романтические эпизоды: отправляясь со своей дружиной в поход на подвиги, на берегу Кубани князь просит случайно встретившегося на пути старика-ногайца предсказать, что ожидает его в будущем; в ответ старец произносит длинный монолог, где идет описание необыкновенных качеств его коня Карабу, видеть в своих дворцах которого могли бы считать честью ногайские и крымские ханы, восхищаясь его красотой, умом и выносливостью. Завершается монолог предсказанием старца о скорой смерти Азнаура Жанхотова.

Заключкой же текста является небольшое авторское размышление о неудачности этого похода, верности предсказаний таинственного старика-ногайца и смерти князя Жанхотова из Большой Балкарии, ведшего беспокойную жизнь.

Художественно-образная система, композиционное оформление и последовательное изложение сюжетных элементов обоих текстов говорит о том, что в их создании принимали участие люди, обладавшие выдающимися природными способностями к художественно-поэтическому искусству.

К песням-кюй, описывающим исторические трагедии целых аулов и патронимий, относятся такие произведения, как «Уллу Малкърарда болгъан уллу кыйгъы» – «О великой скорби в Большой Балкарии», «Чегемни ачыу жыры» – «Горькая песня Чегема», «Бызынгъда эмина» – «Холера в Безенги», «Бызынгъны жыры» – «Песня о Безенги», «Ал эмина» – «Первая холера», «Орусбийлары» – «Урусбиевы», «Согаланы ачыу жырлары» – «Горестная песня Согаевых», «Боташланы кюй жырлары» – «Песня-горевание Боташевых», «Рачыкъаулань келинлерини кюй жырлары» – «Песня-горевание невесток Рачкауовых» и т. д.

Существуют и песни переходного от историко-героических

к песням-гореваниям *кюй* периода, в которых, в одних случаях, героизм преобладает над лирическими размышлениями, а в других – он нивелируется чувственно-эмоциональным восприятием. К ним относятся такие песни, как «Уллу Хож», «Гапалау», «Хасаука», «Рачыкътаулану жырлары», в которых лирическая героизация воспеваемых событий и образов становится основной сюжетно-повествовательной доминантой.

В указанных произведениях отражаются трагические события в ущельях Балкарии и Карачая, имевшие место, по всей видимости, в XVI–XIX вв., когда часто свирепствовавшая холера уносила жизни сотен и тысяч людей. В текстах четко указываются названия ущелий, сел, микротопонимов и гидронимов, которые играют вспомогательную роль в установлении реального места разыгравшихся трагических событий. Лиризм в них настолько ярок, возвышен и эмоционален, что становится почти невозможным рассуждать, о каких событиях идет речь, что напомнило нам слова академика Д. С. Лихачева об искусстве самовыражения времени как художественной категории в народной лирике: «Своеобразие изображения времени в народной лирике находится в тесной связи прежде всего с тем обстоятельством, что в ней нет ни фактического, ни изображаемого автора» [18]. Ученый имел в виду, что человеческие чувства в лирике превалируют над временным понятием, т. е. на первый план в ней выдвигается не авторство текста, а отвечающие духовным запросам самых различных слоев населения чувства и эмоции воспеваемого социума.

Песни-*кюй*, посвященные горю, страданиям, переживаниям и мукам, по народному обозначению носят имя определенной личности – лирического героя: «Гошаях бийчени кюйю» – «Плач княгини Гошаях», «Чурукъ-Учханни анасыны кюйю» – «Плач матери Чурук-Учхан», «Эбизе къатынны кюйю» – «Плач-горевание сванки», «Орусбийланы Исмаилгъа этилген кюй» – «Плач-горевание, посвященное Урусбиеву Исмаилу» и т. д. Каждое произведение подобного рода передает мир переживаний определенного индивидуума в рамках его собственного лирического мира, подчеркивая нередко достоинство и заслуги его перед своими родственниками и общиной.

Совершенствуясь как вид устной лирической поэзии, *кюй* сделал значительный сдвиг в художественно-композицион-

ном и сюжетно-стилевым развитии. В 1930–1980 гг. в народном обозначении этих песен под влиянием литературных норм происходит определенное изменение. Названия их все чаще сопровождаются определяющей формулой, которая выполняет роль вспомогательной константной конструкции: «Суугъа кетген Алийни кюю» – «Плач по Алию, утонувшему в реке», «Элия елтюрген Къарамырзаны кюю» – «Плач по Карамырзе, убитому молнией», «Къаядан кетген Жамалны кюю» – «Плач по Жамалу, сорвавшемуся со скалы» и т. д.

Бурное развитие получает данный вид песен в 1940–1950 гг., что было связано с трагическими событиями насильственной депортации балкарского народа в марте 1944 г. в республики Средней Азии и Казахстан. В 1970 г. нами были записаны большие поэмы-кюй в исполнении Ахмады Хуртаева из Верхней Балкарии, Нурсидат Ульбашевой из Кашхатау и Исмаила Семенова из Карачая. Первая песня посвящалась плачу по поводу смерти жены, вторая – тяжелой судьбе и страданиям лирической героини, которая в возрасте 15 лет потеряла мужа, ребенка, испытала депортацию и чудом спаслась от голода на чужбине. Исмаил Семенов же свою поэму посвятил памяти матери Жулдуз, испытывавшей на себе ужасы 1930 гг., репрессию близких родственников и умершей в Средней Азии в тяжелых условиях. Все они строятся в монологической форме, где способность народной души в создании лирических памятников раскрывается сполна.

Инар является одним из любимых молодежных лирических жанров. Согласно исследованию, появление первых его текстов относится к середине XIX в. В отличие от других видов народной лирики, инары не имеют своего названия, а в большинстве случаев в контексте вообще не упоминается имя человека, а потому трудно бывает определить, о ком в них идет речь. Они почти бессюжетны и безразмерны, что дает возможность объединить многие их тексты в одно крупное произведение. Строки их кратки, рифмы перекрестны, тексты исполняются в одну мелодию. Бурное развитие данные песни получили в карачаевской субэтнической среде, быстро распространяясь оттуда и по балкарским селам.

Песня-инар как жанр по своему поэтическому стилю весьма напоминает русскую частушку. Они, как правило, состоят

из четверостиший и легко рифмуются, трудно уловить в них какую-либо сюжетную ситуацию, кроме того, что основной повествовательной мыслью является выражение определенной эмоции во внутреннем мире лирического героя: то ли он убит горем от безответной любви, то ли, страдая много лет, верит в положительный исход событий. В инаре слабо развита даже сюжетная ситуация – основной содержательный компонент лирической поэзии.

«Сюймеклик жыр» – «любовная песня», в отличие от кюй и инара, не имеет строго выработанных сюжетно-повествовательных принципов. Она весьма свободна в своем формировании и бытовой роли: создается и исполняется в любом возрасте, когда чувство любви могло толкнуть людей к песнетворчеству. Почти каждый подобный текст имеет свое название, мелодию, а в ряде случаев подчеркивается и его авторство. Наиболее популярными любовными песнями из созданных в XIX в. являются такие произведения, как «Таукан», «Айжаяк», «Кулина», «Зариат», «Чилле Гоша», «Кемисхан» и др., которые и по сей день в репертуаре народных певцов остаются наиболее любимыми музыкальными произведениями. Большинство из них сочинялось в Карачае.

Существуют и малоизвестные песни, сочиненные женами в адрес своих нелюбимых мужей. Это монологи, повествующие о том, как их насильно выдавали замуж и как жизнь их проходила в тяжелых душевных муках и страданиях. Женщины обвиняют мужей в физической уродливости, отсутствии морали и этики, в нерешительности бывших своих возлюбленных в критические моменты их личной судьбы. Это такие произведения песенного фольклора, как «Энейланы Жумаккуну жыры» – «Песня Энеева Жумакку», «Кётенчиланы Акъкъызыны жыры» – «Песня Кетенчиевой Аккыз», «Джаппу улугъа къатыны этген жыр» – «Песня, сочиненная женой Джаппуева», «Акъ Батай» – «Ак Батай» и т. д.

В XIX – начале XX в. в Балкарии и Карачае под влиянием ислама осязаемое развитие получает религиозно-дидактическая поэзия. Основной идеологической предпосылкой ее возникновения явилась кораническая литература, а также сюжеты и мотивы восточной поэзии о Меджнуне и Лейли, Юсуфе и Зулейхе, Тахире и Зухре. Во многих случаях установить авторство подобных текстов представляется невозможным. Но как

памятники поэтического творчества они представляют бесспорную ценность.

Бурно развивается в XIX в. авторская и безымянная поэзия самых разных жанров: лирика, историко-героические и сатирические песни, где особых успехов достигают посвященные теме истории становления ислама, воспевания пророков, стихи и поэмы назидательно-дидактического характера о нравственных и моральных канонах шариата, что в целом на востоке носило типологический характер. Образно высказался, касаясь этой темы, выдающийся ученый Х. Г. Короглы: «Нетерпимость слушателей музыки к недостаткам человека исходила из глубокого гуманизма, стремления помочь людям усовершенствоваться. Именно этими чувствами была вызвана колоссальная по объему дидактическая литература» [19].

Хотя установление индивидуального авторства многих из этих текстов представляет сложность, очевидно, что мастерским пером талантливых людей они удачно перекладывались на стихотворно-поэтический язык, удивляя красотой художественно-стилевых моделей. Их авторами были Дауд-Хаджи Шаваев, Сюлемен Чабдаров, Кязим Мечиев, Нух Кудаев, Локман Асанов, Билял Калабеков и др.

Историко-героические, лирические и сатирические песни создавались Калтуром Семеновым, Аппой Джанибековым, Сюлеменом Эттеевым, Таукыз Ахматовой и др.

Не оставило без внимания народное творчество и события Октябрьской революции, массовые репрессии и экономические преобразования 1930 гг.

Свое отношение к этим явлениям и к новой власти народные певцы выражали иносказательными поэтическими формулами типа:

Итден сюек сыйыргъан,

Юйде элек къоймагъан,

Бир жарлыны жалын алгъан,

Адам игисин жойгъан [20].

У собаки кость отнимающий,

В домах сита не оставляющий,

У бедных скот забирающий,

Лучших из людей уничтожающий.

Были и песни, в которых борцы против большевизма обращались к своему народу, выражая свое беспокойство о его будущей судьбе. Они призывали не верить лживым лозунгам

большевиков, обещания которых со временем перерастут в большое государственное зло.

Фольклор военных лет представлен в основном двумя темами: монологом защитников отечества об их любви к Родине, патриотизме, преданности своей стране, родному аулу и ненавистью к фашистской Германии, по вине которой погибает много солдат, рушатся города, горят хлебные поля и т. д. Сквозными в песнях являются мотивы о том, как солдат мечтает живым вернуться домой к родителям, жениться на любимой девушке, обзавестись хорошим конем, коровой и добросовестно работать в колхозе.

Существует и ряд песен трагического содержания о жизни раненых солдат в госпитале, муках, перенесенных ими в плену у врага и т. д. Лиризм в них отточен до предела, а потому внутреннее, эмоциональное состояние человека выражается нестандартными для поэтики народных песен лексико-стилистическими обозначениями: «шинелим» – «моя шинель», «боевой товарищим» – «мой боевой друг», «автомат», «котелок», «госпиталь», «победа» и т. д.

Насильственной депортации карачаевцев и балкарцев в 1943 и 1944 гг. были посвящены сотни поэм и песен трагического содержания. Чтобы выразить свое отношение к испытанному ими произволу со стороны государства, в большинстве случаев люди впервые прибегали к поэтическому искусству, проявляя в этом деле большое мастерство.

Массовая депортация вызвала бесчисленные страдания народа, вследствие которых он потерял около 40 % населения. Люди разных профессий, социальных статусов и возрастов, которые ранее не были склонны к песнетворчеству, свое отношение к этой акции выражали созданием множества произведений, силу лиризма которых можно сравнить с лучшими образцами народной словесности прошлых веков. Данной проблеме посвятил крупное монографическое исследование доктор филологических наук Б. А. Берберов [21].

Удивляет своим содержательным полисюжетным разнообразием и созданный в годы депортации детский песенный фольклор. Души и сердца детей и подростков тонко реагировали на увиденные ими на чужбине картины. Нередко в текстах выводится образ жестокого и беспощадного комендан-

та, который наказывал людей за самые незначительные проступки.

Как показали наши экспедиции по сбору фольклора в 1960–1980 гг., неплохо сохранились свадебные песни «Орайда», благопожелания *алгыши*, героические, лирические и древнейшие общинно-обрядовые и сатирические песни. В эти годы продолжал создаваться и фольклор на современную тему, где преобладал лирический жанр. В лексико-стилевом оформлении его происходит некоторая трансформация, что в значительной мере связано с утерей архаизмов и активизацией русизмов во всем комплексе детерминантных поэтико-стилевых систем.

Таков краткий экскурс в генезис жанрового состава караево-балкарской народной песни, которая прошла сложный путь в своем художественно-стилевом развитии.

Литература

1. *Рогаль-Левецкий Дм.* Песенное творчество караевцев // Советское искусство. М.; Г., 1923. № 3. С. 63; *Караева А. И.* О фольклорном наследии караево-балкарского народа. Черкесск, 1961; *Очерки истории караевской литературы.* М., 1966; *Ортабаева Р. А.* Караево-балкарские народные песни. Черкесск, 1977; *Къара сууну къатында (У родника).* Черкесск, 1995; *Урусбиева Ф. А.* Караево-балкарский фольклор. Черкесск, 1984; *Кудаев М. Ч.* Караево-балкарский свадебный обряд. Нальчик, 1988; *Рахаев А. И.* Песенная эпика Балкарии. Нальчик, 1988; *Байчекуев А. М.* Музыканты юсунден сёз (Слово о музыке). Нальчик, 1988; *Холаев А. З.* К вопросу о трансформации обрядовой песни-пляски «Голлу» у балкарцев и караевцев // Художественный язык фольклора кабардинцев и балкарцев. Нальчик, 1981. С. 5–11; *Хаджиева Т. М.* Эстетическая и утилитарно-магическая функции календарных песен балкарцев и караевцев (весенне-летний цикл) // Календарно-обрядовая поэзия народов Северного Кавказа. Махачкала, 1968. С. 60–78; *Народная поэзия балкарцев и караевцев // Караево-балкарский фольклор (на балк. языке).* Нальчик, 1966. С. 6–37; *Песни и стихи о депортации // Словесные памятники выселения (на балк. яз.).* Нальчик, 1997. С. 6–35; *Очерки истории балкарской литературы.* Нальчик, 1981; *Толгуров З. Х.* Движение балкарской поэзии. Нальчик, 1984; *Малкондуев Х. Х.* Древняя песенная культура балкарцев и караевцев. Нальчик, 1990; *Он же.* Обрядово-мифологическая поэзия балкарцев и караевцев. Нальчик, 1996; *Он же.* Отголоски тенгрианства в караево-балкарском фольклоре // Тезисы Всесоюзной сессии по итогам полевых этнографических исследо-

ваний 1980–1981 гг. Нальчик, 1982. С. 153, 154; *Он же*. Типология и взаимосвязь фольклора народов Северного Кавказа // Формирование общественных традиций в художественной культуре народов Северного Кавказа. Всесоюзная научная конференция: Тезисы докладов. Черкесск, 1984. С. 151, 152; *Он же*. Балкарцы и карачаевцы // Семейно-обрядовая поэзия народов Северного Кавказа. Махачкала, 1985. С. 96–121; *Он же*. Об общинных обрядах балкарцев и карачаевцев // Общественный быт адыгов и балкарцев. Нальчик, 1986. С. 104–115; *Он же*. Охотничий миф и поэзия балкарцев и карачаевцев: (Заметки) // Актуальные вопросы кабардино-балкарской фольклористики и литературоведения. Нальчик, 1986. С. 38–48; *Он же*. Тюрко-монгольские культы в карачаево-балкарском фольклоре // V международный конгресс монголоведов (Улан-Батор, сентябрь, 1987): Доклады советской делегации. Т. II. Филология. М., 1987. С. 169–176 (в соавторстве с Х. И. Хутуевым); *Он же*. Некоторые проблемы поэтики и типологии традиционного песенного фольклора тюркоязычных народов Северного Кавказа // Тюркология-88: Тезисы докладов и сообщений V Всесоюзной тюркологической конференции. Фрунзе, 1988. С. 447, 448; *Он же*. Жанр и типология магической поэзии балкарцев и карачаевцев // Взаимодействие и взаимовлияние цивилизации культур на Востоке. III Всесоюзная конференция востоковедов. М., 1988. С. 29; *Он же*. Мифология балкарцев и карачаевцев // Фольклор народов Карачаево-Черкесии. Черкесск, 1988. С. 24–40; *Он же*. Историко-этнографические истоки и функции осенне-зимних календарных песен балкарцев и карачаевцев // Календарно-обрядовая поэзия народов Северного Кавказа. Махачкала, 1988. С. 79–86; Поэзия лечебной магии балкарцев и карачаевцев // Магическая поэзия народов Дагестана и Северного Кавказа. Махачкала, 1989. С. 96–114.

2. *Абаев В. И.* Избранные труды. Религия. Фольклор. Литература. Владикавказ, 1990. С. 293.

3. *Холаев А. З.* Указ. раб.

4. *Дзадзисев А. Б., Дзуцев Х. В., Караев С. М.* Этнография и мифология осетин. Владикавказ, 1994. С. 179.

5. Фонотека КБИГИ. Карачаево-балкарские записи. 713-ф/24, кас. № 24. Материалы зарубежной экспедиции 1994 г. Исполнитель текста гражданин Турции Аубекир Чомаев.

6. *Щербина Ф. А.* История кубанского казачества. Екатеринодар, 1913. С. 184; Адыгские песни времен кавказской войны. Нальчик, 2014. С. 592.

7. Къарачай халкъ джырла (Карачаевские народные песни). М., 1969. С. 65–67.

8. *Шортанов А. Т.* Адыгская мифология. Нальчик, 1982. С. 29.

9. *Крулов Ю. Г.* Об импровизированном характере свадебных причитаний // Вопросы жанров русского фольклора. М., 1972. С. 36.

10. Соколов Ю. М. Русский фольклор. М., 1941. С. 173.
11. Малкондуев Х. Х. Древняя песенная культура балкарцев и карачаевцев. Нальчик, 1990. С. 47.
12. Горький М. О литературе // Разрушение личности. М., 1953. С. 49.
13. Ортабаева Р. А. Джырчы и духовная жизнь общества // Роль фольклора в формировании духовной жизни народа. Черкесск, 1986. С. 68–96.
14. Караева А. И. Указ. раб.
15. Ортабаева Р. А. Указ. раб.
16. Хубиев М. А. Карачаево-балкарские народные песни советского периода (на балк. яз.). Черкесск, 1968.
17. Ермакова Л. М. Речи богов и песни людей. М., 1995. С. 180.
18. Лихачев Д. С. Поэтика древнерусской литературы. Л., 1972. С. 68.
19. Короглы Х. Г. Огузский героический эпос. М., 1976. С. 187.
20. Архив КБИГИ. Рукописный фонд. Материалы экспедиции 1979 г. Ф. ф., ед. хр. 13, д. 4.
21. Берберов Б. А. Тема народной трагедии в карачаево-балкарской поэзии (на материале устной и письменной словесности 1943–2000 гг.). Нальчик, 2011.

Глава II

КАРАЧАЕВО-БАЛКАРСКИЙ ПЕСЕННЫЙ ФОЛЬКЛОР О НАШЕСТВИИ АКСАК ТЕМИРА НА ЦЕНТРАЛЬНОЕ ПРЕДКАВКАЗЬЕ. МОТИВЫ

Конец XIV – начало XV в. – один из наиболее важных и сложных периодов как в истории народа *таулу* (карачаево-балкарцев), оказавшегося в результате нашествия Аксак Темира на грани полного уничтожения, так и других народов Северного Кавказа.

На сегодняшний день данная проблема освещалась в статьях Х. Х. Малкондуева [1]. В различной степени она затрагивалась также в работах Л. И. Лаврова [2], С. К. Бабаева [3], Х. О. Лайпанова [4] и М. Кучинаева [5].

Видное место этому вопросу отводит в своей монографии С. К. Бабаев. Автор тщательно изучил все доступные документы, касающиеся данной темы, однако, слабо воспользовался материалами устного народного творчества. Заслуживают уважения многие идеи исследователя, касающиеся характера и методов ведения боя Тимуром, хотя в некоторых случаях он и вводит читателя в заблуждение. Так, в главе «О борьбе населения Балкарии против полчищ Тимура», рассуждая о содержании одной из хроник того времени (Шереф ад-дин Али Йезди), сообщающей, что в район Эльбруса «...направилось войско (завоевателя. – Х. М.) на Буриберди и Буракана, последний из которых был правителем народа ассов» [6], С. Бабаев пишет: «Один из этих правителей – Буриберди, на наш взгляд, является князем Бердибием, который известен истории и был правителем населения Чегемского ущелья: именем Бердибия названы местность и камень по правому берегу р. Чегем, упоминается он и в сказаниях балкарского народа. Бураканом же, несомненно, назван Борака, являвшийся известным владельцем крепости, о которой балкарцы поют в старинной песне» [7].

Мы бы на это ответили следующим образом: отец Рачикауа князь Бердибий, потомки которого были истреблены чегемцами в сел. Думала, мог жить не раньше второй половины XVII в. Что касается Борака, карачаевские ученые о нем пишут следующее: «Выходец из аула Карт-Джурт, он был сыном Салпагарова Дебоша. Он батрачил у кабардинских князей Абуковых, которые,

обвинив Барака в краже лошадей, через русскую администрацию сослали его в Сибирь, откуда он не вернулся» [8]. По нашему мнению, эти события могли происходить не раньше первой половины XIX в.

Что касается раздела «Карательный поход Темирлана» в монографии М. Кучинаева, мы считаем, что ряд суждений здесь не соответствует исторической действительности. Так, размышляя о взятии завоевателем Чегемского и Хуламо-Безенгийского ущелий, он пишет, что «этой экспедицией руководил сам Темирлан» [9]. Откуда могли быть взяты подобные данные? Ведь в летописях четко говорится о том, что Тимур располагал ставку в районе Бештау и оттуда руководил операциями на Северном Кавказе.

Положительным является в книге М. Кучинаева рассуждение, о том, что завоеватель вошел в Уллу Малкъар (Большую Балкарию), учинив там большую жестокость [10]. Но это – его предположения, которые не подкреплены фольклорными данными.

В карачаево-балкарских преданиях указанного периода есть упоминания о мажарах, живших в районе Бештау, Бурунов: река Жиланчыкъ, Мажар элле и города Беш-Тамакъ, Кюл-Тёбе, Уллу Мажар, Узун-Къала и т. д.

Часто встречается этноним «дюгер» – «дигорцы» как племя, живущее на территории современной Балкарии. Данная алано-осетинская этническая ветвь сохраняла свой язык в балкарской среде, очевидно, до конца XVIII в., что подтверждается и документами.

Симбиоз этих племен сыграл заключительную роль в формировании карачаево-балкарского народа в XV–XVI вв.

Как отголоски тех времен в настоящее время в устах долгожителей бытуют формулы «Эй, мажар заманыбыз» – «Эй, наше время мажарское», «Сен не дукъум мажарлыса?» – «Что ты за мажарин?», «Биз Мажардан чыкъгъанлабыз» – «Мы – выходцы из Мажар», «Бурун атыбыз мажар болгъанды» – «В прошлом мы назывались мажарами».

Следует заметить, что Мажария в ряде источников выделяется как сформировавшееся географическое пространство на востоке и западе Северного Кавказа, начиная с нынешнего Архыза, Буденновска, Бештау, Чечни и заканчивая предгорьями Большого Кавказского хребта.

Куда же делось это большое полиэтническое племя, занимавшее до и после монгольского периода огромное пространство в степях Северного Кавказа? На этот вопрос ответим в другой своей работе.

Согласно исторической памяти карачаево-балкарского народа, наиболее древний цикл песен и преданий старины относится к периоду нашествия Аксак Темира (Тимура) в апреле 1395 г. в степные районы Северного Кавказа и ущелья современной Кабардино-Балкарии.

Следует отдать должное известному историку Х. А. Хизриеву, подчеркнувшему, что из народов Северного Кавказа наиболее весомо в устной традиции представлены предания о Тимуре у балкарцев [11].

В 1979 г. в Безенги, Верхней Балкарии, Булунгу и Хасанье нами были сделаны записи народных песен и преданий. Их исполняли замечательные знатоки Исмаил Хусейнаев, Хусейн Хозаев, Исмаил Сарбашев и Магомед Шаваев. Данные записи существенно дополнили уже имеющиеся в карачаево-балкарской этнофольклористике сведения на данную тему.

Эти предания по своему содержанию носят локальный субэтнический характер и трудно найти в них какую-либо главную объединяющую сюжетную почву, кроме жестокости завоевателя и учиненного им в различных ущельях Балкарии произвола.

В Чегемском ущелье сохранились топонимы Акъсакъ-Темирни-ташы (Камень Аксак Темира), Акъсакъ-Темирни-къошу (Ставка Аксак Темира), Акъсакъ-Темирни-Атлы-къошу (Конная ставка Аксак Темира), Акъсакъ-Темирни-Тохтаучу-жери (Место стоянки Аксак Темира), а у подножья вершины Дыхгенген Акъсакъ-Темирни-Бодуркъусу (Застава Аксак Темира).

Борьбу против завоевателя возглавляют военачальники Татур и Таусо, которые погибают в теснине Капчагай. У входа в аул Лыгыт вторую волну ополченцев возглавляет местный князь, старейшина общины Дюгербий. Чтобы не попасть в руки полчищ завоевателя, четыре его дочери поднимаются на гору над аулом и, совершив акт саможжения, бросаются с нее. Эта местность по сей день называется Къызла-Кюйген-къая (Скала Сгоревших Девушек). Сохранилась и небольшая песня-плач, посвященная этому событию.

Теснина Чегемского ущелья, начиная с местности Къы-

зылла-Кёпюр до скалы Бостан-тау, расположенной у входа в сел. Уллу Чегем (протяженность семь-восемь километров), называется Къапчагъай. По рассказам старожилков, наиболее ожесточенные бои с Тимуром проходили в местечке Ётмюш-кол, т. к. оно было весьма удобным для обороны. С тех отдаленных времен берет свое название и узкая скалистая тропинка на солнечной стороне Череха Чегемского, напротив Бостан-тау – Къанлы-Гёнги (Кровавый Гёнти).

В Хуламском ущелье воины Тимура истребляют аул Хурзук, но, увидев прячущихся в пещере стариков и детей, не трогают их. На перевале между Чегемским и Хуламо-Безенгийским ущельями у подножья скалы Ак-кая находится груда больших камней. Традиционно в народе эту местность называют Акъсакъ-Темирни-Жетегейли-ташлары – Камни Большая Медведица Аксак Темира, а отдельный белый камень, что находится под скалой – Акъсакъ-Темирни-Ай-ташы – Лунный камень Аксак Темира.

Информатор из сел. Ак-Су (Белая Речка) Зейтун Хасанович Созаев в 1981 г. сообщил нам, что по рассказу талантливейшего знатока прошлого Хамзата Биттирова между Хуламом и Ак-Су на равнине Жайлык, выше ложбины Шау-Хуна в местности Баш-Тыкыр находится груда аккуратно сложенных небольших камней, которую местные жители называли Акъсакъ-Темирни-Турусу – Местом Стоянки Аксак Темира.

Согласно преданиям, каждый оставшийся в живых его воин в этой местности бросал камень, и количество их составило несколько сотен.

Полны трагизма и события в Верхней Балкарии. Согласно многочисленным записям, войдя сюда, Тимур уничтожает семнадцать аулов, в результате в живых осталось лишь 170 человек.

Сражение, происходившее на поляне Тура-Хабла длилось несколько дней. Здесь трудно пришлось завоевателю, т. к. боевых башен в горах было много и ему оказали достойное сопротивление.

Местность Уштулу до похода Тимура называлась Ынгырай (Долина Буйволов). Новый топоним связан с легендой о том, что в этом месте после бойни остались в живых три бездетные женщины. Тем самым объясняется название местности: «Юч тулу» в интерференции звучит «Трое Бездетных».

О неполной осведомленности свидетельствуют строки Л. И. Лаврова о том, что: «Балкарские предания говорят, что Тимур вторгнулся в Баксанское и Чегемское ущелья. Поход Тимура явился для балкарцев грозным, но мимолетным эпизодом, не изменившим условий их существования» [12].

К этому же периоду песни и предания относят происхождение этнического самоназвания народа «таулу», увязывая его при этом с именем военачальника, объединителя племен во время нашествия Тимура и после этих событий – Таулу.

В Чегемском ущелье существует легенда, согласно которой, войдя в большой аул Бештамак, что располагался севернее нынешнего сел. Яникой, воины Тимура беспощадно уничтожили все его население. Навстречу захватчикам вышел старик по имени Сабырлы и повел их к местам, где будто бы скрывались ополченцы. Но в районе южнее местностей Адай и Чатыр-Башы, где был густой лес, окруженный скалами и небольшими возвышенностями, враг попал в засаду и был уничтожен. Этой местности народ дал название Мурдар-Агъач (Лес-Убийца) или как еще ее называют Акъсакъ-Темирни-Мурдар-Агъачы (Лес-Убийца Аксак Темира).

В 1976 г. в сел. Яникой удалось записать небольшой поэтический текст из уст местного старожилы Хаджи Матгериевича Сарбашева. Он является как бы отголоском тех далеких трагических времен:

*Аксак Темир истребил наше село.
Живые прятались в камнях и лесах.
Старик Сабырлы вышел им навстречу
И обманом повел их в лес.
Смелые ребята окружили местность
И безжалостно истребили этих собак.
Старого Сабырлы, привязав на вершины деревьев,
Оторвали у него оба бедра.
Много горя они принесли людям,
Так, что живые завидовали мертвым.*

Равнина на южном склоне селения Хушто-Сырт сохранила топоним Чатыр-Башы – Шатры на Возвышенности. Это название местные жители связывают с походом завоевателя. Камень,

что виден над этой поляной традиционно носит название Акъ-сакъ-Темирни-ташы – Камень Аксак Темира.

С рассматриваемым периодом чегемцы связывают и традиционную императивную формулу, которую нам сообщил в 1974 г. С. Шахмурзаев: «Чтобы ты из арбалета стрелял, как Тотур! Чтобы ты мечом пользовался, как Таусо!».

В 1978 г. был записан большой поэтический текст из уст жителей сел. Верхний Чегем Хамзата Мирзоева и Суфьяна Шахмурзаева, в котором повествовалось о походе воинов Тимура в Чегемское ущелье. По их рассказам, в прошлом были сказители, которые могли исполнять данное произведение весьма длительное время.

Песня состоит из следующих сюжетно-повествовательных элементов: народ мирно живет в ущелье и неожиданно получает весть о том, что появился завоеватель, который захватил многие страны и причинил им большое зло; у него быстрые кони, смелые воины-скалолазы, мастера-лучники и бесчисленное количество воинов; однажды весной рассказ становится былью: бесчисленные полчища завоевателей вторгаются в ущелье. Народ оказывает им сопротивление в теснине Канчагай, где проливает героим и отвагу, но, не выдержав натиска, отступает и повторно встречает врага у аула Лыгыт; сопротивление местных жителей было сломлено, после чего захватчики издеваются над ранеными людьми и женщинами; в это время неожиданно в толпе появляется один из старейшин аула по имени Дюгербий, который, обращаясь к захватчикам, обвиняет их в жестокости и безбожии; старцу грубо отвечает один из воинов Тимура, будто слышал, что у Дюгербия есть красивые дочери, и он намерен их забрать с собой и отвезти в шатер своего полководца Аксак Темира, который любит наслаждаться красавицами; захватчику, который в тексте характеризуется отрицательными эпитетами «кыара аглы», «маймул санлы», «къысыккъёз» – «черный всадник», «и обещаешь стане», «узкоглазый», старец молвит, что ему и его друзьям никогда не удастся дотронуться до его дочерей, а если хотят достичь цели, пусть попробуют их поймать; старца убивают, а за его дочерьми устраивают облаву, которая завершается тем, что их не смогли настичь; они взбираются на отвесную скалу и, совершив акт саможжения, бросаются с нее, чтобы не попасть в руки врагов.

Если говорить о поэтико-стилевых особенностях песни, следует отметить, что она в некоторой степени оправдывает сообщения ученых и путешественников XIX в. о том, что в прошлом у карачаево-балкарцев существовали песни и легенды о Тимуре и Тохтамыше, хотя о последнем нам не удалось зафиксировать какую-либо информацию в устных преданиях или же в других жанрах народного творчества.

Основным композиционно-стилевым методом подачи сюжетных элементов текста является повествование, которое строится на авторском монологе и диалоге его участников. Сюжетно-содержательную информацию произведения составляет ряд эпизодов, в основе которых лежат нравственно-этические противоречия между двумя конфликтующими сторонами.

Вступление, как содержательная композиционная категория, состоит из трех микросюжетных элементов: первые две строфы текста посредством авторской мысли выражают суть того, что таулу мирно живет на своей земле, весть же о надвигающейся страшной силе приходит неожиданно:

*Неожиданно для таулу,
Приходит плохая весть:
«Какая-то неведомая сила
Во многих землях побывала.
Людам и народам он (Аксак Темир)
Причинил много зла.
Много народов и земель он захватил,
И всем он бедствие принес.
Есть у него бесчисленное войско,
Каждый из них искусно владеет оружием.
Есть у него быстрые кони,
Горы мастерски покоряющие люди,
Режущие кинжалами камни ребята,
Луком сваливающие коня мужчины.*

В первой строфе, где передается реакция народа на весть о нашествии Тимура, словоформа «*хапар*» – «весть» сравнивается с «элия» – «молнией», от силы которой вздрагивает земля и ломаются деревья.

В следующем композиционном элементе основная содержа-

тельная роль отводится передаче мощи завоевателя, для чего в контексте употребляется ряд определительных сочетаний: «сансыз аскер» – «бесчисленное войско», «терк атла» – «быстрые кони», «къаялагъа уста чыкъгъан» – «мастерски горы покоряющие», «таш кесген жашла» – «камни режущие (кинжалами) ребята», «ат тохтатхан эрле» – «сваливающие коня мужчины», где опорные словоформы вместе с определяющими словами всецело служат передаче могущества неведомой, злой силы.

Вступление завершается передачей авторской мысли о близости неприятеля, от которого не следует ожидать ничего хорошего, для чего в контексте употребляется иносказательная определительная формула оксюморона «ачы хапарла» – «горькие вести».

Более отчетливо выражены в тексте элементы зачинной поэтики с указанием участников событий, места действия и ряда топонимов:

*Народ весь вышел остановить это войско,
В Канчагае строить оборонительные башни.
Лучники сторожили Шау-Кам.
Метяющие конья Кызыл-Таш охраняли,
Свое лицо в сторону врага обращали.
Они дали понять, что непростые ребята.
В тот день они показали героизм,
На следующий день одолел этот убийца.
В кровь было обращено Чегемское ущелье,
Стариков и женщин в Лыгыт-Эль истребили,
Над молодыми девушками надругались.*

Складывается впечатление, что зачин как композиционная категория в освещении содержания текста занимает значительное положение, ибо в данной повествовательной формуле обозначены названия местностей и баталий, видов боевого оружия и настроение людей.

Главный сюжетно повествовательный композиционный элемент произведения состоит в конфликте между местным князем Дюгербием, который хочет приостановить насилие со стороны завоевателей, и одним из воевод Тимура – Балтасёзом,

для которого не существует элементарных моральных ценностей даже на бытовом уровне.

На просьбу приостановить истребление мирных жителей князь получает ответ военачальника, что он будет грабить село и увозить красавиц с собой.

Конфликт достигает апогея, когда князь сравнивает пришельца с бездомной собакой и говорит, что никогда не завладеть ему его дочерьми. Реакция со стороны завоевателя была мгновенной: будучи не в состоянии словесно тягаться со старцем, он совершает физическое насилие над ним и мирным аулом Лыгыт.

В августе 1974 г. из уст местных жителей Хусейна Хозаева, Ахии Гузиева, Мухажира Тетуева, Жакерии Карчаева, Мукая и Биязурки Темукуевых, Хадиса Асанова, Хамзата Хуболова нами был записан ценный поэтический текст трагического содержания. Судя по языку, лексическому составу, характеру музыкального исполнения, в нем утеряны основные атрибуты архаического поэтико-стилевого ядра, хотя относительно неплохо сохранились в нем смыслонесущие элементы сюжетно-содержательных координат.

В песне присутствуют композиционные элементы, характерные для историко-героических песен. Более того, переходя из поколения в поколение, ее исполнительская особенность заметно трансформировалась как по форме, так и по содержанию, что генетически присуще эндогенному синоптическому методу фольклора, когда репертуар текста, переходя от отца к сыну, под влиянием времени вбирает в себя атрибуты других песенных жанров, обогащаясь по форме, но в то же время теряя изначальную поэтико-стилевую особенность. Вступление состоит из нескольких сюжетных ситуаций, где основными элементами являются характеристика воинов и жестокости самого Аксак Темира и контаминация некоторых строк, встречающихся и в других произведениях, посвященных данной теме. Вырисовывается фольклорный образ завоевателя, для создания которого народ использовал все отрицательное, что слышал о нем.

Песня начинается с одного необычного композиционного приема в песенном фольклоре – трехступенчатого сужения образа:

*Новая холера вошла в горные ущелья,
Села таулу словно черным туманом окутала,
Но это не черный туман, ей-богу!
Это не стая черных галок, ей богу!
Это чернокровное войско Аксак Темира!*

Как видно, эпитет «къара» – «черный», употребляясь с опорными словоформами «туман», «чаука» – «галка» и сложной иносказательной конструкцией «къара къанлы аскер» – «чернокровное войско», что на метафорическом языке означает «несущее жестокую смерть войско», в данном контексте несет на себе основную художественно-стилевую нагрузку при художественной оценке завоевателя. Не исключена возможность, что он перешел в исторические песни из более архаичных жанров – богатырского эпоса, обрядовой поэзии и т. д., т. к. данный тонос играет существенную роль в их стилевой нормативности.

Чтобы показать необычайную жестокость Аксак Темира, фольклор вложил в содержание текста все отрицательное, что накоплено не одним поколением певцов и сказителей:

*Он не султан и не хан, говорят.
У него нет родового дерева, говорят.
Отец его – слур, а сам – в черном теле, злой, говорят.
Рос он батраком, крадя лошадей, немощный.
Содержали, говорят, его без еды и воды несколько дней
И отпустили, как бешеного пса, на волю, говорят.
И тогда, говорят, рассерженный, он дал клятву
Горе принести человеческому роду,
Много страданий принести человеческому существу,
Уменьшить число людей на земле,
Быть беспощадным, чтобы достичь своей цели,
И этим прославить свое имя,
С той дьявольски, жестокий характер.*

Авторский монолог интересен тем, что в нем в достаточной мере представлены иносказательные лексические конструкции, хотя слабо просматриваются следы архаической поэтики. Таковыми являются словосочетания «тукъум терек» – «родовое дерево», «къарабауур» – «черная печень», т. е. «человек черной,

грязной души», сравнение «кьутургъан итча» – «словно бешеный пес» и т. д.

Далее движение сюжетной ситуации во вступлении проходит согласно канонам эпической пространственно-временной традиции. В песне задается вопрос, кто он вообще такой, откуда появилась здесь эта неведомая, страшная сила, которая все сметает на своем пути, словно «саламелик» – «сибирская язва». Авторская диалогическая конструкция сама же отвечает: «Узакъ ханлыкъ Хункордан!» – «Из далекого ханства Хункора», «Итиль бойнундан, Ногъайдан» – «С берегов Итиля, из Ногая».

В контексте содержательного материала продолжается создание отрицательного образа завоевателя, где сюжетные элементы произведения носят локальный, эмпирический характер, тем самым небезуспешно приближая композиционную структуру песни к зачинной поэтике.

Нетрудно выделить во вступительной части текста зачин, играющий существенную роль в его композиционном строении. Он ясно представлен характерными для данной структуры типами с указанием времени и места событий. В песне происходит как бы слияние этих двух пространственно-временных художественных категорий, которые создают в тексте ясное представление о том, когда и где происходят события, принесшие бесчисленные человеческие беды в прошлом:

*В весенние, теплые дни,
Когда таяли снег и лед,
Когда вой стаи волков
Далеко ушел от села,
Когда олений крик
Доходил до наших ушей,
Когда подросла трава,
И крепи козлята и ягнята,
Горькая весть дошла.
Словно черные капли, она пронизывала (душу).
Бесчисленное войско,
Перейдя пропасти, скалы,
Вошло в Устур-Уллу Малкъар.
Разрушили они крепости на скале,*

*Словно гнезда орла,
Оберегавшие жизнь людей поселения.
Словно стаи галок и ворон,
Нет предела их числу.*

Содержание произведения ясно показывает, насколько тонко отточена в нем система зачина, дающая знать, что события происходят весной, когда тает снег и лед, весенней траве радуются пережившие зиму животные. Неслучайно в песне обильно представлены иносказательные сюжетные элементы, связанные с картинами высокогорного пейзажа, посредством которых явления природы играют существенную художественно-эстетическую роль в предыстории трагедии.

Гармонию весенней природы с миром человека и животных, симбиоз чуда, которому радуется все живое, вдруг нарушает неведомая, случайная сила, как ее принято называть в мотивах богатырского эпоса. В этих, казалось бы, простых строках дается описание жилищ тех времен, когда оборонительные башни на всем Кавказе строились в труднодоступных, скалистых местах.

Согласно лучшим образцам фольклорной традиции, в песне по-мастерски происходит переход от первой части к следующей, повествующей о характере появления недоброй вести и о том, что в аул приближается страшная неведомая сила. Строка начинается с формулы «Ачы хапарла къара тамычыча тамдыла» – «Горькие вести дошли, словно черные капли капали», в которой основную стилизовую роль играют метафорические сочетания оксюморонов «ачы хапар» – «горькая весть» и «къара тамычы» – «черная капля».

Строка «Кирди Устур-Уллу Малкъаргъа» в некоторой степени сохранила, на наш взгляд, старинное, золотоордынское название данной местности. Топоним «Устур» переводится с дигорского языка как «большой», так же как и лексема «Уллу» с тюркских языков. В интерференции же данная строка звучит: «Вошло (войско) в Большую-Большую Балкарию». Это дает нам основание констатировать, что произошла калька данной лексемы с более ранней дигорской формы на тюркский язык, а со временем, с победой тюркского языка в данной субэтнической среде, исчезло ее изначальное дигорское звучание, равно как и

бином «Устур-Уллу», и окончательно утвердился топоним «Уллу Малкър» – «Большая Балкария».

Экспозиция в качестве элемента композиции в данном произведении носит прямой и рассеянный характер, играя существенную роль в раскрытии событий и обстоятельств сюжетного повествования.

В данном контексте мы бы разделили сюжетные элементы на повествования, идущие за зачином и следующие за кульминацией, и отметили бы, что они играют существенную роль в раскрытии главной мысли о событиях тех лет, чуть было не приведших к исчезновению этноса таулу как такового на занимаемой им территории.

В данном контексте экспозиция как бы сливается с развитием действия и способствует изложению содержания материала в следующей последовательности: войдя в Большую Балкарию, Тимур безжалостно уничтожает людей, а оставшиеся в живых прячутся где могут; в местности Ынгырай три молодые женщины, привязав на себя по три камня, поднимаются на отвесную скалу и, сбросив их оттуда, убивают и ранят воинов врага. Увидев это, Аксак Темир произносит монолог, в котором подчеркивает свое восхищение мужеством женщин, но приказывает истребить этот пол, чтобы они не рожали на свет мужчин и не показывали им пример храбрости; не выдержав сопротивления ополченцев, захватчики возвращаются в аул; здесь созревает основной конфликт, а следовательно, и главная структурная основа сюжетно-повествовательного ядра произведения – кульминация.

Интересен авторский монолог-пожелание, обращенный к жестокому «покорителю царей», наблюдавшему за ходом боя, сидя на камне Кара-таш. В нем, как бы, отражена народная ненависть многих поколений к человеку, оставившему навсегда свой кровавый след на этой земле:

*Поднявшись на камень Кара-таш,
Чтобы пуля пронзила его грудь,
Чтобы не рад он был за своего сына,
Чтобы не проснулся от головной боли,
Чтобы (в страхе) далеко покинул свое жилище,
Чтобы погас у него очаг,*

*Чтобы некому было дышать у него во дворе,
Чтобы верблюд рыгнул на его спину,
Чтобы лошадь ударила его по голове,
Чтобы он погиб от своей стрелы,
Чтобы он покатился камнем,
Чтобы его голову собаки съели.*

Самобытность этих произведений заключается в том, что они весомо демонстрируют свое отношение к событиям тех отдаленных времен. Народные певцы используют прием императивной поэтики, обвиняя в жестокости завоевателя и желая ему недоброго в семье, общине и государстве, где он правит. Приводимые строки весьма совершенны и в художественно-стилевом плане. Они строятся на параллелизме, метафорических оборотах и устойчивых идиоматических выражениях типа «кенг къачарыкъ ташындан» – «чтобы далеко покинул свой камень», что иносказательно выражает понятие «чтобы вынужденно покинул свое жилище», или «ат урлукъ башындан» – «чтобы лошадь ударила его по голове», традиционно передающая мысль «чтобы он сошел с ума».

Как бы нормативной формулой в народной памяти осталось восклицание о завоевателе:

*Къабыры табылмасын!
Сын ташы салынмасын!*

*Чтобы могилу его не находили!
Чтобы не было у него надгробного камня!*

Развитие действия как элемент композиции в данном произведении имеет весьма своеобразное построение, хотя вычленить его в стройную систему сюжетно-фабульной формулы несколько сложнее. Это объясняется тем, что в рассматриваемом тексте утерян ряд существенных элементов художественно цельного произведения, включая и более ранние архаические его варианты.

Содержание материала далее повествует о том, что, не выдержав натиска ополченцев, Аксак Темир отступает с юга в Уллу Малкъар, где его поджидают люди, готовые защитить

свою землю. Завоеватель останавливается у р. Чайнашкы, а его воины уничтожают аулы Тотур и Кызыл-Таш. Навстречу врагу выходит со своими девятью сыновьями князь Таймаз-бий, который призывает подняться всех, кто способен сопротивляться и держать в руках оружие.

Монолог князя, в котором он дает характеристику вражеским воинам, строится на трехступенчатом сужении образа, выполняющем роль сравнительной системы:

*В крепости осели девять орлов.
Беспощадной будет война.
Это не орлы, а девять головорезов.
Все они – волки голодные.
Чтобы поразить их стрелой,
В крепость мы спустились сверху.*

Лексемы «къуш» – «орел», «башкес» – «головорез», «бёрю» – «волк», выполняя роль опорных слагаемых формул в соответствующих словосочетаниях «тогъуз къуш» – «девять орлов», «тогъуз башкес» – «девять головорезов», «ач бёрюле» – «голодные волки», служат детерминантными вспомогательными элементами в раскрытии сюжетно-повествовательного ядра самой кульминации, где звучит призыв князя:

*Пожилые и молодые, поднимайтесь!
Удачные занимайте места!
Не отступая никуда,
Пропитайте землю красной кровью!*

Конфликт достигает своего апогея, и народ дружно поднимается против жестокого и беспощадного врага.

Сюжетные элементы кульминации далее повествуют о том, что народ, как никогда ранее, поднимается против захватчиков, умеющих искусно вести войну в горных условиях, и враги, не ожидавшие столь серьезного сопротивления со стороны местных жителей, никого не щадят.

В качестве композиционного элемента кульминация в содержание своей системы включает и ряд острых сюжетных элементов, например, как: «Девять дней продолжалось сопротивление

в крепостях, где осела наиболее отважная часть населения. Но какими бы отчаянными ни были таулу, они оставались беспомощными против могущественного врага, покорившего тогда многие государства и земли».

Завершается главная сюжетно-повествовательная часть произведения рассказом о том, что оборонительные башни были разрушены, сопротивление подавлено, а народ безжалостно истреблен:

*Словно гнезда орла, крепости
Были построены на высоте,
Будто они служили
Логовом для диких коз.
Не могли взять крепости,
Штурмуя девять дней.
Тогда с крючками они
Спустились со скал.
Собравшись в Уллу-Тюзе,
Они вели войну.
В тот день много было
Повсюду страданий.
Из семнадцати тысяч людей
Осливиль только семьсот.
Живые прятались везе,
Народ весь превратился в сироту [13].*

Эти строки – своего рода крик человеческих душ тех трагических времен, сохранившийся в памяти народной в силу особой жестокости, испытанной людьми данного анклава.

Поскольку по специфике произведение мы склонны отнести к жанру историко-героических песен со значительными элементами лирических микросюжетных систем, хотим заметить, что в данном авторском монологе имеют место устойчивые художественно-стилевые формулы обоих жанров. Так, строки «Словно гнезда орла, крепости / Были построены на высоте» нередко встречаются в героических песнях и легко контаминируются, переходя из одного текста в другой. Формула «В тот день много было повсюду страданий» является канонической для песен-плачей кюй и сарынов и в целом для народной лирической песни карачаево-балкарского народа.

Концовка или развязка по своей повествовательной сути продолжает содержательные мотивы данного текста и тесно связана с его кульминацией. Сюжетные элементы завершаются обобщением и оценкой всего произошедшего в общине, где как бы идет продолжение конфликта, который заканчивается лирическим интонационным монологом – народ верит, что дух его сильнее нечистой человеческой жестокости, которая во времени и пространстве то появляется, то исчезает:

*Появятся ли на этой земле
Вновь теперь поселения?
Будут ли жить в Малкаре
Выжившие и внуки?
Оживут ли пострадавшие души,
И будет ли гореть огонь в очагах?
Голоса животных будут ли слышны
В кошарах и дворах?*

Неслучайно здесь имеет место сочетание приемов интонационной и императивной поэтики, где в одной строфе задается вопрос, а в другой – на него отвечает сам же авторский голос, как бы успокаивая себя и народ, что, мол, все трагические потрясения позади, а впереди, в будущем для внуков начнется новая, спокойная жизнь.

Чтобы усилить мотивы трагедии, в содержание текста удачно вписываются сюжетные элементы, связанные с опосредованными природными явлениями. На почве голода и разорений дружат волки и собаки, будто они росли вместе, имея общих врагов-людей, которые не дают им жить спокойно. Символический оттенок данной мысли очевиден: гармонию природы и человека нарушает последний, нередко бессознательно творя на земле зло.

Авторский лирический монолог в развязке повторяет пожелание в адрес Аксак Темира неудач, болезней и страха.

В целом о данном тексте следует сказать следующее: его сюжетные схемы весьма тонко донесли до нас трагедию тех времен, хотя было бы наивно верить всему в его содержании: как говорят исторические хроники, одержав победу над ханом Золотой Орды Тохтамышем, Тимур располагает свою ставку в районе

Бештау, откуда руководит военными действиями; трудно поверить, что на такой небольшой территории, как современная Верхняя Балкария, могло жить семнадцать тысяч людей; произошла значительная трансформация как в художественно-стилевой, так и в сюжетно-содержательной схеме текста, на что оказало значительное влияние время; утеряны варианты песни, которые дали бы определенные результаты при эдиционном исследовании ее изначального, инвариантного сюжетно-повествовательного ядра. Координаты времени в качестве художественной регуляции действий социума делятся на фольклорно-эпические, реально-исторические и авторско-индивидуальные.

В 1987 г. преподаватель Верхне-Балкарской СШ Хусей Бичиев рассказывал легенду, согласно которой, когда воинов Аксак Темира ополченцы не пустили в ущелье, предводитель вражеской армии заявил следующее: «Тогда мы придем с новыми силами. Нас будет больше, чем на небе звезд, на земле травы, в Балкарии камней. Мы уничтожим все живое здесь!»

В 1959 г. сотрудник КБНИИ, филолог-языковед А. Соттаев опубликовал статью «Крепости в Балкарском ущелье», перепечатанную в 2004 г. газетой «Заман» [14]. В ней ученый рассказал о Болат-хане и пятерых его братьях, построивших крепость на скале. Нам также не раз приходилось записывать материалы о Болат-хане, оказавшем серьезное сопротивление Тимуру в Верхней Балкарии. Кровавый след оставил завоеватель и в Баксанском ущелье.

Историк Х. О. Лайпанов впервые в 30-е гг. прошлого столетия обратился к сбору материалов о походе Аксак Темира на карачаево-балкарские земли, о чем он в 1974–1975 гг. с интересом делился с нами. По его фольклорным записям, сделанным в Большом Карачае, т. е. в Кубанском ущелье, в то время какая-то часть карачаевцев проживала в Баксанском ущелье. Было позднее лето, и люди убрали урожай ячменя. Неожиданно на них нападает многочисленное войско Аксак Темира, которое безжалостно истребляет карачаевское население. В легенде упоминается имя легендарного полководца и предводителя Гаулу, возглавившего в тот тяжелый период ополченцев против завоевателя. По свидетельству ряда преданий, впоследствии его имя послужило этническим самоназванием карачаево-балкарского народа.

В своих научных изысканиях, обращаясь к фольклорным материалам, Х. О. Лайпанов пишет: «Большой отряд Тимура прибыл в долину Баксана, где жили карачаевцы, и стал грабить карачаевские аулы. В тот день основное взрослое население Карачая находилось на жатве ячменя. Предводитель тимуровского отряда пытался увезти одну красивую девушку, за что был убит стариком Таулу. Старожилы показали могилу этого убитого предводителя в 6 км к северу от тогдашнего карачаевского аула Эль-Джурт, на правом берегу реки Баксан. Утверждение фольклора о проникновении отрядов Тимура в глубь территории Карачая и Балкарии следует считать исторически достоверным, ибо это подтверждается данными истории» [15].

«По преданию начальник отряда, преградивший путь Тимуру в Баксанском ущелье, носил имя Таусо, а в Чегемское ущелье – Тотур. Что касается захваченных Тимуром башен, то они имелись и на территории Кабардино-Балкарии... Неприемлем, на наш взгляд, «осетинский» вариант данного похода, т. к. при этом получается, будто Тимур покорил сперва Осетию, а потом Балкарию, что не подтверждается источниками. Добавим, что «иркувун» (этноним. – Х. М.) является монгольским названием христиан, независимо от их этнической принадлежности», – размышляет известный историк Х. А. Хизриев, тщательно изучивший данную проблему [16].

Жители Баксанского ущелья запомнили легенду, согласно которой в районе Гитче-Бедик-Суу в период нашествия Тимура стояла оборонительная стена крупного размера, перегородившая ущелье. Она была разрушена до основания, но сохранились ее остатки. Выжившие люди прятались в пещере Джаланла-дорбуну, что в интерференции звучит как «Пещера Нищих».

В июне 1977 г. в пос. Былым из уст талантливейшей сказительницы Назифат Узденовой и долгожителя из Баксанского ущелья Магомеда Непеева нам удалось записать небольшой текст на данную тему. Судя по языку, особенностям лексики и характеру поэтического склада, в нем в значительной мере утеряны архаические художественно-стилевые формулы, составлявшие изначальное ядро произведения. Он сохранился не полностью:

На земле Карачая,
В середине ущелья Баксана
Село дружно пахало землю,
А кто-то пас стада.
Мирный народ стал беспокойным,
В горы и лоцины попрятался.
С равнин пришли вести
Куда горше, чем холера:
«Покиньте жилища и аулы.
Идет сюда (войной) Ачаууз
Ненасытный кровью – свинья.
Нутром он грязен, злой,
Он – Кинтулук, не кто иной.
Следующего дня вечером
В мирном ауле Баксана
Появились бесчисленные воины,
Будто они хозяева всех сел.
Тотур собрал молодежь
И преградил наступление Аксак Темира.
Сражение длилось три дня,
Много пролилось человеческой крови.
Никого не щадя, Темир истребил.
Тяжелые раны он нанес (общине).
Села Баксана мрачными стали,
Люди прятались в горах и лесах.
Горьким, горьким было их утро.

Упомянутый в песне антропоним Тотур очевидно имеет непосредственное отношение к легенде «О князе Тотуре», записанной нами в июне 1977 г. от замечательного сказителя из Верхнего Баксана Локмана Непеева. Содержание ее таково: в долине нынешнего пос. Былым на конях играли два подростка, которые были детьми местного князя Тотура. Они учились боевому искусству. Неожиданно на них напали какие-то злодеи и увезли их в неизвестном направлении. Когда об этом сообщили князю Тотуру, он распорядился устроить погоню и вернуть детей.

Так и было сделано, конница отправилась на юг. Врагов настигли в районе Бештамака, где сейчас располагается сел. Яни-

кой. Подростков доставили отцу, а похитителей взяли под стражу и устроили допрос. Злодеи признались, что находились в сотрудничестве с разведкой Аксак Темира и по его заданию похитили братьев для того, чтобы князь выполнил требования людей завоевателя и в случае войны поддержал их и не оказывал бы сопротивления.

В легенде далее говорится, что месяца через два появляется огромное войско Аксак Темира, и эти подростки-княжичи вместе со взрослыми погибают в неравном бою в долине Былыма, оказывая сопротивление врагу.

Сюжет данной легенды в незначительной переработке прекрасно описан Миналдан Шаваевой на страницах газеты «Заман». Данный текст нас интересует с точки зрения сюжетно-повествовательной поэтики и характера его эволюционной трансформации, как это бывает присуще подобного рода песням на историческую тему, созданным в период повторного становления этноса как социально-политического социума.

По сообщению информаторов в прошлом песня представляла довольно крупное произведение и в ней упоминались имена участников событий, целые роды и патронимии, вымершие вследствие нашествия завоевателя, а также малоизвестные топонимы.

В каждом ущелье по-разному выражали свою ненависть к Аксак Темиру. Антропонимы Ачаууз и Къантулукъ в интерференции звучат «Голодный Рот» и «Мешок Крови». Неслучайно употребляют носители фольклора эти *сигнификаты* (смысл имени), вкладывая в них как можно больше отрицательных иносказаний. В кумыкском фольклоре бином «Къантулукъ» выполняет детерминантную роль покровителя злой силы, приносящего людям зло и страдание. В карачаево-балкарской же мифологии на каком-то этапе ее становления данная лексема теряет смысл имени божества и традиционно употребляется в роли эпитета «кровожадный», «жестокий», «беспощадный» и т. д.

Основными сюжетно-повествовательными элементами текста являются место, характер и время событий. Мирная жизнь людей нарушается злой силой, которая характеризуется иносказательной системой оксюморона «ауур жарала» – «тяжелые раны», «эл мудах болду» – «село стало мрачным», «ачы танг» –

«горькое утро» и сложными сравнительными оборотами «ачы болгъан ёлетден» – «являющийся горьше холеры», «къандан тоймагъан тонгуз» – «ненасытившаяся кровью свинья» и т. д.

Пространственно-временные рамки сюжета песни ограничены тремя весенними днями, когда пашут землю карачаевцы из селений Баксанского ущелья. Здесь противопоставляются две силы и две личности – завоеватель Аксак Темир и местный князь Тотур, который мирно живет со своей общиной и оберегает ее от внешнего нашествия.

Жестокое поражение оседлого населения передается просто и ясно, давая понять, что сила, обрушившаяся на них с Востока, была могущественной. В отличие от других текстов на данную тему, здесь утеряны архаизмы. Не сохранились какие-либо микротопонимы, связанные с походами завоевателей. Под влиянием времени и последующих бедствий и катаклизмов все это исчезло из памяти носителей культуры народной словесности.

В 1966 г. в период фольклорно-этнографической экспедиции по Карачаю талантливые собиратели устного народного творчества Саид Шахмураев и Алим Теппеев у местных старожилов записали два ценных поэтических текста о нашествии Аксак Темира. Эдиционная работа показала, что в них сохранились значительные следы архаизма как в стиле, так и в особенностях лексики.

Некоторые старики-казахи в годы депортации рассказывали балкарцам, что они в прошлом массово переселились из степей Северного Кавказа и Буздана (Дона) в места нынешнего их проживания, спасаясь от Аксак Темира, который мог бы их уничтожить.

Очевидно, здесь речь идет о какой-то группе кипчаков-половцев, ведших кочевой образ жизни на огромной территории Великого Пояса Степей.

9-15 четверостиший песни «Къарча», опубликованной в декабре 1996 г. на страницах газеты «Карачай», посвящаются жестоким событиям, учиненным воинами Аксак Темира против мирных жителей в горах Северного Кавказа. В тексте упоминаются этнонимы «дюгер», «малкъар», «таулу», антропонимы Аксак Темир, Тохтамыш. Богат материал упоминаниями художественно-предметного мира, который воплощается в словосочетаниях «тау къалала» – «горные крепости», «къара

суула» – «чистые реки», «акъ таула» – «белоснежные горы». В контексте встречается ряд определительных формул, выражающих непомерную жестокость завоевателя. Приведем отрывок из указанной песни «Карча»:

*Келди хапар: Акъсакъ Темирни аскери
Жетип келед, Тохтамыш бла урушха.
Муслимандан башхасы къачады кери,
Бюгюн бармайд киши алагъа болуша.*

*Тохтамышны аскерин хорлап, Акъсакъ Темир
Бурулган эд дюгер, малкъар жерлеге.
Сауут-саба ал, хар биринг хазырлан,
Къыйналыр кюн келед элlege, эрlege.*

*Таулула тау къалалагъа чыкъдыла,
Жолла юсюне ташны, агъачны жыкъдыла,
Малны, адамны къалалагъа жыйдыла,
Къара сууланы тышына иймей тыйдыла.*

*Бир къауумла къачхан элле акъ таулагъа,
Дорбунланы бургъан элле баулагъа.
«Таша жерде жау кёрмей, тюртюлмей
Къалайыкъ, – деп, – ёлтюрюлмей, сюрюлмей!».*

*Жау аскери кёп къаланы чачдыла,
Эшиклерин эки жанына ачдыла.
Сау къалганланы жесир этип сюрдюле,
Итле кенгенге къачып кетип юрдюле.*

*Кёп эллени къуругъан эд тамыры,
Чыкъмады аланы не атлары, чуулары.
Киши къалмад ол эрлени танырыкъ,
Шагъат юй кёп – къабыр, таула, суулары [17].*

*Пришла весть: войска Аксак Темира
Приближаются, сражаясь с Тохтамышем.
Остальные, кроме мусульман, убегают далеко,
Никто сегодня не идет к ним на помощь.*

Разгромив войска Тохтамыша, Аксак Темир
Направился в земли дигорцев и балкарцев.
Возьмитесь за оружие каждый, готовьтесь,
Мучительные дни наступают селениям, мужам.

Таулуевцы поднялись в крепости в горах,
Дороги перекрыли камнями, деревьями,
Живность и людей в крепости спрятали,
Чистые (питьевые) воды перекрыли, остановили.

Некоторые бежали в белоснежные горы,
Пещеры, превратив в сараи.
«В скрытых местах, не показываясь,
Останемся, – сказав, – не убитыми, не плененными!».

Вражеское войско много крепостей разрушило,
Ворота их распахнули по обеим сторонам,
Оставшихся в живых в плен забрали,
Собаки, покинув жилища, издали выли.

Многие села исчезли навсегда,
Ничего о них не было слышно.
Никто не остался, чтобы мог их опознать,
Свидетелем тому – могилы, горы, реки.

Согласно рассказам долгожителя сел. Булунгу Зулкая Кулчаева Этезова (1880–1983) в верховьях Гара-Аузу, под вершиной Дыхтенген-тау сохранились развалины крепости Акъ-сакъ-Темирни-Къанлы-къаласы (в интерф. «Кровавая крепость Аксак Темира»). Воины завоевателя доходили и до ледников, уничтожая все население на своем пути.

Старинное сел. Думала до похода Аксак Темира называлось Дюгер эл, т. е. Дигорское село. Оно было полностью истреблено и вновь возродилось после трагедии спустя лет двести-триста в 1600–1700 гг. Одна из долгожительниц этого аула Амука Каракизова, по словам фольклориста Азрета Холаева, в 1960 гг. научной экспедиции КБНИИ рассказывала, что помнит следующее предания старины: чудом оставшиеся в живых люди были свидетелями того, как завоеватели недалеко от села, в местности Ёрдибий-кол в пещерах заживо жгли детей и подростков, после

чего народ дал им название Акъсакъ-Темирни-Жаханым-дор-
бунлары (в интерф. «Адские пещеры Аксак Темира»).

Другая пожилая женщина Алтын Гемуева (1890–1971),
выросшая в этом селении, рассказывала людям много ин-
тересных преданий о нашествии завоевателей в Чегемское
ущелье:

Акъсакъ Темир дорбунланы къан этди.

Оу! Оу! Оу!

Къарт, сабий деп къарамайын, сан-сан этди.

Оу! Оу! Оу!

Иесиз итле бёрю болуп улуйла.

Оу! Оу! Оу!

Жер башындан жарлы элибиз къуруйду.

Оу! Оу! Оу!

От жанармы энди жарлы юйледе?

Оу! Оу! Оу!

Жауум да къарамасын Дюгер элде кюйлеге.

Оу! Оу! Оу! [18]

Аксак Темир кровью залил пещеры.

Оу! Оу! Оу!

Не разбирая, стариков и детей на куски порубил.

Оу! Оу! Оу!

Беспризорные собаки по-волчьи воют.

Оу! Оу! Оу!

Бедное наше село с земли исчезает.

Оу! Оу! Оу!

Будет ли теперь гореть огонь в несчастных домах?

Оу! Оу! Оу!

Врагу не желаю видеть плачи-кюй в Дигор-эле.

Оу! Оу! Оу!

По словам известного археолога, кандидата исторических наук Исмаила Магомедовича Чеченова, знатоки старины из Кашхатау и Верхней Балкарии в 1960 г. ему рассказывали легенду о том, что название озера Тамбукан происходит от гидронима Танглы-Къан, что в интерференции звучит «Утренняя Кровь» или «Утреннее Побоище». Информаторы данный факт связывали с походом Аксак Темира в эти места.

Однажды ранним утром вокруг озера завоеватель пролил море человеческой крови, вырезав десятки мирных аулов.

В 1970 г. легенду подтвердил М. И. Чеченову долгожитель из сел. Кичмалка Хизир Уянов, который дополнил его сообщением, что полторы тысячи ополченцев оказали сопротивление завоевателю, но были истреблены.

Удивляет своими повествовательными модусами, содержательной особенностью и богатством информационного материала карачаево-балкарская легенда «Темир Аксак», опубликованная Е. З. Барановым в 1914 г. на страницах книги «Певец гор» и другие легенды Северного Кавказа» [19], которую мы пускаем в научный оборот впервые. Изучение ее убеждает нас в том, что информатор хорошо знал фольклор и был человеком довольно образованным для своего времени.

К большому сожалению, отсутствие текста на родном языке является большим препятствием для его научного осмысления. Однако есть возможность кратко передать основные сюжетные элементы произведения. Они повествуют о следующем: возвращаясь с соколиной охоты, могущественный хан Тохтамыш в широкой степи случайно встречает одинокого подростка и вспоминает слова предсказателя, старика-шейха о том, «что гибель к нему придет от мальчика, которого он встретит в степи». Увидев его, хан настораживается и после небольшого диалога с подростком становится ясно, что мнения его сторонников здесь расходятся: одни предлагают его прикончить на месте, другие – не относятся серьезно к предсказаниям. В результате по велению Тохтамыша: «Оставьте. Пусть сбудется то, что мне предсказано, что в книге судеб мне написано!» – мальчика забирают пасти лошадей хана.

Однажды, спустя девять лет, повелитель вспомнил о подростке и приказал доставить его в шатер, где задал ему вопрос: «Это ты собирався идти одной дорогой со мной?» – на что та-

бунщик, не спуская с него глаз, ответил: «Я!». После этого хан жестоко его избивает, перебив кости ног. Тяжело пострадавшего табунщика тайно и успешно лечит опытная знахарка. Встав на ноги, он больше не возвращается к табуну, а уводит с собой сто отважных всадников из полчищ Тохтамыша, совершая жестокие набеги на его улусы, истребляя тысячи людей и сжигая города. «Темир Аксак звали этого хана, и на самом деле он был хромой, а сердце у него словно железное: не знало оно жалости», – сообщает информатор.

Судя по дальнейшему повествованию, Тохтамыш оказался абсолютно беспомощным против его внезапных набегов. Действия здесь перемещаются в Персию, которой тогда правил, как говорится в тексте, «великий сын солнца Али-Абас».

Аксак Темир грубо и с насмешкой встречает его послов, которые преподнесли от имени своего шаха богатые дары, а пленив его, превращает монарха в своего раба и, издеваясь, задает ему ряд насмешливых вопросов. Шах достойно отвечает «покорителю царей»: «Все мы – ничтожество перед лицом Судьбы, – сказал он, подняв щепотку праха земного, показывая ее Темир Аксаку. – Вот чем ты, хан, станешь!». Умер шах одиноким, беспомощным в степи.

Здесь резко прерывается повествование, и действие переносится на берега Терека, где Аксак Темира поджидало многочисленное войско Тохтамыша. В легенде дается понять, что еще до начала боя Тохтамыша охватил страх перед его бывшим табунщиком, который теперь успешно покоряет мир. Он уже в раздумьях: а как быть ему, если потерпит поражение? Тогда с верными ему людьми может стоить ему укрыться в Самарканде, укрепив его для обороны?

Армия его на Тереке была разгромлена. Среди его мурз и воевод оказалось много предателей. «Страх объял душу Тохтамыша. Как разбивается морская волна о каменистую скалу, так она и разбилась о войска Темир Аксака», – говорится в тексте.

Далее события переносятся на берега Эдиля (Волги). «И не было с ним мурз, не было советников мудрых. Мурзы изменили ему, изменило и войско!» – гласит легенда. Авторская мысль передает глубокое переживание и песню-плач, оставшегося одиноким в темном лесу пожилого хана. Слова песни-монолога глубоко лиричны и трагичны:

*Как туман, в степи ветром развеянный,
Исчезло мое могущество, исчезли богатство и слава.
Еще недавно на город рукой я указывал, и в развалины
Он превращался, и проливались реки человеческой крови.
Сколько раз смотрела в глаза мне смерть,
И я смеялся над ней, и сердце мое было спокойно.
Отчего же теперь ты, глупое сердце мое,
Так сильно бьешься, что дышать мне больно?
Эй, птица свободная, не кричи так тоскливо!
Не надрывай мою душу, дай мне крылья свои.
Над лесом поднимусь я, взвзовьюсь высоко и с высоты
Посмотрю на врага своего – на табунщика хромого посмотрю.*

Заканчивается произведение романтического типа повествованием о том, что летают крылатые черного цвета и голосят, а одна из птиц – чибис – парит выше остальных, издавая душераздирающие звуки. Орды Аксак Темира окружают его ставку, а предатели-мурзы и воины по велению завоевателя доставляют мертвое тело Тохтамыша к его шатру. Аксак Темир приказывает похоронить хана с почестями, а предавших его людей прогоняет прочь, сказав: «Не верю вам, предали вы своего хана, предадите и меня!».

По жанровым особенностям данное произведение следует отнести к историческим легендам. Оно является уникальным материалом для изучения темы об Аксак Темире в карачаево-балкарском фольклоре в историко-познавательном и художественно-аналитическом аспектах.

Если кратко остановиться на ее композиции, то по пространственно-временной схеме мы наблюдаем следующую картину: события начинаются в степях Средней Азии, где впервые встречаются хан Тохтамыш и подросток без роду и племени, его будущий табунщик Аксак Темир, которому удастся спустя девять лет создать жестокую, беспощадную конницу, уничтожающую города и села внезапными набегами; затем повествование переносится в Персию, покорив которую, он приносит ей большое бедствие, а шаха Али-Абаса, унизив, превращает в своего раба; в третьем пространственном повествовании на берегу р. Терек на Северном Кавказе встречаются две многочисленные армии, и Аксак Темир разбивает войско Тохтамыша; развязка наступает

на берегу Эдила (Волги), где и наступает смерть беспомощного, одинокого хана Тохтамыша.

Конечно, многие повествовательные элементы далеки от истины хотя бы потому, что к власти в Золотой Орде (как говорят научные исторические хроники) в 1382 г. привел родственника своей жены царевича-чингизида Тохтамыша эмир Средней Азии Аксак Темир. Да и смерть его наступила вовсе не от руки Аксак Темира, которого он пережил на два года (1407), а от сыновей Эдыге, нового хана Золотой Орды.

Но для нас не это главное. Народ создал фольклорный образ Аксак Темира как коварного, жестокого, беспощадного, кровавого завоевателя.

В произведении много авторских лирических размышлений, в которых описываются художественно-предметный мир или мотивы, связанные с описанием воинов Аксак Темира, сравниваемых с черной тучей, хищными птицами, темной людской силой (т. е. трехступенчатое сужение образа).

Глубоко лирична и трогательна своей лексикой, внутренним содержанием и особенностью трагического повествования песня-плач некогда могущественного хана Золотой Орды Тохтамыша.

Нет сомнения, что публикация данного произведения в будущем обогатит наш фольклор еще одним замечательным произведением карачаево-балкарской устной словесности на историческую тему конца XIV – начала XV в.

В изучении данной проблемы радостным событием явилось обнаружение в личном архиве кандидата филологических наук Х. И. Суюнчева в 2000 г. карачаевского варианта песни «Гиза къала» – «Крепость Гиза» в исполнении сказителя Магомеда Чотчаева, чья патронимия по фольклорным данным происходила из старинного балкарского аула Безенги. Она записывалась ученым на магнитофон в 1959 г. в ауле Учкулан, который традиционно славился своими певцами, сказочниками, импровизаторами народных игр и танцами.

Исследование текста убеждает нас в том, что под влиянием времени стерта из народной памяти его изначальная инвариантная форма. Иначе и не могло быть, т. к. передаваясь из поколения в поколение, менялась его лексика, синтаксический строй стиха, композиционная и сюжетно-повествовательная

особенности, а самое главное – каждая песня носила сугубо локальный характер, в зависимости от пространства и географии ее бытования, что ясно выразилось на примере данного произведения.

Песня состоит из девяти сюжетных ситуаций, выполняющих в ней главную содержательно-повествовательную функцию – передать чудовищную жестокость врага по отношению к мирным жителям, оказавшимся не в силах противостоять завоевателю.

Художественно-стилевой анализ ее говорит о наличии в произведении цветowych эпитетов, метафор, символов, сравнений и описаний художественно-предметного мира. Обратимся к самому тексту, приведем его в подстрочном переводе, каким опубликован он на сайте [20]:

*Черная вода, которой, хлебая, не насытятся собаки,
С кровью смешавшись, стала морем, потоком,
который не переплывут гнедые кони,
Поле Кула, по которому не прокатится яйцо,
Стало таким широким, что его не перелетят сороки.
В тот день, когда мы сражались,
Бухарцев было больше, чем навоза на земле.
Словно град, падали на нас бадраши (термин непонятен),
Воюющие плакали, словно девы.
Ударами камней /враги/ разбили святые ворота
крепости Гиза,
Тех, кто в крепости, заставили рыдать больше всех,
Кто находился снаружи.
Загоны для скота, дома не оставили на месте, разрушили,
Чести женщин не соблюли, ой, опозорили,
Наших детей разделали как ягнят для шашлыка.
Ой, что нам поделать, умножились черные дни,
Бухарцы были хуже зверей.*

Структурно-семантический анализ произведения говорит о следующем: эпитет «къара суу» – «черная вода» следует понимать в его устоявшемся, традиционном значении «чистая, прозрачная, синяя, ключевая вода», ибо определительное слово «къара» – «черный» при употреблении с каким-либо существительным становится многозначным, выполняя возвышающую

роль смыслонесущей константы, например: «къара ёзден» – «настоящий уздень (дворянин)», «къара ногъай» – «могущественные ногаи», «къара тау» – «высокая гора», «къара шаудан» – «чистый родник» и т. д.

Почитаемая собаками «къара суу» – «ключевая вода» настолько смешалась с кровью (человеческой. – Х. М.), что «стала морем, что не переплывут кони». Эти три строки, пусть в гиперболизированной форме, выражают смысл «какие неисчислимые бедствия принесла жестокость врага», где количество пролитой крови человеческой сравнивается со сказочными или эпическими образами.

Следующая сюжетная ситуация, в которой упоминается устоявшееся в карачаево-балкарской устной словесности словосочетание «Къула тюз» – «поле Кула» следует понимать, как традиционно принято, по смыслу «огромное» или «безразмерное поле», а метафорический код строки «Жумуртха тёнгеретирге да жер жокъ эди» – «По которому не прокатится яйцо» – как устоявшееся в карачаево-балкарском языке ее номинальное значение «от человеческих трупов нет места прокатиться даже яйцу».

Строка «Стало (поле) таким широким, что не перелетят сороки» в метафорическом знаковом коде выражает смысл «В поле было (столько слоев по вертикали человеческих трупов), что крылатые не смогли бы перелететь его», а в номинальном значении «Поле было густо заполнено телами погибших».

Пятая и шестая строки песни говорят о бесчисленности завоевателей-«бухарцев», т. е. аксак-темировцев, сравнивая их количество с «навозом на земле». Смысл других строк вполне понятен читателю. Словоформа «бухарлыла» – «бухарцы», как видно из текста, повторяется и в последней строке произведения, выражая понятие «жестокий», «беспощадный», «изверг», не имеющий жалости даже по отношению к малым детям.

Мы солидарны с мнением, опубликованным на указанном сайте: «Хотя в этой песне прямо не сказано о Хромом Тимуре, но тот факт, что речь идет о неких «Бухарцах» нет сомнений, что имеется в виду поход Тамерлана на Аланию, поскольку иных трагических событий, в которых бы участвовали «бухарцы», просто не было» [21].

Лексема «бухар» в словосочетаниях «бухар жаулукъла» –

«бухарские платки», «бухар кишмирле» – «бухарские шелка», «бухар бёркле» – «бухарские шапки» долго бытовала в качестве архаизма в карачаево-балкарском языке, а потому данная константа в разговорной речи старожилов употребляется и в наши дни.

Следует заметить, что в период похода Аксак Темира на Золотую Орду (1395) на Северном Кавказе не было Алании даже в качестве княжества, а между Черным и Каспийским морями, включая Крым, степи Краснодарского и Ставропольского краев, существовало крупное административно-территориальное образование улус Кипчак, правитель которого назначался Сараем, т. е. Великим Ханом, правителем империи (Золотой Орды).

По внутрижанровым особенностям данная песня является классическим примером традиционного лирического жанра *кюй* – плача-горевания о трагических событиях тех далеких времен. Нам представляется, что каждое поколение певцов на протяжении нескольких столетий, оставаясь равнодушным к походам завоевателя, вносило свою лепту, выражая народное осознание тех страшных событий, принесших людям неисчислимые бедствия.

В отличие от песен, записанных в Балкарии, Чегемском и Баксанском ущельях, в данном тексте не упоминаются какие-либо топонимы, этнонимы или патронимии, что мешает сделать какие-либо выводы в этом вопросе. Скорее всего, в нем речь идет о сильно пострадавшей в те далекие времена от завоевателя полиэтнической общине, где чувство трагедии затмевает другие эмоционально-эстетические и сюжетно-повествовательные словесные образы.

В свое время написал небольшую лиро-эпическую поэму «Легенда об Аксак Темире» [22] выдающийся мастер поэтического слова XIX в. Дауд-Хаджи Шаваев (Абайханов), который вывел образ жестокого, беспощадного завоевателя, принесшего неисчислимые бедствия народу *таулу* и в целом жителям Кавказа.

Завершая свое небольшое исследование, следует напомнить размышления с указанного сайта, которые помогут дополнить наши знания о данной проблеме: «О походе Тимура против Рим-Горской крепости /Рум-Къала/ известны карачаевские предания (одно записано еще в 1840 г.). Оно связано и с именем княгини Акбилек (Акъбилек – букв. «Белорукая»), которая

вместе с витязем по имени Ёрюзбек и владела этой крепостью. По преданию, после гибели ее мужа на охоте, пришла весть о приходе огромного войска Асхак Темира /Железного Хромца/. Акбилек приняла решение защищать Рум-Калу, но, после ожесточенной обороны, поняв, что может быть захвачена в плен, покончила с собой, прыгнув с обрыва на камни (*Байрамкулов А., Узденов А., Байрамукова Х., Пензиков Ю. Джашауну оюулары (Узоры жизни). С. 47–50*) [23].

В августе 2008 г. на страницах газеты «Заман», к. ф. н. Алим Теппеев опубликовал большую подборку фольклорных текстов под названием «Время Аксак Темира в балкарских песнях», где он приводит двенадцать произведений лиро-драматического характера, останавливаясь на которых мы не имеем возможности. Им были переданы нам также три неопубликованных поэтических текста на данную тему.

Мы рассмотрели материалы, связанные с походом Тимура на Центральное Предкавказье. Они показали, что завоеватель учинил чудовищное по своим масштабам уничтожение людей, что подтверждается устойчивыми словесными формулами «Виз Акъсакъ Темирден къалгъан жанлабыз» – «Мы души, выжившие после Аксак Темира», «Акъсакъ Темирден сау къалгъан эсек, энди ёлмебиз» – «Если мы остались живы после Аксак Темира – не умрем», «Акъсакъ Темир къурутханлай – къурусун журтунг» – «Как истребил нас Аксак Темир, чтобы так исчез твой двор» (как проклятие). Длительное время в народе бытовал запрет произносить его имя, будто это может породить повторно зло.

Читатель не должен принимать за абсолютную истину содержание данных песен, т. к. фольклорные пространственно-временные координаты существуют по своим законам, освещающим исторические факты в свете собственного воображения. О таких событиях, как поход Тимура, не имевшего границ в проявлениях жестокости, в народе не одно столетие сочиняли песни, опиравшиеся в основном на устные предания, которые со временем трансформировались по форме и содержанию. Однако изначальное сюжетное ядро могло сложиться сразу после названного события в конце XIV – начале XV в., а в дальнейшем формироваться как поэтическое искусство и жанр фольклора.

Литература

1. Малкондуев Х. Х. О походе Тимура в Центральное Предкавказье по данным фольклора // Исторический вестник КБИГИ. Нальчик, 2005. Т. II. С. 11- 27; Он же. Карачаево-балкарский песенный фольклор о нашествии Аксак Темира // V международная фольклорная конференция национальной АН Азербайджана. Баку, 2007. С. 676-679.
2. Лауров Л. И. Карачай и Балкария до 30-х годов XIX века // Кавказский этнографический сборник. Вып. IV. 1969. С. 87.
3. Бабаев С. К. К вопросам истории, языка и религии народов. Нальчик, 2000.
4. Лайпанов Х. О. К истории карачаевцев и балкарцев. Черкесск, 1957.
5. Кучинаев М. История Балкарии с древнейших времен до конца XX в. Нальчик, 2004.
6. Сборник материалов, относящихся к истории Золотой Орды. Т. II. С. 181.
7. Бабаев С. К. Указ. раб. С. 198.
8. Къарачай халкъ джырла. М., 1969. С. 260, 261.
9. Кучинаев М. Указ. раб. С. 240.
10. Там же.
11. Хизриев Х. А. Походы Тимура на Северо-Западный и Центральный Кавказ // Вопросы истории Чечено-Ингушетии. Т. XI. Грозный, 1977. С. 198.
12. Лауров Л. И. Указ. раб. С. 10.
13. Личный архив Х. Х. Малкондуева.
14. Газ. «Заман». 2004. 4 февр. № 20.
15. Лайпанов Х. О. Указ. раб. С. 10.
16. Хизриев Х. А. Указ. раб. С. 198.
17. Газ. «Къарачай». 1996. 31 дек. № 98.
18. Личный архив Х. Х. Малкондуева.
19. Баранов Е. «Певец гор» и другие легенды Северного Кавказа. М., 1914. С. 15-29.
20. <http://www.rodstvo.ru/forum/lofiversion/index.php?t5282-3400.html>
21. Там же.
22. Шаваев (Абайханов) Дауд-Хаджи. Дуня сагъышлары: Поэмала. Зикирие Намула (Раздумья о жизни: Поэмы. Зикиры. Стихи). В 2 ч. Нальчик, 2007. Ч. 2. С. 115-125.
23. Указ. сайт.

Глава III

ПЕСНИ И ЛЕГЕНДЫ О КАРЧЕ И БОТАШЕ. ОСОБЕННОСТИ ПОВЕСТВОВАТЕЛЬНЫХ ЭЛЕМЕНТОВ

В рамках исследования фольклорных материалов нами опубликован ряд работ о легендарных Карче и Боташе, в которых отмечены некоторые качества личностей [1]. При этом мы опирались на данные научной экспедиции КБИГИ по Турецкой Республике в 1994 г., где проживает много наших соотечественников, покинувших историческую родину в конце XIX в., а также на дореволюционные записи и публикации по карачаево-балкарской устной словесности, фольклорный фонд КБИГИ, личные записи по этнографии и истории нашего народа. Учитывалось и мнение наших предшественников, внесших определенный вклад в изучение данной проблемы. В частности, следует отметить, что поэтический текст «Къарчаны жыры» – «Песня о Карче» впервые был опубликован в 1959 г. на страницах книги «Антология карачаевской поэзии» (на карач.-балк. яз.). Содержание данного текста проливает свет на некоторые реальные события тех далеких времен.

Текст начинается с повествования о том, что Карча жил в Баксанском ущелье, был главой общины народа «къарачай», дружил и охранял табун лошадей кабардинского князя Сары Асланбека Кайтукина от сванов, которые нередко совершали набеги на север. Но, вскоре князь начинает себя вести надменно, требуя у Карчи невозможное: платить большую дань живностью, делиться добычей, отдавать часть выросшего зерна (ячменя) и т. д. Это приводит к противостоянию, в котором конфликт носит сложный, но вполне объяснимый характер: сталкиваются две силы – могущественный князь Кайтукин, который имеет хорошо вооруженную дружину, и храбрый феодал Карча, на которого подвластные поселения смотрят как на вождя, своего спасителя, готовые защитить себя от враждебных им сил.

Содержание текста таково: с подвластной ему общиной Карча проживает в верховьях Баксанского ущелья; вскоре он вступает в конфликт с князем Кайтукиным, начинает думать, как ему избавиться от недоброго соседа, и поручает знаменитому охотнику Боташу отыскать новое место для мирной жизни;

охотник выполняет его просьбу, и община тайком переселяется из Баксана в Кубанское ущелье, т. е. в Карачай, уничтожая за собой мосты, поджигая дома, истребив сборщиков дани в Баксане, Карча начинает мирно проживать в Карачае, а Кайтукин зол на него и недоволен этим его поступком.

Помимо храброго Карчи, отважного скалолаза и охотника Боташа, в тексте вырисовывается образ и миролюбивого Адурхая, который терял сознание при виде человеческой крови.

Трогательно и романтично описывается процесс переселения в Кубанское ущелье, где «ветроногий Боташ» добывает молоко, подоив дикую маралиху. К сожалению, в книге отсутствует имя сказителя песни, автор и место записи.

Доктор филологических наук, профессор М. А. Хабичев в 1979 г. передал нам вариант песни «Къарчаны жыры», содержание которого незначительно отличается от рассмотренного нами произведения. По его рассказам, в прошлом некоторые карачаевские знатоки народных песен долго и интересно исполняли различные варианты этого произведения.

В декабре 1996 г. на страницах республиканской газеты «Къарачай» М. А. Хабичев опубликовал большой поэтический текст «Къарча», состоящий из 130 четверостиший.

Первые восемь его четверостиший повествуют о том, что народ мирно живет в степи и горах, сеет зерно, разводит скотину, ведет торговлю с соседями в «Тюн Кавказ» – «Реальном Кавказе». Встречаются этнонимы «таулу», «алан», «малкъар», «тауас».

Девятые–пятнадцатые четверостишия посвящаются внезапному нападению Аксак Темира на мирные села, проявляя жестокость и истребляя людей всех возрастов, преследуя их в лесу, пещерах и высоко в горах. Отца Карчи Иналука и мать Карылгач угоняют в Крым, где и рождается он на свет.

Многие строки песни овеяны романтизмом. Как и в других преданиях о Карче, особое место в повествовании уделяется траве, которую забрал с собой отец Карчи, вынужденно покидая Родину, и завещал сыну найти землю предков, свою настоящую родину, где имеется растение – символ Родины – и обозначается оно в тексте термином – «къарашай». В контексте же известных нам десятков преданий в возрождении субэтноса «къарачай» загадочно-романтичная трава сыграла значительную роль,

т. к. по ее запаху Карча и его сподвижники находят родину отцов.

О крымском периоде его жизни говорится мало. По советам своего пожилого отца Иналука и матери Карылгач с друзьями-соратниками Наурузом, Будуюном, Адурхаем и волшебной травой он переплывает Черное море, добирается до Архыза, где по запаху того растения находит заветную землю предков.

Далее идет повествование о том, как он осваивает ущелья, двигаясь на восток. Однажды Карча поднимается на вершину Минги-тау (Эльбруса) и взирает с ее вершины на незнакомые места. Посещает своих соплеменников в Чегеме, Хуламе, Безенги, Малкаре. Местом для жизни он выбирает Баксанское ущелье, где и пускает свои семейно-родовые корни:

*Къарча Бакъсан ауузун джаратханд, орайда!
Элин элтип, Эль-Джуртунда орнатханд, орайда!
Усталарына таш, агъач юй къалатханд, орайда!
Эмиликлени эр тюбледе ойнатад, орайда!*

*Карча выбрал Баксанское ущелье, орайда!
Жилище свое в Эль-Джурту обосновал, орайда!
Мастерам поручил строить дома из камня и дерева, орайда!
Молодых (джигитов) заставлял обучать неуков, орайда!*

В этой части текста далее повествуется, что своих двух дочерей он выдает в княжеские патронимии Отгаровых (Дадашкелиани. – Х. М.) в Сванетию и Шамхала кумыкского в Дагестан. Княжич-Шамхал прочно и навсегда обосновывается в карачаевской среде в Эль-Джурту, оказывая всякую поддержку пожилому Карче.

Некоторые повествовательные элементы песни весьма далеки от истины. Упоминание в ней Рачкауовых и Кайтукиных как враждебно настроенных против Чегемского и Баксанского (карачаевского. – Х. М.) обществ никак не соответствуют истине хотя бы потому, что князья Рачкауовы были истреблены (в Чегеме) по всей вероятности в середине XVIII в., а упомянутый в песне Сары Асланбек Кайтукин по историческим хрони-

кам, как известно, жил в XVIII в. и придерживался крымской ориентации.

Как и в рассмотренном нами варианте, песня заканчивается эпизодом о том, что, обосновавшись в верховьях Баксанского ущелья, Карча постоянно сталкивается с Сары Асланбеком Кайтукиным, привлекая на помощь жителей других ущелий и сванов. Однажды он дает поручение «быстроногому Боташу» найти новые земли для спокойной жизни, что было им исполнено, и вскоре вся община переселяется в Кубанское ущелье, т. е. в Карачай.

Текст нас интересует с точки зрения языка, лексики, композиции и, конечно же, сюжетно-повествовательных особенностей. Изучение его показало, что с исторической точки зрения многие содержательные элементы далеки от истины, т. к., будучи в устах сказителей сотни лет, текст вобрал в себя разностадиальные мотивы, на которых мы не имеем возможности остановиться. Как видно из произведения, оно начинается с похода Аксак Темира (1395) и условно заканчивается то второй половиной XVI в., то XVIII в., т. е. пространство и время в фольклорном тексте относительно и во многих случаях никак не соответствуют историческим канонам.

Карча в поэме - персонаж сугубо фольклорный, а потому в его образе много вымышленного, полумифического, близкого к традициям богатырского эпоса. Здесь в пору привести слова известного фольклориста А. М. Гугова: «На ранней стадии формирования феодального эпоса еще довольно сильны прежние тенденции эпической идеализации, когда герою обычно приписывается генеалогия, ведущаяся от сверхестественного существа. Данным обстоятельством объяснима атрибуция, ведущая к мифическому Мазитлю (Лесному Человеку)» - размышляет ученый, анализируя цикл песен о реальном Андемиркане [2].

Мы бы отметили, что типологически много общего в образах Карчи и Андемиркана. В песне «Къарчаны таруху» - «Легенда о Карче», записанной нами в 1994 г. в гор. Измире (Турция) в исполнении местного жителя Аубекира Чомаева, дочь крымского хана забеременела от птицы, которая прилетела ночью во дворец монарха. От этого «священного брака» рождается Карча, что переводится с тюркского «словно снег (белый)». Далее в песне

повествуется, что узнав об этом, хан приказывает дочери покинуть его дворец, поскольку она опозорила его царскую честь.

Мать перебирается с сыном к подножию Минги-тау – Эльбруса. Еще маленьким Карча проявляет необыкновенную храбрость и находчивость. Здесь у него появляются друзья Науруз, Будуян, Дадиан (Ёзден), Адурхай, которые становятся побратимами.

Завязкой песни становится повествование о том, что в верховьях Кубанского ущелья ими создается Карачай, вольное население которого быстро растет, осваивая вокруг свободные земли, сталкиваясь с другими племенами, а родным языком их является ногайско-татарский.

Хотя песня и не выделяется художественно-изобразительными особенностями, в ней много интересного в содержательном аспекте.

В отличие от других текстов, действия в ней происходят собственно в Карачае. Это единственное поэтическое произведение, в котором упоминается сванское имя (Дадиан) известной фольклорной личности Уздена, сподвижника Карчи, от которого пошла в Карачае патронимия Узденовых. Образ Карчи в тексте сильно мифологизирован, но это вполне объяснимо, т. к. в его образ народ вложил свою художественно-эстетическую фантазию.

Как и у вождя племени карачаево-балкарского нартского эпоса Дебета, его отцом в данном варианте является «къанатлы» – «пернатый»:

*Кърым хан деп болгъанд бек алгъиди,
Жангыз къызы болун тутхинд къалиди.
Бир кюн, жатигъынди жукълай тургъанлай,
Жукъусундан уянып олтургъанлай,
Бир ариу къанатлы юсюнден учду,
Узаймайын, къыз андан бууаз болду [3].*

*В давние времена жил хан Крыма,
Свою единственную дочь содержал в крепости.
Однажды, когда она спала в постели,
Проснувшись, села (отдыхать),
Красивое пернатое взлетело с нее,
Вскоре девушка забеременела от него.*

Язык произведения является классически фольклорным, встречается ряд архаизмов и цветowych символов, которые ныне почти вышли из употребления.

Рассмотрим на более обширном фольклорном материале эти и другие произведения о данных личностях, сыгравших, как традиционно принято считать, выдающуюся роль в жизни территориальной общины Таулу-Эль или Беш-да-Таулу-Эль, куда входил и Карачай. К сожалению, из-за отсутствия каких-либо письменных и архивных источников по XV–XVI вв. нам приходится, взвешенно и осторожно опираясь на фольклорный материал, условно определять время их жизнедеятельности второй половиной XVI в.

Впервые интересную легенду и песню о Боташе «Халекден сора» – «После свирепы» опубликовал собиратель карачаево-балкарского фольклора Далхат Таумурзаев в сборнике текстов «Ауал и Астал» [4], которые были записаны в сел. Хасанья у Шыйыха Темукуева (1872–1962). Действие в них происходит в Уллу Малкъаре – Большой Балкарии.

Краткое содержание текста таково: в общине свирепствует холера, которая уносит жизни сотен и тысяч людей; жители покидают села и скрываются, где только могут; сыновья Кочхара Хубол, Темукку и Боташ, видя это, тоже покидают село; спустя несколько лет, дети Хубола и Темукку ищут третьего брата своих отцов Боташа, который еще в молодости прославился как очень меткий стрелок, легко одолевающий высокие горы и быстрые реки. После долгих поисков по ущельям Хулама, Чегема, Баксана и, наконец, Карачая, находят его могилу в Хурзуке.

Завязкой произведения является сюжетный элемент о том, что в Карачае Боташа, не без ведома Карчи, неожиданным выстрелом убивает сван Уздень. Кратко сообщается и о том, что за этот поступок по решению Тёре Узденовы расплатились тем, что выкопали Боташевым большую оросительную канаву, чтобы те могли поливать свои земельные угодья.

Легенда сопровождается интересной песней лирического характера, которая исполняется от имени одного из племянников Боташа, усердно разыскивавшего старшего брата своего отца. Действие происходит на берегу реки Балык-су, в верховьях Малки:

Кёкню, жерни да иели жаратхан Тейри!
Шу атауулну тауушлукъ Боташы къайдады?
Эки айдан бери уа аны излеп тапмайбыз,
Адам баласы да аны унутуп къойсунму?

Боташ дегенинг а – учхан къушлагъа сёлешген,
Чагъыдыйгъа къонса уа, туманла бла демлешген,
Жол нёгерликге да адам баласын излеген,
Эришидирип урса уа, къайын ташны юздюрген.

Батыр Боташ а бизни унутуп къойдуму?
Узакъ мингледе уа асыры салкъын болдуму?
Къайгъысы уа – тукъум жашауу онгдуму?
Ол узакъ жерледе, къайгъысыз, ашдан тойдуму?

Танг къалабыз а, муну хапары келмеди.
Бизни кёрген Тейри адамы аны кёрмеди!
Я къудурет, шу къалайлагъа кетгенди?
«Ата къарындашларым мени излейдиле?» – демеиди.

Да къайсы ёзенден а къайры барайыкъ?
Къайсы тау артында уа къалай табайыкъ?
Сени тапмай а, къалай сабыр салайыкъ?
Боташидан а ангкъаз къуш хапар айтмайды.

Айтып къояйым а Боташха салгъан жырымы,
Адам билсин а муну юсюнден сырымы:
«Боташ дегенинг а алтын токъмакъ кибики эд,
Адам къатында суююп сапланнган киндик эд.

Батыр Боташ а – Дых сууну бойнунда жашагъан,
Акъ жумарукълагъа да хылккы бюртюкле ашатхан.

Эй, Боташ келеди, Тар-Ташлада къууана,
Къолундагъы уа кююш къама бла жубана.
Эй! Кел, алан, кел, алан, аны аллына барайыкъ,
Жюзден жыл санауу ётген тукъум къартха
Батыр Боташны юсюнден хапар сорайыкъ» [4].

Создавший небо и землю Тейри!
 Где же находится удивительный Ботаи этого атаула?
 Два месяца ищем и не находим его.
 Как же может его забыть человечье дите?

Ботаи мог общаться с пролетающими орлами,
 Если туманы садились на Чагыдый, с ними спорил.
 Отправляясь в путь, себе спутника подбирал,
 Разозлившись, если ударял, ломал бурый камень.

Как мог нас забыть храбрый Ботаи?
 В отдаленных местах не очень ли прохладно (ему)?
 Его мечта – род его благополучен ли?
 В тех дальних местах без забот сытый ли он?

Наша надежная крепость (он), ничего о нем не слышно.
 Увидевший нас человек (созданный) Тейри его не видел!
 О пространство, куда он мог пойти?
 «Братья мои ищут ли меня?» – он не задумывается.

С какой долины куда нам пойти?
 За каким горным перевалом и как его найти?
 Не найдя тебя, как мы можем успокоиться?
 О Ботаише навлин ничего не сообщает.

Я спою песню, которую сочинил о Ботаише,
 Пусть люди знают о моей скорби:
 «Ботаиш был словно из золота,
 К нему были привязаны люди, словно пуповина (к телу).

Храбрый Ботаиш жил у реки Дых-су*,
 Белых уларов он кормил ячменем.

Эй, Ботаиш идет по Тар-Ташу** радостный,
 Развлекаясь своим серебряным кинжалом.
 Эй! Пойдемте же, пойдемте же к нему навстречу.
 У самого пожилого в нашем роду, которому за сто лет,
 Попросим о храбром Ботаише что-либо рассказать.

* Дых суу – река в Большой Балкарии.

** Тар-Таш – местность в Большой Балкарии.

Содержание текста выражает тоску родственников по близкому человеку. В нем встречается ряд топонимов, гидронимов, архаизмов и словосочетаний, которые в настоящее время вышли из употребления в карачаево-балкарском языке.

В начале произведения в своем монологе лирический герой обращается с просьбой к верховному божеству тюрко-монгольского пантеона Тейри (Тенгри), чтобы он своим могуществом и способностями помог найти сведения о Боташе, которого они давно и упорно ищут по поручению своих отцов. Образ его, конечно, несколько мифологизирован: он может беседовать с орлами, разбивать кулаком «къайын таш» – «камень бурого цвета» и т. д.

Описываемые события, если только они могли иметь место в настоящей жизни, вполне реалистичны: конечно же, родственники могли его искать и сочинять песни о нем, как в данном тексте, воспевая героизм, отвагу и мужество Боташа.

В тексте употребляются иносказательные определительные словосочетания «алтын токъмакъ» – «золотая палица» в значении «золотой человек», «кюмюш къама» – «серебряный кинжал» в значении «серебром отделанный кинжал». Несколько раз в произведении используется словосочетание «батыр Боташ» – «отважный Боташ», подчеркивающее его человеческие качества.

Текст богат архаизмами. К примеру: «Салышыгу» – в прошлом обрядовая игра, «эмир къая» – «вечные скалы», «сынлы» – «красивый, статный человек», «ангкъаз къуш» – «павлин», «хылкъы» – «просо, ячмень», «Тейри адамы» – в значении «божий человек» и т. д. Встречающаяся в тексте ономастика в основном посвящается названию местностей в Большой Балкарии, откуда и происходил, согласно фольклорным данным, знаменитый охотник Боташ.

Интересный поэтический текст «Уучу Боташны тауруху» – «Легенда об охотнике Боташе» с преобладанием мифических мотивов был записан нами в сел. Верхняя Балкария в 1978 г. в исполнении пожилых местных жителей Биязурки Темукуева, Мукая Темукуева, Хусея Хозаева, Нану Ногерова, которые много интересного рассказывали о верхне-балкарском периоде жизни этой личности.

Согласно содержанию поэмы, в Большой Балкарии появляется необыкновенно крупный, кровожадный волк, терро-

ризирующий всю общину, поедая людей и животных. Охотники бессильны что-либо предпринять против него. Тогда «уучу жыйын» – «охотничья община» обращается к молодому, удивительно смелому, находчивому и сообразительному Боташу, который благодаря своему уму и хитрости выстрелом из ружья убивает зверя в районе Чирик кёлле (Голубых озер).

Интересен и диалог между охотником Боташем и матерым волком, в котором зверь сетует, что недооценил ум и находчивость охотника, хотя и был предупрежден об этом в своей стае опытными старыми волками.

По жанровому своеобразию текст напоминает традиционную карачаево-балкарскую народную поэму мифического содержания. В нем человек наделяется ясным умом и находчивостью, благодаря чему одолевает своего могучего врага.

Все сказители были склонны к тому, что в произведении речь идет об их родственнике, знаменитом охотнике Боташе, жившем в молодости в Большой Балкарии, а затем покинувшем ее и переселившемся в Карачай.

Жившие в Безенги и Чегемском ущелье сказители Муса Эттеев, Хизир Кетенчиев, Исмаил Хусайнаев и другие рассказывали, что однажды в Хурзуке (старое название Хулама) и Карачай-Эле (в верховьях Чегема) начала свирепствовать холера.

Люди в панике бежали из этих мест в район Ак-Топрака и Гюдюрдю, где прожили несколько лет мирно и благополучно, разводя скотину и сея ячмень.

Вскоре они переселяются в Баксанское ущелье, где местное население составляло небольшой аул. Вождем племени был здесь человек ясного ума и большой храбрости – Карча. Об этом интересную информацию нам сообщили чегемские, баксанские сказители и один из лучших карачаевских информаторов Абугали Узденов.

Боташ, стрелявший без промаха, быстрый охотник и знаменитый скалолаз, сразу же становится любимцем общины. В народной памяти относительно него сохранилась известная в Баксанском ущелье поэтическая характеристика:

*Чыгыр Элкъан мычымайын алды чабырын къолуна,
Баралмады Боташны кюн жарымы жолуна.*

*Лысый Элькан мгновенно схватился за чабуры,
Но не смог осилить и полуденного пути Боташа.*

Описывая его, как неутомимого охотника, скалолаза и защитника своей общины от нежеланных гостей, устная словесность донесла о нем небольшое количество поэтических строк, в которых народ устами безымянных авторов выразил искреннее отношение к этой поистине легендарной личности:

*Танг атмайын, узакъ жолгъа кетеди,
Жел ургъанча, бетден бетге ётеди,
Тау сыртлагъа кийик кибик сингеди,
Къая ыраннга жугъутурча киреди.
Андан къоркъмай, кирмейдиле бу таргъа,
Бешкъарышла урланмайды Басханда.*

*До рассвета он отправляется в дальний путь,
Словно ветер перемещается по склонам,
Горные отроги словно дичь покоряет,
На горные уступы словно тур проникает.
Опасаясь его, не проникают в это ущелье,
Бешкарышев не крадут в Баксане.*

Помимо трех сравнительных элементов в контексте имеет место эвфемистическая формула «бешкъарыш», что в интерференции звучит «пятиаршинный», в метафорическом смысле – «дети для кражи», включающая в себе содержательный элемент: будущие жертвы похищения должны были быть небольшого роста.

Как отмечено выше, глубоко мифологизированные повествовательные элементы содержатся в песне «Учу Боташны тауруху» – «Легенда об охотнике Боташе», крупном произведении поэзного типа, составленном мастерами поэтического слова.

Знакомство с названным произведением дает основание рассуждать о том, насколько глубоко проникло в сознание людей языческое воззрение на происходящие в мире события, где главной идеологической культурой оставались мифические представления людей об окружавшем их мире.

Песня записывалась в 1978–1979 гг. в старинных селах Верхняя Балкария и Безенги в исполнении Хусейна Хозаева, Мукая и Биязурки Темукуевых, Нану Ногерова и Исмаила Хусейнаева, обладавших широким репертуаром легенд, преданий и песен старины.

Текст содержит более десяти повествовательных элементов, среди которых особо выделяются следующие мотивы: к молодому, стреляющему без промаха Боташу обращаются бывалые охотники, говоря, что только он сможет пристрелить появившегося в горах матерого волка, который безжалостно истребляет дичь и домашний скот; благодаря хитрости и уму, Боташ убивает зверя, но интересен здесь диалог между человеком и хищником, который считал себя неуязвимым, но потерпел поражение от своего врага; Боташ покидает Большую Балкарию и какое-то время живет в Безенги и в Чегемском ущелье, затем перебирается в Баксанское ущелье; здесь для него начинается новая жизнь: он водит дружбу с предводителем карачаевцев Карчой и считается человеком высокого авторитета в общине; однажды, преследуя белую маралиху, неожиданно для себя он оказывается в верховьях Кубанского ущелья, где маралиха на человеческом языке говорит ему, чтобы он переселил карачаевцев из Баксана сюда; Боташ поселяется в верховьях Кубанского ущелья, а затем заселяют эту местность и другие карачаевцы. Но Боташ, к сожалению, здесь становится жертвой интриг своих завистников, которые убивают его коварно и неожиданно для всех.

Народ ввел в содержание песни вполне допустимые реальные события XVI в. и много мифологизированных сюжетных элементов, что имело место и в песенном фольклоре исторического характера соседних народов [6].

Песня «Жашарбек улу жаш Боташ» – «Сын Жашарбека – молодец Боташ» была записана на магнитную ленту членами фольклорной экспедиции КБНИИ в 1972 г. В ней идет речь о том, как к старому Жашарбеку подходит князь Науруз из рода верхне-балкарских князей Мысыкаевых и предлагает продолжить ему служить, выполняя свои обязанности охотника. Жашарбек отвечает, что он постарел, а заменить его может сын Боташ, который стреляет неплохо. Дальше, как обычно, в тексте имеют место мифологизированные сюжетно-повествовательные элементы: у Боташа не ладится с охотой, но во сне некий голос

говорит ему, чтобы он взял в руки старое ружье своего отца и поднялся на гору Жюмеле, что и было им исполнено. Здесь он убивает сто туров. Разделав их, он забирает с собой почки убитых животных. Когда Боташ подходил к месту, где обычно его ждали люди князя, они над ним начали посмеиваться, придумав ему прозвище «Лёкъу Мараучу» – «Охотник за Шиповником», т. к. в мешке он обычно приносил плоды этого кустарника. Но на этот раз Боташ принес с собой десятки почек убитых животных и удивил всех. Князь Науруз Мысыкаев же отказывается платить охотнику за труд, как и в прошлом его отцу. Завязкой песни служит решительный поступок Боташа, который говорит:

*– Ай, бермесенг да, муну кёр! – деди да,
Акъбаш къамасы бла аны сермеди.
Мысыка улу юй алында тёнгереп ийди.
Ол анга алайда этеригин этгенди,
Ол кюнден сора, къачып, Къарачайгъа кетгенди,
Анда болгъан эди ол тукъум-жукъ.
– Мысыкалары болсунла арты бла, бир да къалмай,
Тюп да, думп.
Мысыка да улу бий Науруз,
Атамы кёп къыйынын ашадынг.
Ахыратда аман бла жашасын.*

*– Ай, если не хочешь платить, попробуй это! – сказал он и
Кинжалом с белой рукоятью ударил его.
Тело Мысыкаева повалилось перед его домом.
Он прикончил его здесь,
После этого дня он, сбежав, в Карачай отправился,
Здесь он пустил свои корни, основал свой род.
– А Мысыкаевы пусть исчезнут все до единого.
Князь Науруз из рода Мысыкаевых,
Многими трудами моего отца ты наслаждался.
Чтобы на том свете плохо ему было.*

Воспринимая текст в таком виде, в каком он дошел до нас, постараемся кратко объяснить его содержательный материал в эволюции, т. к. в сюжетной основе песни произошла сильная

трансформация. Прежде всего, текст удивляет пестротой присутствия в его содержательных элементах различных субэтнических компонентов: князь Науруз Мысыкаев – из Большой Балкарии, действия происходят в Чегеме (топонимы Зинки, Тызгы), за один поход сто туров добывает Боташ в Баксанском ущелье (гора Жюмели), отомстив князю за отца и себя, скрывается в Карачае. Нам же кажется, что в песне образно прослеживается исторический путь, некогда пройденный Боташем из Большой Балкарии в Карачай. Очевидно, прежде, чем стать первооткрывателем верховий Кубани, он прошел через указанные субэтнические общины, оставляя о себе добрую память.

Текст удивляет сочетанием мифологических, ситуативных повествовательных элементов с образно-историческим, пространственно-временным освещением круга проблем, связанных с именем исторического Боташа. Пожалуй, такой популярностью как его имя, ни один из известных предводителей карачаево-балкарского народа позднего средневековья не пользовался.

Согласно преданиям, особо теплые отношения складываются в Баксане между молодым Боташем и пожилым Карчой, которые долго относились друг к другу с большим уважением и почитанием. Но однажды случайно Боташ убивает младшего сына Карчи, отрока Джантугана. Подросток обычно охотился в отведенном для этого ему участке – в ущелье Адыр-Су. Здесь располагалась его охотничья стоянка, общинники старались там не появляться.

Как повествует легенда, как-то, подкараулив отправлявшегося за добычей знаменитого охотника, он украдкой двинулся за ним в сторону южных склонов ущелья. Услышав шум в кустарнике, охотник стреляет в сторону звука и слышит человеческий крик. Подбежав, видит умирающего Джантугана и по охотничьим законам старается помочь ему травами, прижигает рану горящим поленом, но ничего не помогло подростку.

Место его гибели, что находится в Адырском ущелье Баксана, жители до сих пор помнят как Джантуугъан тау – гора Джантугана.

Видимо, смерть сына предводителя племени несколько охладила и осложнила их отношения, ибо Боташ меняет свой охотничий маршрут в сторону северных склонов Эльбруса.

Вскоре весной он спускается в верховья Кубанского ущелья, где видит старые крепости, развалины стен и обширные земли. Как рассказывали местные старожилы в 1981 г. мне и С. Я. Байчорову, подойдя к речке возле нынешнего аула Хурзук, к плоскому камню высотой полтора метра, длиной два метра и шириной два метра, он обсыпает его поверхность землей и сажает там семена ячменя. Повторно посетив эту местность осенью, он был приятно удивлен, когда увидел, что стебель ячменя здесь куда выше, а зерна несколько крупнее, чем в долине Баксана. Это дало ему уверенность в том, что земля здесь будет хлебной, урожайной. В не меньшей степени подкупали его и густой, высокий лес, богатый дичью, чистые реки и высокая трава. Этот камень жители аула Хурзук называют Боташ таш – камень Боташа.

«Появление ячменя у карачаевцев связано, по народной легенде, с Боташем – родоначальником одного из карачаевских племен, поселившегося впервые в верховьях Кубани. Боташ, якобы, принес с собой это растение со своей родины, из Баксанского ущелья, и посеял его на землях современного селения Хурзук, чтобы определить пригодность почвы для земледелия», – пишет, опираясь на множество дореволюционных публикаций, известный этнограф Б. А. Калоев [7]. Подобные сведения о Боташе нами записывались, начиная с 1973 г., десятки раз. Все они без исключения ему приписывали роль первооткрывателя верховий Кубанского ущелья, очевидно, в XVI в.

Покуда для предмета научного рассуждения мы черпаем данные из фольклорной, устной традиции, следует считать более правильным в дальнейшем активнее пользоваться материалами, записанными в Карачае, где в дальнейшем жил и умер Боташ. Осенью он покидает Баксанское ущелье и тайно от общины со своими женами, детьми, скотом, собаками, навьючив лошадей, тихо перебирается в верховья Кубанского ущелья, где располагается нынешний аул Хурзук.

В содержании небольшого мифологического текста повествуется, что Боташу снится, что он гонится за белым оленем. Он приводит охотника в Карачай. Развязка песни наделена интересной символично-повествовательной образностью: олень бросает здесь рога, а Боташ закладывает фундамент своего дома:

*Кёрген туюшу жарыкь болду, тюз болду,
Уучу кьошлары аны эркин болду, жюз болду.
Кён турмайын аллына бир акь марал чыкьгъанед,
Боташ аны ызындан бара, Шам Къарачайны тапханед.
Ол бийик терекли, къалын кырдыклы жерде
Ол акь марал мюйюзлерин атханед,
Уучу Боташ да юй тамырын тюз алайда салгъанед [8].*

*Увиденный им сон оказался ясным, пророческим,
Охотничьих станом у него стало много, стала сотня.
Вскоре перед ним появился белый олень,
Преследуя его, Боташ открыл Колдовской Карачай.
В этих местах, где высокие деревья и густая трава,
Тот белый олень сбросил свои рога,
А охотник Боташ заложил здесь основание своего дома.*

Исчезновение одного из самых авторитетных общинников приводит Карчу и остальных в ярость. Начинается его поиск. По следам животных находят направление его пути, а после повторных поисков выходят в Кубанское ущелье, где видят обустроивающегося в этой местности Боташа.

Вскоре с частью своего племени Карча покидает Баксанское ущелье и переселяется в верховья Кубанского ущелья, несколько ниже (севернее) по течению реки Хурзук. Решиться покинуть обжитую и привычную землю, которую он так любил и защищал, вождю, видимо, было нелегко. Однако, оставить Баксанское ущелье, как гласит народная память, вынудили его два обстоятельства: обширные, никем не заселенные, свободные земли и неодобрительное отношение со стороны его соседей – кабардинских князей, где иногда сталкивались их кочевья. «Карча, не желая более оставаться на Баксане с такими беспокойными соседями, переселился в ущелья верховьев реки Кубани», – писал в 1883 г. учитель карачаевского горского училища М. Алейников по сюжетам собранного им фольклорного материала [9].

Когда он покидал Баксанское ущелье, говорят, что были плачи, выкрики, обвинявшие его в измене общине, которая по одному его призыву готова была идти на любой подвиг или

решительный шаг. Один из его друзей по имени Карабуга про-
изнес следующую поэтическую формулу:

*Айланмалла къалач-къалач сабанла,
Сабанладан къалтаннга арна урлукъ ала бар.
Бизни быллай бир суймей эсенг, ой, Къарча,
Къара ушкогунгу кёкге айландырып, ата бар [10].*

*В Айланмала * густые-густые ячменные нивы,
С нив в калта ** возьми с собой семена ячменя.
Если ты нас так не любишь, ой, Карча,
Свое меткое ружье в небо направив, на прощанье выстрели.*

По этнографическим понятиям, выстрел вверх на Кавказе означал радость, восторг, восхищение по какому-либо явлению, а потому и упрекают в контексте вождя за его решение покинуть эти земли, предлагая ему исполнить этот ритуал. Могла ли иметь место на самом деле данная романтическая ситуация? Мы не можем ответить положительно или отрицательно, как и на не менее романтические сюжетные элементы перехода данной общины из Баксана в Карачай:

*Халкъ тебиреди Уллу Басхандан Нарт жолну.
Батыр Боташ алгъан эди онг къолну.
Атландыла, туугъан жерлеринден айырылып,
Журтла къалдыла, ызларындан тиралып.*

*Къыйын болады ол таулидан ауургъа,
Ийнек алмадыкъ биргебизге сауаргъа.
Батыр Боташ марал тутуп сауады.
Черкес бийледен къыйынлыкъла жауады [11].*

*Народ двинулся из Большого Баксана по дороге Нарт.
Храбрый Боташ взял направление в правую сторону.
Двинулись, расставаясь с землей, где они родились,
Села остались, печально глядя им вслед.*

* Айланмала – равнина напротив нынешнего сел. Былым.

** Калта – кисет из бараньей мошонки.

*Трудно было переходить через эти горы,
Не взяли с собой мы коров, чтобы доить.
Храбрый Боташ, поймав, олениху доит.
Трудности испытываем от черкесских князей.*

Все эти сюжетные мотивы песен и легенд говорят в пользу того, что жизнь в Баксанском ущелье на момент становления собственно карачаевского субэтноса была не только сложной, но и драматичной, как и на всем Северном Кавказе.

Есть и другая песня, которая была зафиксирована нами в 1982 г. в сел. Былым в исполнении пожилого информатора Локмана Аттакуева. Сюжет ее таков. С запада на ущелье нападают сваны, с юга – кабардинцы. На западе с ополченцами неприятелей встречается Боташ, на юге – Джаппу. Подобрал удобное место, Карча оттуда наблюдает за ходом боя. С юга приходит к Карче воин с неприятной вестью и просит его разрешить отступить или принять какое-то другое решение, на что предводитель племени отвечает смертельным ударом своего кинжала. Это повторяется второй и третий раз. Видя такую картину, к Карче подходит сам Джаппу и вместо словесных формул о неудачности боя поет песню:

*«Болалмайбыз, о Къарча, ариу айтып ашырайыкъ.
Не этейик, къыйналсакъ да, жарашайыкъ!» – деди.
Къарча, кийикча, тургъан ташындан тюшдю,
Уруш бла болалмазлыгъын билди.
«Не этейик? Жарашайыкъ! – деди ол. –
Къыйналсакъ да, элибизни сакълайыкъ!» – дегенди, дейле.*

*«Силы на исходе, о Карча, проводим их красивыми словами.
Что же делать, хотя и трудно, помиримся!» – сказал.
Карча, словно олень, с камня прыгнул,
Понял, что войной он ничего не добьется.
«Что же делать? Помиримся! – сказал он. –
Хотя и с трудом, но сохраним свое село!» – сказал, говорят.*

Было бы более чем наивно в полной мере доверять этим строкам, потому что Джаппу, по тем же многочисленным пре-

даниям, с небольшой группой людей из Безенги перебрался жить в Баксанское ущелье почти после полного переселения субэтнических карачаевцев в Кубанское ущелье, когда, очевидно, давно уже не было в живых ни Боташа, ни Карчи.

Ссылаясь на описание царевича Вахушти и К. Главани, Е. Н. Кушева рассуждает: «Исследователи полагают, что заселение долины Баксана из Безенгийского ущелья – надо относить лишь ко второй половине XVIII в., даже к последней его четверти» [12]. Здесь мы не согласны с Е. Н. Кушевой. Вахушти, Главани и другие авторы не изучали этнический состав Баксанского ущелья во второй половине XVII в. Этот период и в российских архивных документах историками недостаточно исследован. Что касается сванов, то какая-то их часть всегда проживала в ущельях Балкарии, и к этому весьма терпимо относилось местное население. Следует ли исключать возможность того, что незначительное количество карачаевцев осталось жить в Баксане? Пожалуй, нет.

Сомнительно, что могла быть и такая битва, хотя ничего не исключалось в истории позднего средневековья, когда один удельный князь практически подчинялся другому. Скорее сюжетное ядро песни впитало в себя позднейшие наслоения различных жанров устной традиции: легенд, преданий, песен и других, порою весьма далеких от истины. Она уникальна тем, что служит подтверждением мысли, что народ никогда не покидал интерес к своей истории, своим выдающимся личностям, и устами своих певцов он неустанно обращался к значительным событиям своего прошлого, видя в нем своеобразное сюжетное «клише», хотя сочинители песен часто ошибались во временно-пространственных понятиях.

Многочисленные рассказы карачаевцев дают основание рассуждать, что ближе к истине предания о том, что, минуя общину, Боташ самостоятельно переселился из Баксана в верховья Кубанского ущелья, а остальная часть населения переселилась несколько позднее во главе с Карчой.

Наверное ему было трудно мириться с тем, что на новой родине пожилой Карча начинал терять свою власть, не нравился ему и быстрый рост популярности Боташа. И вскоре, как гласят легенды, не без участия Карчи Боташ был убит, якобы, сваном

по имени Узденъ. Позже он явился основателем определенной части патронимии современных Узденовых.

Здесь следует обратить внимание на одно интересное обстоятельство, связанное с родовым образованием Узденовых. До настоящего времени у Гемуевых (чегемский субэтнос) сохранилось предание, что в далеком прошлом в районе Ак-Топрака жили братья-сваны Гему, Теко и Узденъ. Обстоятельства защиты родовой чести вынуждают Узденя и Теко покинуть родные места. Узденъ уходит в Карачай, Теко в Сванетию, Гему остается в Чегеме. По рассказам старожилов Гемуевых, родственная связь в прошлом между поколениями братьев была прочной и никогда не терялась.

В ответ на убийство отца, сыновья Боташа потребовали у Халк Тере суда над Узденем, где было решено, чтобы Узденовы возместили убийство Боташа его семье тем, что провели оросительную канаву к их ячменным полям. Это было со стороны Узденовых добросовестно исполнено. Эту канаву до нынешних времен в Хурзуке называли «Къан илипин» – «Кровавой канавой», т. е. канавой за кровь.

На основе бытующих в Балкарии и Карачае легенд собиратель фольклора Далхат Таумурзаев составил на этот сюжет рассказ, который завершается следующими словами: «Когда стало известно, что Узденъ убил Боташа, это дело рассматривали в Тере. Все поддержали Боташевых. Из Кубани брала воды большая канавка, принадлежащая Узденовым. Она была передана Боташевым. Ее и сегодня называют «къан илипин» – «канавка – (плата) за кровь»» [13].

На эту тему был создан и ряд песен, но, к сожалению, нам удалось только в 1979 г. в Хурзуке у сказителя Умара Батчаева записать в полевых условиях следующие поэтические строки:

*Тау песи, батыр Боташ,
Кън жерде къалды атынг.
Эге керек заманда
Сагъа пчи къарадыкъ.*

*Келтиргенег бу ёзгенге арнаны,
Чыгъаргъанег тар Басхандан халкъынгы.
Эл атасы сени мында скоймеди,
Басхандача сени ариу кёрмеди.*

*Хозяин гор, храбрый Боташ,
 Во многих местах осталось твое имя.
 В нужное для общества время
 На тебя мы особо полагались.*

*Ты принес (первым) в это ущелье ячмень,
 Вывел свой народ из тесного Баксана.
 Отец общины (Карча) здесь тебя невзлюбил,
 Как в Баксане, добрым глазом на тебя не посмотрел.*

Повторная фольклорно-этнографическая экспедиция 1981 г. в Большой Карачай дала возможность послушать другого сказителя (Юсуфа Кечерукова) и записать четверостишие, очевидно, одного из вариантов этой песни:

*Даулаш илипин, Къан илипин,
 Кёп тукъумну къаугъасы,
 Не кёп заман ётсе да,
 Халкъны ауузунда къалды.*

*Скандальная канава, Кровавая канава,
 Много родов привела ты к скандалу,
 Сколько бы времени ни прошло,
 Ты осталась на устах у народа.*

Опираясь на исторические предания карачаевского народа, интересно рассуждает о деятельности Боташа тех времен доктор исторических наук Е. П. Алексеева: «По преданиям, карачаевцы, придя в Кубанскую долину, нашли ее пустынной. Земель, годных для распашки и сенокоса было немного. По одним рассказам, удобная земля в долине Кубани, ближайшая к поселениям, была разделена между пришельцами в количестве, достаточном для потребностей каждой семьи... Пользование землей осуществлялось по родовым признакам, на основе родовой собственности. О том, какую силу имела община в вопросах распределения земель, свидетельствует следующее предание. Народ, соблазнившись рассказами Боташа, пересе-

лился на открытые им земли в долину Кубани. Впоследствии Боташ задумал завладеть этими землями. За это он был убит по приговору общины, а оставшиеся после его смерти 12 сыновей переселились в Балкарию. Спустя некоторое время двое сыновей Боташа возвратились в свою общину, были приняты, наделены земельными участками наравне с прочими членами общин и сверх того для них была проведена оросительная канава. Такое распоряжение земель говорит о том, что население владело ею на общинном праве» [14].

На наш взгляд, в рассуждениях Е. П. Алексеевой немало черных мотивов, близких к аутентичности легенд, к реальным событиям середины XVI в., связанным с деятельностью исторического Боташа. К сожалению, в Балкарии нам не удалось зафиксировать какие-либо следы патронимических линий, ведущих к нему, если не говорить о поздних переселенцах из Карачая Боташевых. Однако ряд талантливых информаторов из разных ущелий (Исмаил Хусейнаев из Безенги, Ибрагим Эдоков из Чегема, Хамзат Хуболов, Мукай Темукуев, Хусей Хожаев из Верхней Балкарии) убедительно рассказывали об общих родственных корнях Боташевых, Хуболовых, Темукуевых и хуламских Анаевых.

Старожилы Верхней Балкарии даже вспоминали случай, когда до Октябрьской революции пришли сюда несколько человек из Боташевых с намерением переселить ряд семей Темукуевых в Карачай, где пахотно-посевные земли были значительно вольготнее, чем в Балкарии. Но этому помешали известные исторические события 1917 г.

Когда происходили эти события и к какому времени могло относиться первое переселение карачаевцев из Баксана в верховья Кубанского ущелья? Вокруг данной темы было много споров в науке, ее весьма добросовестное освещение произведено этнографом Ю. П. Асановым в его монографии «Каншобий» [15]. Все его предшественники страдали недостаточным знанием богатейших материалов устной словесной культуры: песен, легенд, преданий, топонимов и материальной культуры. К последним мы относим оборонительную крепость Карчи, которая располагалась над селом старинного карачаевского аула Эль-Журту в Баксанском ущелье. В ауле Хурзук же нам показывали старые

карачаевские могилы, где могли быть похоронены в те далекие времена Карча и Боташ.

Рассуждая о времени переселения карачаевцев из Баксана в Кубанское ущелье, почти все исследователи в основном опирались на известные документы русского посольства 1639–1640 гг., в которых речь шла об аристократах-карачаевцах – Крымшамхаловых Гиляхстане и Эльбуздуге, младших братьях Камгута и Каншаубия из известной народной песни о Крымшамхаловых.

Все доступные нам на сей счет устные источники свидетельствуют о следующем: к Карче вместе с сопровождающими его всадниками в Эль-Журту подходит гостивший у кабардинских князей, своих родственников по материнской линии, молодой кумык Бекмырза из рода Шамхалов, знакомится с ним и вскоре женится на его дочери. «Переводчик при переговорах – Шамхал – перешел также к своим соплеменникам и женился на дочери Карчи. После смерти Карчи власть его перешла к его зятю», – писал на основе устных источников в 1882 г. М. Алейников [16].

Покидая с частью своего племени родное ему Баксанское ущелье, Карча произнес следующие слова:

*«Эль-Журтуну кьалаларын, – деди Кьарча, –
Бий Бекмырза, энди санга кьояма.
Кьаманг сени жютю болсун кьуру да,
Тар-Ауузну юйюнгюча сакьларса,
Жамауатха ата кёзден кьарарса» [17].*

*«Крепости Эль-Журту, – сказал Карча, –
Князь Бекмырза, теперь тебе оставляю.
Пусть твоя сабля будет всегда остра,
Тар-Ауз охраняй, как свой дом.
Общину оберегай, как отец».*

Конечно же, предводитель племени не мог говорить в стихотворно-песенном стиле. Очевидно, спустя какое-то время поучительные словесные изречения его (если они действительно имели место в реальности) были оформлены безымянными певцами в стиле повышенной императивной поэтической словесности. О самоотверженности Карчи, отношении его к своей

общине, создании народом образа такого предводителя, которого они хотели бы видеть в жизни, говорят следующие строки, являющиеся лирическим монологом самой этой личности:

*Жашлыгъымда бери келип,
Кёзюмю эркин кысмадым.
Тар-Ауузну сакълайма деп,
Юсюмю тешип жатмадым.*

*Ушкок отум къурумады,
Алтынлым да тынмады.
Кёп къалала ишледим,
Аз заман тынчлыкъ кёрдюм [18].*

*В молодости прибыв сюда,
Глаза мои не знали сна.
Стараясь охранять Тар-Ауз,
Одежду с себя не снимал.*

*Никогда не был без пороха,
Никогда мое ружье не умолкало.
Много крепостей построил,
Мало знал я покоя.*

Во всяком случае, изначальные моменты исторического переселения карачаевцев из Баксана в Кубанское ущелье в этнической памяти народа сохранились ясно в его устной песенной и прозаической словесной культуре.

В той же исторической «Песне о Карче» развязке, как поэтическому приему, отводится значительная сюжетно-повествовательная роль. Это, на наш взгляд, объясняется особым вниманием певцов к содержательным детерминантным элементам данной композиционной структуры:

*Къарча бла Ботаиш таудан ауадыла,
Залим болад Къабартыны бийлери.
Кёремисиз, тютюн чыкъмай турадыла
Батыр Къарчаны алгъын джашагъан юйлери.*

Энди Къарча Къарачайда джашайды.
Къазий бий да джан-джанын ашайды.
Къолай берсин Къарча тутхан кылычха,
Бий зорлукъну тынч этдирген ыйлыкъгъа [19].

*Карча и Ботаиш через горы переходят (в Карачай),
Могущественными бывают князья Кабарды.
Видите, не поднимается дым над саклями,
В которых прежде жил храбрый Карча.*

*Теперь Карча в Карачае живет,
А князь Казий этому очень зол.
Пусть будет благословен меч, что держит Карча,
Который смог освободиться от насилия князей.*

Князь Бекмырза Шамхалов (по наследственному признаку Крымшамхалов. – Х. М.) остается жить в Баксанском ущелье, поддерживая тесную связь со своими родственниками в Кабарде и Кумыкии. Сохранились и весьма интересные семейные предания Крымшамхаловых о том, как Бекмырза силою оружия заставил родственников уважать себя, забрав с собой из Кумыкии отведенные ему ценности в золоте, серебре и материальной культуре. Братья и двоюродные Бекмырзы после смерти его отца не хотели делиться родовым добром, что заставило князя собрать нескольких джигитов, повести их в Дагестан и разобраться на месте. Это родовое предание данной патронимии рассказывал в 1980 г. известный скульптор Хамзат Крымшамхалов.

Исключительный интерес представляет записанный в 1994 г. в Турции в ауле Килиса большой поэтический текст «Къарачайны тауруху» – «Легенда о Карачае» в исполнении прекрасного знатока карачаево-балкарского фольклора Аубекира Чомаева.

По воспоминаниям А. Чомаева, в прошлом он слышал данное произведение в исполнении потомков карачаевских стариков, переселившихся в Турцию из Большого Карачая и Теберды в XIX и начале XX в.

По жанровой структуре текст напоминает легенду и пре-

дание на историческую тему, где на языке поэзии излагаются повествовательные элементы о ранних предводителях-пращурах карачаевского субэтноса Карче, Боташе, Адурхае, Ёздене (Уздене), Наурузе, Будуяне и др., о заселении и освоении ими современной территории.

Мы бы охарактеризовали данное лиро-эпическое произведение как изложенную в традиционной певческой форме легенду-предание, где на языке поэзии во всех тонкостях передаются бытующие в народе в виде легенд десятки и сотни сюжетных элементов, главным образом передающие события о раннем, средневековом периоде жизни карачаевцев, когда в тяжелых условиях становление субэтноса происходило за счет расширения территории и столкновений с соседними племенами, для которых грабеж и угон чужого скота считались обычным явлением.

Нам представляется, что созданию данного произведения предшествовали бродячие мотивы о ранней истории карачаевского народа, хорошо описанные в публикациях дооктябрьского периода разными учеными и путешественниками. В тексте дается характеристика Карчи и его сподвижников.

Главным содержательным элементом в нем является изложение в стихотворной форме популярных в Баксанском ущелье и Карачае легенд о жизни и борьбе за выживание ряда патриний, осваивавших высоко в ущельях новые в этот период для них земли, опустошенные и превращенные в руины после кровавых походов Аксак Темира на Северный Кавказ в 1395 г. и последующих событий, связанных с падением государственности Золотой Орды (1430) и Большой Орды (1502). Это привело к массовой миграции разных племен и народов в XV–XVI вв., ибо в это время уже не было сильной государственной власти, которая могла бы контролировать данную территорию.

В песне говорится о том, что у крымского хана рождается дочь, которая, повзрослев, забеременела от прилетевших с небес крылатых (ангелов); узнав об этом, хан прогоняет ее со своего двора; когда настала пора, она родила красивого младенца, «акъ къарча» – «словно белый снег», которого прозвали Карча (в интерференции «Словно снег»); в поисках лучшей доли они поднимаются в белоснежные горы, но здесь умирает его мать, и он горько оплакивает ее смерть; в безлюдной, облюбованной

им местности к нему подходит молодой джигит, говоривший на татарском наречии, который представляется Наврузом; вскоре к ним присоединяются Адурхай, Будуян и Дадиян (Ёзден); они избирают своим предводителем Карчу, которого наделяют статусом «бий» – «князь»; через какое-то время, обжив эту местность, они отправляются на поиски новых земель и находят место, которое им очень понравилось.

Песня заканчивается следующими строками, которые служат развязкой данного произведения:

*Сууну эки жанына олтурдула,
Кёбелеп, сау ёзенни толтурдула.
Сыйынмай, тёгерекге чачылдыла,
Элле болуп, кенгелеге ачылдыла.*

*Бу къауумну бийлери болду Къарча,
Сёлешген тиллери – ногъай-татарча.
Къарачай бу тюрсюн бла къуралды,
Къобан сууну баиларында жер алды.*

*Осели (они) по обоим берегам реки,
Размножившись, все ущелье заполнили.
Не поместившись, по сторонам разбрелись,
Создав села, широко распространились.*

*Князем этой общины стал Карча,
Язык у них был ногайско-татарским.
Таким образом образовался Карачай,
В верховьях Кубани овладев землями.*

Хотя относительно стиля текст и не представляет особого интереса, но следует обратить внимание на мифологизированные элементы о чудесном рождении Карчи, по содержанию весьма близкие к мотивам карачаево-балкарского нартского эпоса.

Вспомним о чудесном рождении основателя нартского племени Деует-Батыра:

*На свет не являлась красавица, подобная Акбийче.
Однажды она белье стирать вышла,
Колен ее нагота небу открылась.
С неба глянув, салымчы (ангелы) ее увидели,
Они от вожделения чуть не умерли.
Двумя сизыми голубями обернулись, прилетели,
И оба на ее колени сели.
«Птенчики, птенчики», – приговаривая, она их ласкала.
Красавица Акбийче от салымчы забеременела
И от него она сына родила.
Назвали его сын Салымчы Дебет-Батыр [20].*

Сложным стихотворно-поэтическим произведением нам представляется «Песня о Карче», опубликованная в газете «Карачай» собирателем карачаево-балкарского фольклора, доктором филологических наук, профессором Магомедом Ахьяевичем Хабичевым.

Отнести ее к какому-либо конкретному жанру представляется делом несколько проблематичным. Народ ее называет «жыр» – «песня» или «тарых жыр» – «историческая песня». Нам же кажется, что данное произведение является сложным стихотворно-эпическим повествованием поэзного характера, которое начало создаваться в XVI в. и продолжало формироваться мастерами поэтического творения вплоть до начала XX в. Здесь сказываются мысли весьма образованных людей. Об этом говорит упоминание в нем названий ряда стран, народов, гидронимов и ойконимов, с которыми могли иметь определенную связь предки карачаево-балкарского народа в те времена, когда они жили в составе Великой Булгарии, Хазарского Каганата, печенежского или кипчакского ханств, Золотой Орды и т. д.

Из множества сюжетных элементов, составляющих содержание данного произведения, нам запомнилось следующее: Карча со своими друзьями-единомышленниками Трамом, Хабичем, Боташем, Адурхаем и другими жил в Чегеме, т. е. в Уллу Чегеме, и правил этим обществом. Данная мысль внушает уважение к тексту, т. к. в народной памяти сохранилось предание о том, что в районе местности Донгат некогда располагался аул Карачай-Эль, которым правил Карча, выходец не то из степей Северного Кавказа, не то из Уллу Малкъар – Большой Балкарии.

Снежная гора, что находится между Чегемским и Хуламо-Безенгийским ущельями называлась Къарча тау – «гора Карчи», а окрестности ее Къарча къош – «ставкой Карчи». Согласно легенде, он некогда жил в этой местности, здесь располагался его охотничий лагерь, а ныне почти высохшее озеро в прошлом называлось Тюпсюз кёл – «Бездонное озеро» или Къарча кёл – «озеро Карчи».

В Чегемском ущелье в исполнении долгожителя Муссы Эттеева в 1976 г. была записана небольшая легенда о Карче, сопровождаемая четверостишием. В ней герой на белом коне преследует абрека, похищавшего малых детей в Уллу Чегеме с целью продать их. Когда окружили абрека и один из единомышленников начал отвлекать Карчу вопросами, якобы, он ответил следующее:

*Гылжыу кёзюмю къакъма къой,
Атар огъуму тюртмеге къой.
Ол къара жамычылы акъ атлыны
Бери келмезча этмеге къой!*

*Дай моргнуть моему больному глазу,
Дай заложить в ствол пулю.
Всадника в черной бурке на белом коне
Позволь невозвратимым сделать сюда!*

Раненого абрека передают по их просьбе женщинам аула, которые весьма жестоко расправились с ним.

По рассказу профессора Магомеда Хабичева, филологов Ханафи Суюнчева, Риммы Ортабаевой, Назифы Кагиевой, этнографа Ибрагима Шаманова, да и самих карачаевских сказителей, данная «Песня о Карче» состояла из двух частей. В первой говорилось об его бесконечных скитаниях и страданиях в степях и предгорной зоне Северного Кавказа, пока он не перебрался в Баксанское ущелье и жил там до старости в ауле Эль-Журту, а потом со своей общиной переселился в верховья Кубанского ущелья, расстояние между которыми, как выяснилось в последнее время, по туристической тропе составляло 42 км.

Среди авторских интерпретаций произведений народной

поэзии особого внимания заслуживает историческая песня-поэма Ыылмаза Сылпагарова «Уллу кюч» – «Великая сила». Мы ее записали в 1994 г. в г. Эскишехире Турции. По профессии врач, он с детства душой и сердцем был влюблен в родной фольклор, культуру и язык. Информатор имел несколько тетрадей с записями фольклорных произведений разных жанров. Ыылмаз собирал фольклор среди носителей произведений устно-поэтического творчества в разных районах Турции.

Сюжет поэмы построен на основе легенд об истории карачаево-балкарского народа. Исходя исключительно из фольклорных материалов, автор воспеваает тяжелый и многострадальный путь своего народа. Сюжетная канва поэмы посвящена описанию жизни и истории этого небольшого субэтноса в определенном пространстве и времени: в среде могущественной Кипчакской державы, об опустошении ее кара-монголами (Великой Монголией), а затем о скитании будущих пращуров карачаево-балкарского этноса в Крыму, Абхазии, на Северном Кавказе, пока не нашли оседлой жизни в верховьях Баксанского и Кубанского ущелий.

В связи с кратким, но приятным пребыванием в Абхазии, упоминается топоним «Инал-Куба», что очень удивило нас:

*Жюрюй, тохтай жоллада, Абхаз элге толдула,
Инал-Куба талада, къууанч халлы болдула [21].*

*Скитаясь и кочуя, они в страну Абхаз пришли,
На поляне Инал-Куба радостно вздохнули.*

Очевидно, под топонимом Инал-Куба имеется в виду Мавзолей Инала, где покоится прадед Темрюка Идарова [22]. В карачаево-балкарском фольклоре очень смутно сохранилось понятие «Къынгыр Иналны Обасы» (Могила (Мавзолей) Кривого Инала). Есть основание полагать, что в обоих случаях речь идет о почитаемой местными жителями в Абхазии могиле Инала, основателя патронимии кабардинских и бесланеевских князей, который, по сохранившимся в народной памяти преданиям, погиб в Абхазии, когда двигался с севера Черноморского берега на юг в XV в., расширяя свои территориальные владения

и вступая в бой с различными этно-территориальными и этно-национальными образованиями [23].

Далее в поэме говорится, что из-за буйных набегов кызыл-беков (одного из абазинских племен), они должны были покинуть этот благодатный край и поселиться в Архызском ущелье. Но кызыл-беки и здесь их не оставляют в покое. Наказав (неожиданно для них) своих врагов, они тихо-тихо, незаметно, через территорию современного Карачая перебираются в Баксанское ущелье, где живут в ауле Эль-Журту и выше по ущелью. Предводитель племени Карча дает строгое указание: не рубить деревья вблизи рек, чтобы не привлекать к себе внимания живущих на равнине сильных и хорошо вооруженных кабардинских князей.

Но однажды люди допустили неосторожность, срубив деревья у реки Баксан. Щепки доставляют князю Казыйбеку, который, тут же собрав конный отряд, направляется в верховья Баксана, где находит небольшое оседлое поселение во главе с разумным руководителем племени.

В диалоге с Карчой князь Казыйбек ставит жесткое условие: платить ему дань, повиноваться и подчиняться во всем, на что Карча отвечает отказом. Противостоять же силой у него нет возможности. Он в глубоком раздумье:

*Къарча этди оноун: анга къаршчы турмазгъа,
Тюйюш, уруш башлатын, аз жигитин къырмазгъа.
Уруш тюзню сайларгъа – толу къарыу анда жокъ,
Кесек санлы жигитин къырдырыгъа – файда жокъ [24].*

*Карча принял решение: не становится против него.
Начав битву, войну, не губить своих немногих джигитов.
Принять вызов – не хватает у него силы,
Дать истребить малочисленных джигитов – толку нет.*

Далее сюжет развивается по очень распространенной в карачаево-балкарских преданиях канонической форме: Карча обращается за помощью к сванам. Те помогают ему вернуть угнанных людей и скот: князь Казыйбек вынужден заключить договор о мире с карачаевцами. Переводчиком при диалоге был Крымшаухал, который гостил в то время у Казыйбека. Он

примет вскоре решение жениться на дочери Карчи и влиться в карачаевское этно-племенное объединение:

*Муну бла жүрекден шохлукъ къолну берирбиз,
Къабартыны битеуюн къарнаш кибик кёрюрбюз.
Къазыйбекден ыразылыкъ Кърымшаухал алады,
Жашаууну тамырын Басхан элге салады [25].*

*На этом мы от сердца протянем руку дружбы,
Всю Кабарду будем почитать, как братьев.
Крымшаухал получает добро от Кизыйбека,
Пускает корни своего рода в селе Баксан.*

Вскоре умирает от старости Карча, а знаменитый охотник Боташ, совершив небольшое путешествие на северо-запад вдоль Эльбруса, открывает еще никем не заселенное, богатое лесами, дичью и землей Кубанское ущелье. Основная часть населения перекочевывает туда, обретая на новой родине покой и благополучие. Оставшиеся в старых поселениях, располагали свои аулы во всех ущельях, где только могли:

*Чегем, Холам, Бызынгы тутулады сайланып,
Баксан, Малкъар барысы бир-бирине байланып.
Къарачайлыд барысы Малкъар журтда тургъанла,
Бирге келип Кавказгъа, туугъан журтну кургъанла [26].*

*Чегем, Хулам, Безенги живут благополучно,
Баксан и Балкария в дружбе друг с другом.
Все, кто живет в Балкарии, – это карачаевцы,
Вместе придя на Кавказ, они основали здесь свою родину.*

Таким образом содержание поэмы, которую изложил на основе существующих в народе легенд о жизни, истории и судьбе карачаево-балкарского этноса наш соотечественник из Турции Йылмаз Сылнагаров.

Каковы основные содержательные компоненты поэмы, роль и место главных действующих лиц, как освещены в ней исто-

рические судьбы карачаево-балкарского народа? К сожалению, вместо утвердившегося, ставшего традиционным для всего народа эндонимом «таулу» автор ошибочно употребляет субэтноним «къарачайлы», что объясняется значительным количественным доминированием его в Турции.

Прежде всего, поэма имеет как бы двух главных героев, вокруг которых сосредоточиваются все ее сюжетно-повествовательные особенности: сам народ и его предводитель Карча. Других же персонажей около десятка. Согласно авторскому размышлению, Карча родился в княжеской семье в Кипчакском ханстве до покорения его монголами и стоит в центре всех событий, вплоть до столкновения с кабардинским князем Казыйбеком.

Если исходить из более-менее реальных временных и исторических принципов, война между Кипчакским ханством и монгольскими завоевателями в науке датируется 1221-м, 1223-м и 1235 гг. [27], князь же Большой Кабарды Казий Пшиапшочович упоминается в письменных документах 1577–1614 гг. [28].

Конечно же, Карча не мог управлять своим племенем более трехсот пятидесяти лет, спасая и оберегая его от жестокости и произвола позднего средневековья. Но, как известно, фольклор склонен идеализировать своих любимых персонажей, тем более – реально существовавших лиц, что случилось и с образом Карчи.

По сей день появляются многочисленные публикации относительно жизни и деятельности Карчи, которые обросли самыми разными домыслами, весьма далекими от исторической правды. Некоторые из них удивляют несерьезностью их содержания. Так, например, опираясь на весьма сомнительный полевой материал (скорее всего анахронизм), один из исследователей этно-исторических проблем карачаево-балкарской устной словесности в своей работе пишет: «По преданиям в Карачае Крымшамхаловы жили до того, как Карча и его нукеры Адурхай, Будиан, Науруз и Дадан или их потомки начали переселяться из Архыза и Загедана в Эльтеркач и Джегуту близ владения Крымшамхаловых» [29]. Однако в таком случае получается, что внуки Карчи были по возрасту старше него. А как быть с научно достоверными документами о Баксанском периоде жизни Карчи и Крымшамхаловых? Об этом в статье ученого почти ничего не говорится.

Хотелось бы еще обратить внимание на следующий факт. Не имея на то никакого основания, не владея достоверными документами, группа авторов в одном солидном академическом издании, как бы искусственно удрежняя время жизни и деятельности Карчи, пишет: «С этим периодом (нашествием Аксак Темира. – Х. М.) связан значительный цикл историко-героических преданий об одном из потомков древнего Карчи, также именованном в народе Карчой или принадлежащего к роду Карчала – Карчаевичам – собирателе, предводителе народа и его потомках. При этом этот Карча именован зятем или родственником Аксак Темира. От него ведет начало немалая часть аристократических родов карачаево-балкарского народа» [30].

Никогда и нигде мы не встречали подобные документы и даже не слышали такие фольклорные мотивы. О каком родстве между «завоевателем мира» Аксак Темиром (XIV в.) и храбрым феодалом Карчой, жившим, по мнению многих ученых, в XVI в. высоко в горах Черекского, Чегемского, а позднее Баксанского и Кубанского ущелий, может идти речь?

Такого рода суждения иначе, как антинаучными, не назовешь. Если подобное явление будет прогрессировать в исторической науке, то ничего хорошего в ее развитии в будущем не предвидится. Большим подспорьем в разрешении многих этно-исторических проблем карачаево-балкарского народа явилась бы работа с архивными документами XV в. по Северному Кавказу. Однако это дело будущего.

Видный кавказовед Б. А. Калоев писал: «Жителей Карачая, возникшего, по-видимому, не ранее XVI в. в результате переселения балкарцев (таулу. – Х. М.) в верховья Кубани, осетины называют *чъарасе*, *хъарасиаг* – из страны Карачая» [31]. Из этого следует, что Карча, скорее всего, мог жить и править Баксанским обществом Таулу-Эль в XVI в. Тогда же, очевидно, он и переселил подвластный ему субэтнос из верховий Баксана в Кубанское ущелье (т. е. в Большой Карачай) *.

Обстоятельное изучение текстов «Песни о Карче», «Уллу кюч» – «Большая сила» и «Легенды о Карче» показало, что они

* Внимательное научное осмысление данной проблемы говорит в пользу того, что Карча был выходцем из Балкарского или же из Хуламо-Безенгийского ущелий. Подобная информация, содержащая в себе много ценного, записывалась нами не один раз.

посвящены одним и тем же событиям и явлениям – воспеванию героизма, самоотверженности и мудрости Карчи и его сподвижников, ставших пионерами в образовании Карачая, когда в новых условиях возродился народ в конце XV – начале XVI в.

Таким образом, данные о Карче носят фольклорный характер, а за отсутствием письменных документов при историческом подходе к его личности нам остается разумно полагаться в основном на данные устного народного творчества, где опять-таки много надуманного, спорного.

Не исключено, что ранние мотивы этих текстов возникли в XV–XVI вв. и, передаваясь из поколения в поколение, совершенствовались в XVIII–XIX вв., а возможно и позднее.

Литература

1. Малкондуев Х. Х. Этническая культура балкарцев и карачаевцев. Нальчик, 2001. С. 65–72; *Он же*. К истории карачаевского субэтноса XVI–XVII веков по фольклорным данным (Карча, Богаш, Адурхай, Трам и другие) // Исторический вестник КБИГИ. Нальчик, 2005. № 1. С. 48–77.

2. Гүтов А. М. Художественно-стилевые традиции адыгского эпоса. Нальчик, 2000. С. 36.

3. Материалы экспедиции 1994, гор. Измир. Турция. Исп. Аубекир Чомаев.

4. Таумурзаев Д. М. Ауал бла Астал (Ауал и Астал). Нальчик, 1982. С. 112–120.

5. Там же. С. 114–116.

6. Гүтов А. М. Указ. раб. С. 49, 187.

7. Калосв Ы. А. Земледелие народов Северного Кавказа. М., 1981. С. 79.

8. Архив КБИГИ. Рукописный фольклорный фонд, ед. хр. 13, д. 5.

9. Карачаево-балкарский фольклор в дореволюционных записях и публикациях. Нальчик, 1983. С. 105.

10. Текст исполнен в 1979 г. Хизиром Кетенчиевым, сел. Янкой.

11. Текст был исполнен М. А. Хабичевым в 1981 г., гор. Карачаевск.

12. Кушева С. Н. Народы Северного Кавказа и их связи с Россией в XVI–XVII вв. М., 1963. С. 169.

13. Таумурзаев Д. М. Указ. раб. С. 120.

14. Очерки истории Карачаево-Черкесии... Ставрополь, 1967. С. 194.

15. Асанов Ю. Н. Песня-поэма «Каншобий» или «Плач княгини Гошаых». Нальчик, 1996. С. 61–93.

16. Алейников М. Карачаевские сказания // Карачаево-балкарский

фольклор в дореволюционных записях и публикациях. Нальчик, 1983. С. 105.

17. Личный архив Х. Х. Малкондуева. Текст исполнен в 1982 г. в Верхнем Баксане Хасаном Моллаевым.

18. То же.

19. Личный архив Х. Х. Малкондуева. Текст был исполнен М. А. Хабичевым в 1981 г. в гор. Нальчике.

20. Нарты. Героический эпос балкарцев и карачаевцев. М., 1994. С. 305, 306.

21. Фонотека КБИГИ. МЗЭ. Балкарские записи. 713-ф/19, кас. № 19, зап. 2.

22. История Кабардино Балкарской АССР. М., 1967. Т. 1. С. 83.

23. Там же.

24. Фонотека КБИГИ. МЗЭ. Балкарские записи. 713-ф/19, кас. № 19, зап. 2.

25. Там же.

26. Там же.

27. Лавров Л. И. Карачай и Балкария до 30-х гг. XIX в. // Кавказский этнографический сборник. М., 1969. Т. 4. С. 108.

28. Сокуров В. П. Кулькужинская битва 1664 г. // Вопросы кавказской филологии и истории. Нальчик, 1982. С. 59.

29. Бурханов М. Д. О семейно-брачных связях северо-кавказских этн в XVII-XIX вв. (Генетический аспект на примере Карачая) // Вопросы тюркологии. М., 2010. № 1. С. 114.

30. Карачаевцы. Балкарцы / Отв. ред. серии В. А. Тишков. М., 2014. С. 40.

31. Калоев Б. А. Осетинские историко-этнографические этюды. М., 1999. С. 83.

Глава IV ПОЭТИКА КАРАЧАЕВО-БАЛКАРСКИХ НАРОДНЫХ ПЕСЕН XVII ВЕКА

«Песня о Мисирбие» или «Бадиляты Дигории, Басияты Балкарии»

Если песни XV–XVI вв. в основном повествуют о походе Аксак Темира и заселении территории таулу (балкаро-карачаевцев) иноэтническими людьми и родами, то в произведениях XVII в. уже воспеваются видные представители отдельной общины, где преимущественно обращается внимание на их достоинство, храбрость, удаль и отвагу. Они в какой-то мере проливают свет на исторические процессы, происходившие в ущельях Балкарии и Карачая в данный период. Датирование песен XVII в. носит до некоторой степени условный характер, т. к. при определении времени в фольклорных текстах, за отсутствием письменных источников, мы старались исходить из семейно-родовых преданий, связанных с именами отдельных героев, событий и фактов.

В XVII в. во всех ущельях укрепляется власть князей-таубиев, которые становятся хозяевами земель, лесов, крупного и мелкого рогатого скота, эксплуатируют крепостных людей. Достойное место занимают в общине уздени, которые традиционно приравнивались к сословию дворян. Народные песни в основном воспевали людей из данных социальных сословий, как это было принято на территории всего Кавказа и за его пределами.

Внимательное изучение преданий старины, работа со сказителями и фольклорными хрониками до некоторой степени убедили нас в том, что к песням XVII в. правомерно будет отнести следующие произведения устной народной поэзии: «Мисирбийни жыры» – «Песня о Мисирбие» или «Дюгер Бадинаты, Малкъар Басияты» – «Бадиляты Дигории, Басияты Балкарии», «Мызы бла Зорт» – «Мызы и Зорт» или «Сарыбий бла Къарабий» – «Сарыбий и Карабий», «Боташланы кюй жырлары» – «Песня-плач Боташевых», «Жаболаны кюй жырлары» – «Песня-плач Жабоевых», «Къаншаубийни жыры» – «Песня о князе Каншаубие», «Гошаях бийчени кюй жыры» – «Песня-плач княгини Гошаях», «Батыр Басханукъ» – «Храбрый Басханук», «Акъай улу

Аппа бла Киши» – «Аппа и Киши из рода Акаевых», «Джаппу улу Джетер» – «Джетер из рода Джаппуевых», «Соганы жыры» – «Песня о Сога», «Бердибийни жыры» – «Песня о Бердибие», «Къулийланы Хасанны жыры» – «Песня о Кулиеве Хасане» и т. д., которые, в свою очередь, локализуются внутри общины по субэтническим пространственным признакам.

Так, к песням, созданным в Большой Балкарии относятся такие произведения песенного фольклора на историко-героическую тему, как «Бадиляты Дигории, Басияты Балкарии», «Сарыбий и Карабий», «Песня-плач Боташевых» (атаула рода Абаевых), «Песня о битве у реки Жылгы», «Песня о Тогуза-хане» и др. В них воспеваются выходцы из аристократических родов или же значимые события, связанные с ними, оставившие заметный след в истории общины, а также масштабные события, в которые была вовлечена вся община.

Отрадно отметить, что в исторической памяти малкарцев сохранилась также и небольшая песня, посвященная храбрости, героизму и самоотверженности князя Сосрана Абаева. Пожалуй, он доводился дедом или дядей описанному Мисостом Абаевым в его работе «Балкария» Сосрану Абаеву, жившему в XVIII в. и ведшему с Сары Асланбеком Кайтукиным дипломатические переговоры. В преданиях о нем сохранилась формула «тамага Сосран» – «старший Сосран», что подчеркивает его старшинство над другим, более поздним Сосраном, носившим данный антропоним.

Текст песни существует в единственной записи, сделанной нами в июне 1977 г. в старинном ауле Безенги в исполнении замечательного знатока фольклора, человека завидной памяти и эрудиции, Исмаила Хусейнаева. По рассказу информатора, он слышал песню в молодости от старожилков в аулах Малкара, где издревле проживали князья Абаевы. Согласно некоторым сюжетным элементам преданий, связанных с данным произведением, мирные переговоры между *келечиле* – «дипломатами» или «представителями» со стороны Казиевых и Абаевых на перевале между Хуламом и Малкаром длились не очень долго и завершились мирным путем, т. е. *эбизе бий* – «грузинский князь» остался еще на какое-то время жить у Абаевых, когда он скрывался в Большой Балкарии.

Текст звучит следующим образом:

Абай улу жигит, батыр Сосран,
Жырлада, таурухлада айтылган,
Уллу Гюржюню уллу бийин кьонакьгьа алды,
Уллу Малкьгарда сыйлы ашла, кьара кьозула ашатды,
Биргесине таугьа ёрлетди, уугьа элтди,
Бир жаз башындан экинчисине дери
Уштулуда гара шауданлагьа юйретди,
Жанын, башын саулай сакьлады.
Ёзенден эки минг аскер келгенде,
Ол да Уллу Малкьгардан минг аскер чыгьарды.
«Уллу бийни айырабыз, алабыз!» – дегенлеринде, бермеди.
Арсланлача сюелдиле Уллу Малкьгарны жашилары,
Кюмюшча кюнде жылтырай элле кьамалары,
Бизлеча теше элле ат боюнланы садакь окьлары.
Уллу бийни хурмет бла Уллу Гюржюге ашырды,
Аны бла Сосран бий кесине уллу махтау алды.

Из рода Абаевых храбрый, смелый Сосран,
В песнях, легендах прославленный,
Большой Грузии великого князя в гости принял,
В Большом Малкаре дорогой пищей, черными ягнятами потчевал,
Вместе с собой на гору поднял, на охоту повел,
От одной весны до второй
В Уштулу к нарзановым источникам приучил,
Душу и жизнь его в здравии сохранил.
Когда с равнины две тысячи воинов пришли,
И он от Большого Малкара тысячу воинов выставил.
«Великого князя отобьем, заберем!» – когда сказали, не выдал.
Словно тигры встали Большого Малкара сыны,
Словно серебро на солнце блестели их сабли,
Словно шило пробивали шеи коней их стрелы.
Великого князя с почестями в Большую Грузию проводил,
Этим князь Сосран себе большую славу приобрел.

Хотя произведение особо и не выделяется художественно-стилевым уровнем, мастерством в изложении сюжета, ха-

рактерным для исторических песен, положительным в нем являются, пусть и не до конца достоверные, повествовательные элементы об этих событиях. Легенда же представляет бесспорную ценность, как информационный материал, несколько дополняющий песню своей повествовательной аутентичностью. Так, например, в легенде князя называют либо *Тазретлары* – «Тазретовы», либо *Абайлары* – «Абаевы», тем самым подтверждая, что Тазретовы – это один из атаулов Абаевых.

Народная память также сохранила сведения о том, что на помощь Сосрану Абаеву пришли дигорцы, хуламцы и чегемцы.

Очевидно, это и имел в виду выдающийся кавказовед Л. П. Лавров, когда, опираясь на соответствующие документы и старшины русской истории, писал: «В 1691 г. имеретинский царь Арчил нашел временный приют в Балкарском ущелье («в Басиане») и, несмотря на требования кабардинского князя Калчиго, балкарцы его не выдали» [1].

Опираясь на архивные материалы кандидаты исторических наук В. М. Батчаев [2] и М. И. Баразбиев [3] дали логично обоснованную интерпретацию названному историческому документу.

Песни «Бадиляты Дигории, Басияты Балкарии» является одним из интереснейших произведений народно-поэтического творчества, в котором передается образ жизни княжеской патронимии в те далекие времена.

По описанию собирателей карачаево-балкарского фольклора после истребления князей Кашхатауского (Черекского) ущелья Малкъара и их сыновей, правителем и монархом в Большой Балкарии становится прибывший из Мажар Басият, а в Устур Дигора – Большой Дигории его старший брат Бадилят.

От Басията пошли княжеские патронимии в Балкарии – Абаевы, Айдаболовы, Жанхотовы, Биевы, Амирхановы, Шакмановы, а от Бадилята – ряд дигорских аристократических фамилий.

Предание о родоначальниках балкарских и дигорских князей, братьях Басияте и Бадиляте, хорошо описано Мисостом Абаевым в этнографическом очерке «Балкария»: «Басият производит сразу такое сильное впечатление на малкарцев, что они добровольно подчиняются ему... о происхождении которого существует следующее предание: два брата Басият и Бадилят прибыли на Кавказ из Венгрии... потомки Басията ныне со-

ставляют фамилии таубиев Балкарского общества: Абаевы, Жанхотовы, Айдаболовы и Шахановы», – пишет он [4].

Мы же, исходя из дополнительных фольклорных данных, желаем добавить, что, согласно легендам, Басият и Бадилят были отпрысками ордынских ханов, в частности Джанибек-Хана. Выходцами же они были из Маджарии. После распада Золотой Орды (1430) и Большой Орды (1502) они теряют улусную форму административно-территориального правления и контроль над некогда подвластными им землями.

Потомки Басията прочно обосновываются в Большой Балкарии, а Бадилята – в Дигории.

«Среди господствующих феодальных фамилий Дигории наиболее сильными и влиятельными были семь феодальных (бадилятских) фамилий: Тугановы, Кубатиевы, Караджауовы, Абисаловы, Кабановы, Чегемовы и Битуевы... Дигорцы состоят из нескольких фамилий, из них первейшие Гагаевы (Гагуата. – М. Б.), Карабугаевы, Абисаловы, Кубатовы (Кубатиевы), Битуевы и Тугановы...», – считает известный историк М. М. Блиев [5].

Между братьями Басиятом и Бадилятом соблюдались добрые отношения, долго еще переходившие из поколения в поколение у их потомков, которые старались не терять эти прекрасные традиции старины. Спустя несколько сот лет родственные связи между ними несколько ослабевают, хотя они и не прерывались никогда.

Элементы композиции, сюжетные компоненты и количественные повествовательные особенности данной песни способствуют раскрытию характера жизнедеятельности князей в ту эпоху.

В песне повествуется о том, как встречаются молодые князья этих двух родственных, хотя уже и разноэтнических патронимий и намереваются пойти на «тоноу» – грабить «таш къала» – «каменную часовню». Подобное занятие было как бы обычным образом жизни горской аристократии.

Песня известна в трех опубликованных вариантах, имеется также ряд рукописей, хранящихся в архивном фонде КБИГИ. Некоторые интересные данные о ее сюжетных линиях мы записывали в 1970 г. в Верхней Балкарии в исполнении местных знатоков фольклора, которые дополнили наши представления об этническом составе персонажей этого произведения.

Впервые песня была опубликована в 1959 г. в сборнике «Антология балкарской поэзии» [6], но она не представляла полный ее вариант. В 1962 г. в книге «Материалы и исследования по балкарской диалектологии, лексике и фольклору» напечатан интересный пересказ содержания данной песни, представляющий архаичный вариант произведения на родном цокающем диалекте и в переводе на русский язык «Осетин Бадинат, Балкарец Басият» [7], который выглядит следующим образом: «Они собрались у реки Тагы у грушевого дерева. Кубадиевич Бекмырза, держа лошадь на поводу, вышел вперед. Тогда спросили (его): «Что стоишь так, Бекмырза?» (Бекмырза ответил:) «Поклялся не садиться на лошадь без уздечки, не входить в отряд без вождя». Тогда стали разыскивать надлежащего человека, вспомнили о Каражауове Мисирбие. Предлагают: я или ты к нему иди, никто не идет, боятся. Кубадиевич (сказал): «Простите меня (не осуждайте), я сам пойду, возьму на выбор верховых товарищей».

На выбор взятые верховые товарищи не идут. Вторым глухой Геук вышел. Глухой Геук был простой человек, хотя глухой Геук и был простой человек, но мало было подобных ему (как сам он), кто соответствовал бы Мисирбию. Тогда они, сказав: «Мисирбий же если приедет, взяв его приедем, а если не приедет, сказанный ответ его привезем», – оттуда сюда рысью уехали.

Доехали до кунацкой комнаты Каражауова. И никто не идет приветствовать. От скуки (ожидая приветствия) вышли на улицу.

Пришли два мальчика, играя в волчок (гоняя, ударяя плетью волчок). Один из мальчиков так сказал: «Здравствуй, Кубадиевич Бекмырза!». Бекмырза же диву дался: «Будь здоров, добрый молодец, ты меня откуда знаешь?» (– сказал он). Мальчик ответил: «Я знаю тебя по рассказам людей». Потом Кубадиевич у мальчика спросил: «Каражауов Мисирбий где есть?». (Мальчик ответил:) «Каражауов ушел пить вино; собрав свое село (он сказал): «Если к ним на приветствие кто пойдет, и если кто лошадей их за узду будет держать, то я возьму двух рабов ростом пяти пядей». «Скоро ли приедет Мисирбий?» (– спросил Кубадиевич).

(Мальчик ответил:) «Если поторопится (если торопясь, придет), то через один месяц он приедет (один месяц просидевши, придет), а если не будет торопиться, то два месяца, остановясь (там), он будет пить (вино)».

Оттуда сюда рысью уехали, к жилой квартире Каражауова подъехали. Кричат: «Каражауов Мисирбий!». И он, не считая (их) за товарищей, ответа не дает, не считая за равных, дверей (двери) не открывает.

Тогда Кубадиевич сказал: «Каражауов, пусть собаки живот твой рвут (пусть псы станут у живота твоего), осетин Бадинат тебя ожидает! Какой молодец ты ни есть, да сгинь ты подобно слову своему (как слово твое, да разлетишься ты)» [8].

Конечно же, из данного пересказа содержания песни читатель мало что поймет о сути всего повествования. Изученные нами варианты песни передают ее сюжетные содержательные координаты. Князя Дигории и Балкарии собираются дважды в «къала сый» – в «родовую (княжескую) башню», очевидно, в Дигории, а затем у Абаевых в Балкарии; одни из них стреляют на меткость, а другие пьют хмельные напитки; наконец решаются пойти «таш килисаны тонаргъа» – «грабить церковь, выстроенную из камня», но самый молодой и отважный среди них Кубатиев Бекмырза решительно говорит, что без предводительства князя Мисирбия Каражауова он не пойдет. Спорят между собой князья, и никто не отваживается пойти с вестью домой к Мисирбию, т. к. Кубатиевы и Каражауовы давние родовые враги из-за земельной границы. «Я решаюсь на это, – говорит на княжеском совете молодой Бекмырза, – но меня должен кто-то из вас сопровождать». Но никто не решается на это, и тогда он берет с собой своего воспитателя глухого старика Биттуева Геуша. Когда они приблизились к аулу, увидели молодых ребят, пасущих телят; от них узнают, что князь Мисирбий женился и находится в окружении своих друзей. Об их приближении в аул он знает и велит строго наказать тех, кто отнесется к ним с уважением, или же коснется рукой их стремени. Мисирбий ставит караулы в трех местах, останавливает свадебную церемонию, закрывает ворота, но Бекмырза перепрыгивает через них, открывает ворота и пропускает во двор Геуша. Видя, что никто не обращает на них внимания, «они проходят в среднюю комнату», где князья приветствуют их стоя, кроме самого Мисирбия, который выражает недоброжелательное отношение к непрошеным гостям и лицемерно заявляет, чтобы они присели и отведали хмельные напитки и мясо. На это Бекмырза отвечает, что не честь для князя не встать, когда другие встают, и

показывать свою ненависть ко мне в собственном доме, даже учитывая то, что два рода давно враждуют. «Мы пришли не есть и пить, а чтобы ты был нашим предводителем в походе, который мы затеяли». Мисирбий говорит, что он не может оставить свадьбу и гостей и не в состоянии пойти на подвиги. Бекмырза отвечает: «Если место, где собираются князья Кабарды и Таулу*, не можешь найти время посетить, мы уходим!» – и покидает двор. После этого Мисирбий мгновенно меняет свое решение, мол, что скажут князья, если я останусь дома, и собирается в путь. Тут Бекмырза и Мисирбий мирятся между собой и подают друг другу руки. Бекмырза признает в Мисирбии отца, а Мисирбий в нем сына и после столь трогательного завершения переговоров, они отправляются в путь.

Молодая жена же Мисирбия всячески уговаривает мужа не ходить с ними в набег, ибо его преследует знак смерти, и князья неискренни к нему. Когда же Мисирбий, не послушавшись ее, садится на своего белого коня и отправляется в путь, она проносит страшное проклятие в адрес своего мужа.

После удачного похода князья пируют в Большой Балкарии, но откуда-то раздается выстрел и у тяжело раненого Мисирбия князья отбирают его прославленное ружье, отрубив руки у слепого князя, который никак не хотел отдать оружие. Благодаря своему мужеству Бекмырза его возвращает хозяину. Находясь в сознании, Мисирбий делает следующее завещание Бекмырзе: чтобы он женился на его красавице-сестре, а к молодой жене (вдове) относился как к своей сестре. Богатство, земли свои и дом оставляет молодому дигорскому князю Бекмырзе Кубатиеву, но с условием, чтобы он мог так же строго княжить в общине, как сам он, Мисирбий.

Предание гласит, что от Бекмырзы пошла осетинская аристократическая ветвь Кубадиевых, но сказать, сохранились ли до настоящего времени у балкарцев, осетин и карачаевцев потомки князей Кубадиевых, трудно.

Мы всего лишь стараемся дать краткий сюжетно-стилевой

* Занимаемое ими общее территориальное пространство в прошлом малкарца, хуламцы, безенгиевцы, чегемцы, баксанцы и карачаевцы традиционно обозначали термином «Таулу Эл», т. е. «Община Таулу» или «Страна Таулу», а иногда ином – концентом «таулу», что сохранилось до настоящего времени.

обзор самой песни, которая строится на авторском монологе, где в качестве композиционного приема существенную роль играет и диалог. Лексика и множество иносказаний говорят о ее архаичности.

Опубликованный в 1959 г. текст строится в тирадной форме, где каждая строка сопровождается музыкальной голосовой полифонией «эжиу». Размер строк таков, что с большой точностью соответствует особенностям музыкального исполнения архаического героико-исторического песенного фольклора. Хотя в нем и сохраняются основные сюжетно-повествовательные компоненты малого эпического жанра, но отсутствует ряд главных эпизодов, составляющих поэтико-стилевые координаты конфликта.

Песня завершается тем, что Мисирбий не прислушивается к просьбе жены и готовится отправиться на княжеские развлечения, и она проклинает его в своем монологе, в котором ярко выражены цветковые символы и красочные оппозиции:

«Бери айлансанг а, акъ атынга кесинг сал болгъун! – деди.

Ой, тай, тай! –

Къара чепкенинги тьюмеси сайын а окъ тийсин,

Ой, алай да окъ тийсин! – деди. –

Акъ къапталынги илгиси сайын къан сийсин!» – деди.

*«Когда будешь возвращаться, чтобы на твоём белом коне
везли твой труп! – сказала.*

Ой, тай, тай! –

Чтобы каждую пуговицу твоего черного плаща, пронзила пуля,

Ой, чтобы так пронзила! – сказала. –

*Чтобы с каждой петли твоего белого бешимета кровь лилась!» –
сказала [9].*

Наиболее полный вариант песни представляет текст, опубликованный в 1969 г. в сборнике «Балкарские народные песни», по содержанию которого мы сумеем провести относительно полный анализ его поэтико-стилевых особенностей.

Во всех вариантах устойчивой моделью является вступительная часть произведения, которая знакомит нас с местом про-

хождения и целью будущих событий. Здесь как бы происходит слияние вступления и зачина, которые, согласно содержанию произведения, дают ясное представление о характере встречи и социальном статусе дигорских и балкарских князей:

*Ой, тай тай, Дюгер Бадинаты, Малкъар Басияты,
Къалмай ала да бу жортууулгъа чыкъдыла.
Ой, тай-тай, артларын да къоду бла къыялла,
Къычырсала, бир аман борбай къыялла.
Ой, тай-тай, оноу этелле была тоноу керекге,
Илишан аталла Чегетде чинар терекге.
Ой, тай-тай, илишанны уа, атын, киши урмайды,
Быллай жерде башсыз жыйын къолай болмайды.
Ой, тай-тай, алайчыкъда киши ахшысын тергейле,
Къаражау улу Мисирбийни жыйында кёрмейле.
Ой, тай-тай. Мисирбийсиз барыр жерлерин билмейле,
Мисирбийсиз оноу этерге да суймейле [10].*

*Ой, тай тай, Бадиляты Дигории, Басияты Балкарии,
Они все собрались совершить набег.
Ой, тай-тай, имя свое вестью о сборе кличем слышат,
Криком своим оглушают все кругом.
Ой, тай-тай, они решаются совершить набег,
Они стреляют на меткость в чинаровое дерево в Чегете.
Ой, тай-тай, никто не может поразить цель,
В таком месте сборище без предводителя нехорошо.
Ой, тай-тай, здесь вспоминают лучших мужей,
Не видят среди собравшихся Каражауова Мисирбия.
Ой, тай-тай, без Мисирбия они не знают куда пойти,
Без Мисирбия они и не хотят решение принимать.*

Если компоненты сюжетов малого эпического жанра, по сравнению с богатырским эпосом, развиты слабее, то в некоторых историко-героических песнях отчетливо проявляются тончайшие содержательно-повествовательные координаты. Зачинный сюжетный элемент в контексте содержательного материала данного произведения о том, что собираются дигорские князья Бадиляты и балкарские князья Басияты в Большой

Балкарии, тешатся по канонам горской аристократии, а затем вспоминают самого отважного из князей – дигорца Мисирбия, вполне соответствует мастерски отточенным композиционным особенностям малого эпического жанра.

В данных строках зачин как бы подготавливает читателей к дальнейшему развитию действия, где перед нами открываются новые персонажи и события, дополняя содержательные контуры песни, воспевающей выдающиеся качества Мисирбия как отважного человека, с именем и честью которого считаются все в округе:

*Мисирбийге сен бар, мен бар болдула,
Мисирбийге уа барыргъа киши базмады.*

*Къубадий улу жигит туугъан Бекмырза,
Жыйындан чыгъыб'а, ол артха айланьн сёлешеди:
«Жашлыкъдан бери ат бойнунда жюрюйме, – деди, –
Ой, алай да жюрюйме.
Бу жол болмаса, иерсиз атха минмедим,
Бу жол болмаса, башсыз жыйыннга кирмедим.
Ой, алай да кирмедим,
Бу жол болмаса, оноу этерге да суюмедим!» – деди [11].
Къубадийлары бла Къаражаулары жау эдиле,
Орталары да бир адам ётмез тау эди.
«Жангыз адам келечиге бармайды,
Беригиз жыйындан кесим суюген бир нёгер».
Алайда нёгерге барыргъа киши чыкъмады,
Нёгерликге орталарында киши базынмады.
«Алай болса, кесиме нёгерге сангырау Геуюзгюню алырма,
Геуюзгю бла да мен келечиге барырма, – деди. –
Геуюзгю къулду, болсада, бийле да бийле бла баш киши,
Геуюзгю кибиг'а ма бу жанында азды киши», – деди [12].*

*Спорили-рядили, кто пойдет к Мисирбию,
К Мисирбию никто не осмелился отправиться.
Кубадиевых молодец, рожденный героем Бекмырза,
Отделившись от толпы, оглянувшись, сказал:
«С юности я верхом на коне езжу,*

Ой, да так я ежду.

До сего раза без седла не садился на коня,

До сего раза не участвовал в сборище без предводителя,

Ой, да не участвовал,

До сего раза я не стремился руководить!» – сказал.

Кубадиевы и Каражауовы были врагами,

*Отношения между ними были непроходимой для человека горой
(т. е. сложными).*

«Один человек не является посланником,

Дайте мне из собравшихся одного мною выбранного напарника».

Там в напарники идти никто не вышел,

В напарники (идти) среди них никто не отважился.

«Рис так, я себе сопровождающим возьму глухого Геуюзю,

И с Геуюзю пойду я посланником, – сказал. –

Геуюзю холоп, однако, он выше князей (по отваге),

Подобных Геуюзю в этой стороне мало мужей», – сказал.

Как показывает содержание песни, развитие действия делится на три сюжетных элемента: это описанный в этих строках эпизод о том, что пойти на переговоры к Мисирбию никто не отваживается, и решается на это самый молодой среди них князь Бекмырза из рода Кубадиевых, который берет себе в сопровождение своего учителя Геуюзю из простого рода Биттуевых; вторым сюжетным элементом в развитии действия служит повествование о том, как Бекмырза со своим холопом отправляется в аул князя Мисирбия. Песня не лишена романтических сцен: увидев их издалека, Мисирбий молвит, что, если они пройдут брод реки в местности Къанлы-Юрюк (в интерференции «Кровавый-Урюк»), их приход не к добру; когда они выбирают эту местность, чтобы перейти речку, князь расставляет вокруг караулы и прекращает свадебные процессы.

Третьим, наиболее интересным разделом текста является повествование о том, как, узнав, что Мисирбий находится у себя дома в окружении друзей и родственников, они перепрыгивают через забор, входят в комнату, где пируют князя; здесь им все выражают почтение, кроме самого Мисирбия, который не встает и не протягивает им руки. Диалог между Мисирбием и Бекмырзой носит острый характер, приводит к развязке конфликта и приближает главную композиционную систему произведения –

кульминацию; песня завершается тем, что, проявив тонкую дипломатию, Бекмырза дает знать Мисирбию, что мог бы он относиться с уважением к княжескому совету, который послал делегацию к нему, где было решено, что предводителем намечаемого набега будет он, Мисирбий Каражауов. Кульминация наступает, когда Мисирбий неожиданно меняет свое мнение и решается принять участие в набеге:

*«Барырма, – деди, – тамбла кюн кзушлукъгъа,
Бюгюн къараргъа керекме ушкокга».*

*«Подъеду, – сказал, – завтра на рассвете,
Сегодня же должен осмотреть свое ружье».*

В другом варианте более ярко и обстоятельно передаются сюжетные элементы композиции:

*Къаражау улу сагъыш этип башлады,
Оюн да, тоюн да ташлады,
Жолоучулукъ кийимлерин кийип башлады:
«Энди мен кетейим, барайым, – деди, –
Къабарты бла Таулуну жыйылгъан жерлерине,
Сиз баргъан жерге бармасам, оноучу болурсуз ишиме.
Сизден артха мен къалсам – къатын кёллю кишиме».
Алайда Мисирбий Бекмырза бла жарашханды [13].*

*Отпрыск Каражауовых начал размышлять,
Оставил он игры, свою свадьбу,
Принялся надевать походные вещи:
«Теперь я уйду, отправлюсь, – сказал, –
Куда собираются (князя) Кабарды и Таулу (-Эль. – Х. М.).
Если не пойду туда, где вы собираетесь, будете править без меня.
Если я отстану от вас – я мужчина с женской душой».
Здесь Мисирбий с Бекмырзой примирился.*

Кульминация характеризуется тремя основными сюжетными компонентами: решительность и дипломатичность Бекмырзы

Кубадиева; соблюдение княжеской чести Мисирбием Каражауовым, который, предчувствуя трагедию, о чем его предупреждает и молодая жена, все же решается на подвиг; заключение мира с представителем рода Кубадиевых Бекмурзой, с которыми у Каражауовых была давняя вражда из-за земельных угодий.

О дальнейших событиях, связанных с набегом князей в чужие земли, почти ничего не говорится, кроме того, что:

*Энди была ура-жорта кетдиле,
Бара-барып, жыйынги уа жетдиле.
Энди бары да бир болуп,
Таи килисаны тонаргъа кетдиле.
Сора ала тау курнатха бардыла,
Сора ала басдыла, элни чачдыла [14].*

*Теперь они рысцой отправились,
Добрались вскоре до места сборища.
Теперь, объединившись все вместе,
Пошли грабить каменную церковь.
Они добрались до горного перевала,
Затем они захватили и ограбили село.*

Судя по содержанию песни, князя Дигории, Кабарды и Таулу-Эль (Балкарии) грабили христианское селение, что наводит на мысль, что поход был совершен на территорию сванов.

Данное структурно-содержательное образование произведения формируется микро-сюжетными координатами, среди которых следует выделить, как в ауле Кюнлюм Большой Балкарии раздается неожиданный выстрел, который тяжело ранит Мисирбия; воспользовавшись этим, князя отбирают у него прославленное «черное бесценное ружье Каражауовых», на что Мисирбий отвечает: «Мен бир ёлмейме, эки ёлеме» – «Я умираю не один раз, а дважды», – что на языке метафоры означало: «Я умираю дважды. Вторая, неожиданная для меня смерть – позор из-за того, что я не могу защититься и отбирают у меня, тяжело раненого, родовое знаменитое ружье». Видя такую картину, применив силу, Бекмырза отбирает ружье из рук, как поется в песне, пожилого князя и возвращает его Мисирбию;

видя подобный поступок со стороны недавнего своего врага, тот делает следующее завещание: чтобы Быкмырза женился на его красавице-сестре, к жене же его относился бы как к сестре, богатство свое оставляет тоже ему но, чтобы он так же был внимательным к своему имуществу, как сам Мисирбий.

В песне упоминаются географические понятия Тау-Арты – Сванетия, Къабарты – Кабарда, Дюгер – Дигория, Малкъар – Балкария, река Тагы, меткое ружье «къара ушкок», конь «Акъ ат», села – Къаражаулань эл, Кюнлюм, художественные модельные контуры которых выражаются определительными словосочетаниями.

Главную содержательно-эмоциональную роль в песне играет конфликт, который носит сложный, полисюжетный характер, что выражается следующими содержательными элементами: конфликт из-за земельных отношений, давно существующая вражда между Кубадиевыми и Каражауовыми, соперничество между Мисирбием и другими осетинскими и балкарскими князьями за влияние в аристократической среде, противоречие между Мисирбием и его женой Агундой. Князья не могут простить отважность и большую популярность его в народе. Не соблюдая чести, князья отбирают у тяжело раненого Мисирбия без промаха стреляющее ружье «къара ушкок». Все завершается коварным убийством прославленного князя.

Несмотря на героический поступок молодого князя Бекмырзы, который приводит к перемирию Кубадиевых и Каражауовых, у него появляются новые враги, которые не могут простить его отважность, богатство и популярность в аристократическом кругу любителей совершать набеги на чужие земли с целью грабежа.

Анализ художественно-повествовательных особенностей данного произведения будет неполным, если не вернуться к тексту, записанному нами в сел. Безенги в 1979 г. в исполнении прекрасного знатока карачаево-балкарского фольклора Исмаила Хусейнаева. Он возвращает нас к следующим сюжетно-детерминантным размышлениям, скорбному лирическому монологу жены прославленного героя по случаю его трагической гибели.

Вернувшись из похода, у подножья гор в верховьях Уштулу дружина устраивает пиршество. Как предводителю Мисирбию подают лопатку сваренной овцы, по которой он должен предска-

зять нечто важное относительно себя и остальных. Осмотрев и изучив кость, Мисирбий предлагает как можно быстрее разойтись по своим аулам и семьям. Но, сговорившись с осетинскими князьями Карабугаевыми, Басияты – Абаевы настойчиво зовут его в гости в Большую Балкарию. Мисирбий не может отказать им и с нежеланием едет в аул Кюнлюм, где во дворе князей Абаевых распивают хмельные напитки, произносят тосты в честь него и богато угощают.

В одно мгновение раздается выстрел, и у тяжело раненого Мисирбиа отбирают его знаменитое «къара ушкок» или «алтынлы ушкок», что в интерференции звучит «меткое ружье», «позолоченное ружье». Следующим образом об этом повествует песня:

*Малкъар Басиятына аман акъыл киргенди,
Мисирбийни къонакъгъа чакъырыргъа суйгенди.
Абай къалада была жыллыкъ боза ичелле,
Малла кесип, теппен, ойнап серленелле,
«Мисирбийден батыр Дюгерде, Малкъарда да жокъду!» – дейле.
Была жашырын къанлы оюмла этелле,
Мисирбийни елтюрют, дуниягъа айтылгъан
Ол алтынлы ушкогун сыйырыргъа дейле.
Иир заманда къанлы ушкок атылды,
Мисирбийни аркъасындан къан тамды.
Къубадий улу бий Бекмырза секирип турду,
Бийлени бир къауумун къамасы бла урду,
Сора айтды: «Олмуду сизни бийлик бетигиз?
Аман жерде чирисин сизни этигиз!
Башчы болуп баргъан эди алыбызда,
Кюйретген эди бизни чабыууллукъ жоллагъа.
Къарабугъалары, Абайлары, антсызла,
Мисирбийни итхылыкъ ушкогун алалмазла!» – дегенди,
Сора, сытырын, алтынлыны Мисирбийге бергенди [15].*

*Басияты Балкарии затеяли злое дело,
Они хотят пригласить в гости Мисирбия.
В башне Абаевых они пьют годовой выдержки бузу,
Режут скотину, танцуют, веселятся.*

*«Храбрее Мисирбия нет ни в Дигории, ни в Балкарии» – говорят.
Они тайно кровавое дело затевают,
Убив Мисирбия, его прославленное
Позолоченное ружье отнять собираются.
Вдруг кровавое ружье выстрелило,
Из спины Мисирбия закапала кровь.
Кубадиевых сын князь Бекмырза вскочил,
Нескольких князей своим кинжалом поразил,
Затем сказал: «Это ли ваша княжеская мораль?
Чтобы сгнили вы в недобром месте!
Он предводителем шел впереди нас,
Научил нас тропам для совершения набегов.
Карабугаевы и Абаевы, клятвопреступники,
Не смогут присвоить его прославленное ружье!» – сказал,
Затем, отняв, позолоченное (ружье) вернул Мисирбию.*

Как видно, текст состоит из строф разных размеров – трехстишия, пятистишия и семистишия, – что говорит о его исключительной фольклорной основе. В отличие от других вариантов, здесь ясно раскрывается сюжетная линия о коварстве и злонамерении еще вчерашних друзей-соратников в отношении Мисирбия, который всегда был для них большим авторитетом как рыцарь, не боявшийся смерти и одолевавший все трудности на своем пути.

В данном варианте более отчетливо вырисовываются латентные формы конфликта, т. к. по содержанию текста они порождались неслучайно. Хотя в песне это и не отражается, информатор из Верхней Балкарии Хусейн Хозаев высказал мысль, что главной причиной убийства Мисирбия явилось присвоение дигорской аристократией земельных угодий князя, а поводом, якобы, послужило овладение его прославленным ружьем.

Не исключено, что данный сюжетный элемент дает информацию для размышления о подлинной исторической реальности, о главной причине смерти дигорского князя, т. к. все основные конфликты в аристократическом кругу Северного Кавказа, в какой бы этнической среде они не происходили, какой бы характер они не носили, были из-за передела или насильственного захвата земли, начиная с могущественных кумыкских Шамхалов в Дагестане до адыгских князей Иналовичей в Кабарде и Запад-

ной Черкесии. Более жестокий характер данное явление носило в Таулу-Эль, где истреблялись целые патронимии.

С морально-нравственной позиции герои песни делятся на две категории, где положительную представляют Мисирбий Каражауов и Бекмырза Кубадиев, отрицательную – Абаевы и Карабугаевы.

«Конфликт в произведении выполняет функцию системы, оценивающей действительность. Формы и способы этой оценки зависят от жанрово-родовой природы произведения. Поэтому, когда речь идет о природе конфликта, необходимо отметить роль коллизионных ситуаций в создании родовых контуров», – вполне обоснованно размышляет талантливый литературовед Казбек Шаазо [16].

Только в данном варианте текста мы располагаем монологом жены Мисирбия Агунды о его смерти: она накануне уговаривала мужа не ходить в поход и воздержаться от этого. Ее монолог носит традиционно лирический характер, где женский плач наделяется высоким искусством поэтической культуры, а сложные сюжетные элементы мастерски вписывается в текст.

Следующим образом выглядит подготовка к плачу-монологу Агунды, а затем и сама элегия, слушать которую была готова вся община:

*Привезли останки Мисирбия в его село.
Черная печаль окутала землю Дигории.
Его красавица-жена Агунда надела на себя все черное.
Долгие годы потом она не снимала их.
Подошла она близко к покойному Мисирбию
И начала причитать так:
– Черные сны я видела в ту ночь:
«Не поворачивая никуда, иди домой», – я просила.
Обманом тебя завлекли в Большую Балкарию,
Там у тебя, несчастного, жизнь отняли.
Я, несчастная, такие сны видела:
Ты верно шел домой,
Но обманом тебя завели в пещеру,
Как только ты там сел отдохнуть,
За тобой дверь заперли!
Ты остался там, не в силах отворить!*

*Тебя окружили со всех сторон черные змеи,
Пещерные крысы окружили тебя со всех сторон!
Сверху на тебя падали каменные глыбы!
На голову твою садились летучие мыши.
Ты же оставался там беспомощным:
«Помоги мне!» – кричал, обращаясь ко мне [17].*

Анализ текста показал, что образная система песни говорит о том, что к XVII в. уже сложились фольклорные поэтические формы, типы и приемы композиции, структурно оформился образ человека, закрепились устойчивые художественно-стилевые формулы, где особо следует выделить эпитет *къара* «черный», который, в зависимости от контекста, принимает конкретное иносказательно-символическое значение.

Историческая песня конца XVII – начала XVIII в. о феодальном набеге «Мисирбий Каражауов» существует и в осетинском фольклоре [18]. «Среди песен «О Мисирби» также выделяются такие варианты, которые созданы певцами, преданными феодалу Мисирби Караджаеву. Созданы эти песни в память о его гибели и воспевают его героизм. Народ же создал на эту тему песню с иным идейным содержанием: в ней осуждается набег и предводитель его Мисирби, а на первый план выдвигаются другие герои, при этом подчеркивается их социальное положение – адамихаты», – размышляет исследователь осетинских историко-героических песен Т. А. Хамицаева [19].

Сравнительный анализ дигорских и карачаево-балкарских вариантов песен о Мисирбие Каражауове показал, что в них подчеркивается, главным образом, героизм, отвага, храбрость дигорского князя, пользовавшегося за эти качества большим уважением в феодальном кругу ряда народов Северного Кавказа.

Литература

1. Лавров Л. И. Карачай и Балкария до 30-х гг. XIX в. // Кавказский этнографический сборник. М., 1969. Вып. IV. С. 89.
2. Батчаев В. М. Балкария в XV – начале XIX в. М., 2006. С. 98, 101.
3. Барзбиев М. И. Из истории балкаро-русских отношений XVII – начала XX века // Горские общества Кавказа: проблемы социо-культурного, политического, исторического развития: материалы Всероссий-

ской научной конференции, посвященной 180-летию присоединения Карачая к России. Т. I. Карачаевск, 2008. С. 90–101.

4. *Абаев М.* Балкария. Исторический очерк. Нальчик, 1992. С. 7.

5. *Блиев М. М.* Русско-осетинские отношения. Орджоникидзе, 1970. С. 43.

6. Малкър поэзияны антологиясы (Антология балкарской поэзии). Нальчик, 1959.

7. Материалы и исследования по балкарской диалектологии, лексике и фольклору. Нальчик, 1962. С. 31–38.

8. Там же. С. 33.

9. Къарачай-малкър фольклор (Карачаево-балкарский фольклор). Нальчик, 1996. С. 249–252.

10. Материалы и исследования... Нальчик, 1962. С. 34–38.

11. Там же.

12. Там же.

13. Там же.

14. Там же.

15. Личный архив Х. Х. Малкондуева. Запись Х. Х. Малкондуева (1979) в сел. Безенги в исполнении Исмаила Хусейнаева.

16. *Шаззо К. Г.* Художественный конфликт и эволюция жанров в адыгских литературах. Тбилиси, 1978. С. 18.

17. Личный архив Х. Х. Малкондуева. Запись Х. Х. Малкондуева (1979) в сел. Безенги в исполнении Исмаила Хусейнаева.

18. *Халицкая Т. А.* Историко-песенный фольклор осетин. Владикавказ, 1973. С. 63, 64.

19. Там же. С. 65.

Песня «Сарыбий и Карабий»

Одним из интереснейших фольклорных произведений XVII в. является историко-героическая песня «Сарыбий и Карабий», которую еще называют «Батырла» – «Богатыри», или же «Мызы и Зорт», где традиции богатырского эпического жанра в части некоторых повествовательных схем проявляются более отчетливо, чем в других произведениях фольклора.

Данная песня имеет три стихотворных версии и одну прозаическую публикацию, представляющую жанр героико-исторической легенды. Имеется также ряд поэтических текстов, записанных нами в конце 1970 – начале 1980 г. в Верхней Балкарии, которые вносят значительные дополнения в повествовательный сюжет данного произведения.

Большой по объему и содержанию текст песни был опубликован в 1959 г. в «Антологии балкарской поэзии» [1]. Но в нем не указывается, кто был ее исполнителем.

Впервые песня и легенда вместе были опубликованы в 1962 г. в сборнике КБНИИ [2], в котором печатались материалы по балкарской диалектологии, лексике и фольклору, собранные в 1939 г. во время экспедиции в Черекском, Хуламо-Безенгийском и Чегемском ущельях известными учеными В. И. Филоненко, В. П. Сухотиным, Я. И. Флоровым и др.

В 1996 г. Т. М. Хаджиева включила песню «Сарыбий и Карабий» из указанной «Антологии...» в изданные ею фольклорные тексты без каких-либо изменений и комментариев [3].

Во всех вариантах песни вступление начинается с того, что два брата – князя Сарыбий и Карабий из рода Айдаболовых – были врагами двух братьев, князей-сванов Мызы и Зорта, т. к. обе стороны совершали набеги друг против друга, угоняя скот и убивая людей.

Песня имеет четкие сюжетные элементы, посвященные мудрости и храбрости воспеваемых героев. Основным композиционным приемом в ее построении является диалог. В тексте выражены признаки языческих верований: культ животных (охотничьей собаки Сарыаяк и лошади Чычхансырт), гадание на бараньей лопатке, музыкальные мелодии, напевом которых можно было передать свои мысли, словно человеческой речью на далекие расстояния «от Бургусанта до Эльбруса».

Варианты песни значительно дополняют друг друга в объяснении некоторых малоизвестных и утерянных сюжетных элементов, сохраняя традиционные содержательные схемы произведения.

В 1977 г. в пос. Кашхатау был записан в исполнении местного жителя Султанбека Мецелова большой текст данного произведения, представляющий собой яркий пример карачаево-балкарского героико-исторического фольклора. Интересный вариант песни был записан нами и в 1984 г. в пос. Хасанья из уст местного жителя Шамшюдина Бегиева, дополнивший наши представления о содержании, времени и месте событий, воспеваемых в произведении.

Вступление состоит из ряда императивных формул оценочного характера, посвященных образу жизни героев пес-

ни, их социальному статусу, возрастным особенностям, удали и отваге.

Устами братьев-сванов в их диалоге дается характеристика братьям-балкарцам, их отношению к набегу врагов на их землю, подчеркиваются такие качества, как сплоченность, твердость и т. д. Особо отмечается умение чегемцев хорошо плавать в горных реках, героизм черекцев-малкарцев на примере отдельных жителей Уллу Малкъара (Верхней Балкарии).

В диалоге Мызы и Зорта, где передается быт, реквизит и некоторые особенности традиционного менталитета балкарцев, основную художественно-эмоциональную нагрузку несут эпитет и сравнение. Авторский монолог, с которого начинается текст, полон иносказательных выражений, в которых особо выделяются цветковые эпитеты и оппозиции временно-пространственного характера:

*Тау-Алында эки батыр бар эди,
Ала да Къарабий бла Сарыбийми элле?
Тау-Артында эки батыр бар эди,
Ала да Мызы бла Зортму элле?
Тау Артында аладан батыр жокъму эди?
Акъ мюйюзле къара чагъырдан толалла,
Мызы бла Зорт да уугъа барыргъа кенгеш болалла.
Ала жарыкъ кёкге, мудах жерге къаралла,
Кёкде акъ булутла, жерде къара чаукала эслелле,
Акъ булутну къара туман басханын да кёрдюле.
Къара тамычыла жерге, ташиха тамдыла,
Мутхуз туманла эл башына салындыла.
Ол зат игиликге болмагъанын къарындашла сездиле [4].*

*В Предгорье (Балкарии) были два богатыря,
Не Карабий и Сарыбий ли они были?
В Загорье (Свинетии) были два богатыря,
Не Мызы и Зорт ли они?
В Загорье были ли храбрее их?
Белые рога черным вином наполняются,
Мызы и Зорт на охоту идти собираются.
Они посмотрели в ясное небо, на мрачную землю,*

*В небе белые облака, на земле черных чаек заметили,
Увидели, как белые тучи затмнились черными облаками.
Черные капли на землю и камни падали,
Печальные туманы нависли над селом.
Братья догадались, что это не к добру.*

Действие пока происходит в Сванетии, но вскоре оно перенесется в Балкарию. Определительные сочетания «акъ мюйюзле» – «белые рога», «къара чагъыр» – «черное вино», «жарыкъ кёк» – «ясное небо», «мутхуз жер» – «мрачная земля», «акъ булутла» – «белые облака», «къара чаукала» – «черные галки», «къара тамычы» – «черные капли», «мутхуз туманла» – «печальные туманы», антропонимы Мызы, Зорт, Сарыбий, Карабий, географические понятия Тау-Алы, Тау-Арты, пространственные оппозиционные обозначения «кёк» – «небо», «жер» – «земля», выражая авторское отношение к агрессивным соседям из Сванетии, готовят слушателей к последующим событиям.

Следующий инициальный элемент посредством диалога братьев дает понять, что, находясь у родового очага в Сванетии, они мысленно переносятся в ущелья Балкарии, куда было традиционным с их стороны совершать набеги, угоняя общинный и частный скот:

*– Кел-кел, Мызы, кел, Мызы!
Биз Чегем элге барайыкъ.
Мен кёргенме Чегемде
Семиз, уллу къочхарла,
Башлары да – буулань башынлай,
Къуйрукълары – тирменлени ташынлай!
– Къой, Зорт, къой, энди къарт болгъанбыз!
Чегем элде гыны деп бир болады,
Ингир болса – бирер аякъ аталла.
Къара жамычыны кёнденлен ийип жаталла.
Алтынлы деп алада бир болады,
Ол тура болур, гёбел кийизге чулгъанып.
Къара от бла сампал ташы,
Чарламазча, булгъанып.
Тенгизлеге кирселе,
Кемеле кибик жюзелле.*

Жауну къарап кёрселе,
Къара къузгъунлача излейле.
Жауну къолгъа алсала,
Къакъ къабыргъача тузлайла.
Тукъумунда къартдан тебиреп,
Ташха дери ызлайла [5].

– Пошли-пошли, Мызы, пошли!
Отправимся мы в село Чегем.
Я заметил в Чегеме
Тучных, крупных баранов,
Головы их – словно головы оленей,
Хвосты – словно мельничные камни (жернова)!
– Оставим, Зорт, оставим, нынче мы постарели!
В селе Чегем водится гыпы *,
Вечером по одной чаше его пьют.
Черную бурку, вдоль подстелив, они спят.
Ружье у них водится «Алтынлы»,
Наверное, оно завернутое в толстый ковер лежит.
Черный порох и искрящийся его камень
Готовыми бывают, чтобы не дать осечку.
Когда заходят в воду,
Плавают (они), словно корабли.
Когда же заметят врага,
Ищут, словно черные вороны,
Когда же в плен берут врага,
Режут его на куски, словно солят ребра.
Начиная со старца в роду,
Под каждым камнем проверяют.

Диалог как композиционный прием служит здесь не только для передачи мыслей героев, но и для выражения авторского отношения к описываемым событиям. Если сравнение в речи Зорта призвано подчеркнуть богатство Чегемского общества (тучные бараны, у которых головы, «словно оленье», а хвосты, «словно мельничные жернова»), куда уговаривает он пойти

* Гыпы – грибок молочный, которым заквашивают айран, обладающий целебными свойствами.

своего брата, то в монологе Мызы данный иносказательный прием служит для того, чтобы отговорить Зорта от набега в Чегем, т. к. там люди бдительны, и местность хорошо охраняется. В речи Мызы представлены три сравнительно-сопоставительные формулы и пятнадцать опорных понятийных топосов (оценочной передачи).

Третий и последний элемент вступления завершается тем, что в одном из вариантов Мызы отвечает, что там стада мелкие и пасутся они близко к селу, что может привести к погоне за ними, и что хуламцы могут подать «къоду» – клич о помощи соседнему Чегему.

В дальнейшем действие переносится на территорию Балкарии, и в силу вступает зачин, состоящий из ряда сцен и элементов, где, главным образом, подчеркиваются место, время и характер реальных и художественно выстроенных событий, удачное сочетание которых придает тексту большой повествовательный интерес.

В контексте зачинной поэтики первой упоминается гора, расположенная в ущелье Гара Чегемского ущелья, поразмыслив у подножия которой, они перебираются в Черекское ущелье и подходят здесь к пасущемуся стаду овец, принадлежащему пожилому князю Айдаболову.

После взаимного приветствия, старый пастух по традиции приглашает гостей в кошару для угощения. Но здесь у пастуха возникают подозрения насчет намерений «гостей», и в поисках спасения он берется за свирель. В качестве вполне правдоподобных событий в текст вкрапливаются значительные романтические сюжетно-повествовательные элементы, никак не соответствующие, казалось бы, реальным событиям XVII в., что выражается содержанием следующих строк:

*Къарт къойчу сыбызгыгъа устады,
Бургъусантдан Минги таугъа эшитдирип,
Жаш къойчугъа сора былай айтханды:
«Мен жазыкъгъа жау къонакъла келдиде,
Мен, къарт къойчу, аладан къайры кетейим?»
Жаш къойчу да сыбызгыгъа уста эди.
Минги таудан Бургъусантха эшитдирип:
«Тутарса да, къарт эркечни кесерсе,*

Къазаннга салып, тубюнден чырпы от этерсе,
Ол къайнаса, суу къуй да, сен гитче эт.
Сарыаякъ итни юйге къурап иерсе,
Сют къуйсала да, ол къатына бармазча,
Сауут юйню тырнап, улуп башларча.
Къонакъланы алай бла тангнга дери тыяrsa,
Жау къонакъла келгенлерин анда билирле» [6].

Старый пастух искусно играет на свирели,
С Бургусанта на Минги-тау (Эльбрус) он передает
Молодому пастуху следующие свои мысли:
«Меня, несчастного, враги посетили,
Куда мне, старому пастуху, от них деться?»
И молодой пастух мастерски играл на свирели.
С Минги-тау на Бургусант сообщил следующее:
«Поймай и зарежь старого кастрированного козла,
Положив в казан его мясо, зажги огонь из кустарников.
Как закипит котел, доливай воду, чтобы он остывал.
Пса Сарыаяка отправь домой с заданием,
Чтобы, даже если молока нальют, он не приближался,
Чтобы в оружейную скребясь, вить начал.
Гостей, таким образом, до утра развлекай,
Что вражеские гости пришли, тогда (в селе) догадаются.

Фантастические элементы характерны для многих жанров фольклора, в том числе и для историко-героического эпоса. Но в данном случае они выражены необычайно рельефно, и при исследовании нельзя не обратить на них внимание.

Дело в том, что упомянутый Бургусант находится на довольно неблизком расстоянии (в 20–25 км) от подножия Эльбруса, и стада князя Айдабола никак не могли пастись на этой территории в XVII в. Эпизод же, связанный со свирелью, говорит о том, что пастухи с большой точностью могли передавать на языке музыки друг другу свои мысли. Этот факт опять же далек от истины, хотя художественная фантазия народа и заслуживает большого уважения. Действия же происходят в верховьях Черекского ущелья, а не у подножия Эльбруса, как в данном варианте текста.

Очевидно, данный зачинный элемент был привнесен значительно позднее, чтобы искусственно расширить географию происходящих событий в песне и придать ей больше эпичности.

Зачин плавно переходит в завязку действия: пастух режет «гостям» старого козла и разводит огонь из кустарников, чтобы мясо долго варилось. Пса же Сарыаяка старик отправляет в аул Малкъар-Эль, чтобы он мог дать знать, что в стаде беспокойно.

Далее в песне наступает развитие действия, которое состоит из трех следующих основных сюжетных элементов.

Сваны спрашивают у пастуха, жив ли старый, мудрый князь Айдабол, жива ли его знаменитая лошадь Чычхансырт, жива ли его собака Сарыаяк, живы ли его сыновья Сарыбий и Карабий. На вопросы братьев Мызы и Зорта старик-пастух отвечает, что год прошел, как Айдабол не встает с постели; лошадь Чычхансырт и собака Сарыаяк пали от болезни; один из сыновей Айдабола тяжело болен, а другой ищет лекарство для него. Диалог носит краткую вопросно-ответную форму и подчеркивает догадливость и мудрость пастуха, старающегося ввести в заблуждение непрошенных гостей из Сванетии.

Следующий повествовательный элемент развития действия переносит нас в аул Балкарии, куда вскоре добежал легендарный Сарыаяк и начал громко выть, разбудив округу, что передается в тексте следующими поэтическими формулами, в которых весьма отчетливо выражен культ собаки Сарыаяк:

*Ол заманнга Сарыаякъ Тёбе-Артына жетгенди,
Тёбе-Артындан элге ачы улугъанды.
Къарт Айдабол Сарыаякъны улугъанын эшитгенди,
Жашы Сарыбийни кесине чакъыргъанды:
«Къойчула Сарыаякъны ач этип ийген болурла,
Женгил окъуна анга бир аш этип беригиз!» –
Дегенди къарт Айдабол жашына.
Сарыбий, элтип, Сарыаякъгъа сют къуйгъанды,
Ол а ийисгеген да этмегенди.
Этмек атды – къатына да бармады,
Сауут юйню тырнап, улуп башлады.
Ол заманда къарт Айдабол билгенди,
Жау къонакъла келгенлерин сезгенди [7].*

К тому времени Сарыаяк добежал до местности Тёбе-Арты,
 С Тёбе-Арты в сторону аула начал громко выть.
 Старый Айдабол вой Сарыаяка услышал,
 И позвал к себе сына Сарыбия:
 «Видимо, пастухи не кормили Сарыаяка,
 Накормите его как можно быстрее!» –
 Сказал старый Айдабол своему сыну.
 Сарыбий налил ему молока,
 А он даже нюхать не стал.
 Бросил хлеба – даже не подошел к нему,
 В оружейную скребясь, начал выть.
 Тогда старый Айдабол догадался,
 Что враги пришли на кош, почувствовал.

Как видно из содержательных особенностей текста, одним из главных мотивов данного эпизода является повествование о взаимоотношениях людей и животных, что выражается на примере пастушьей собаки Сарыаяк, которая наделяется способностью читать мысли своего хозяина и верно служить ему. В данном эпизоде, чтобы предотвратить возможную трагедию, задействованы князь Айдабол, его сын Сарыбий и чудесный Сарыаяк, своим поведением дающий знать, что на пастбищах неспокойно. Отчетливо показана в песне и приверженность в прошлом балкаро-карачаевцев геронтократии: на протяжении всей песни подчеркивается мудрость и прозорливость старого Айдабола, умеющего читать мысли не только людей, но и по повадкам животных узнавать подаваемый ими сигнал о чем-либо.

Третьим, завершающим элементом развития действия является эпизод, когда князь Айдабол, позвав к себе сыновей Сарыбия и Карабия, напутствует их в погоню за врагами, очевидно, уже угнавшими стада его овец. Как видно, действие здесь переносится в аул Уллу Малкъар (Балкария), где бывалый и мудрый старик Айдабол, отправляя сыновей на борьбу с опасными врагами, в сложившейся ситуации учит их секретам хитрости, изворотливости и находчивости:

*Къарт Айдабол эки жашына сора былай айтханды:
 «Энди бизге жау къонакъла келгендиле.*

Энди алагъа биз къалай этейик?
Аланы ызларындан къалай жетейик?
Къойчула келген къонакълагъа
Къонакълыкъ этген болурла.
Жау къонакъланы тукъуму жауурунга уста болады.
Сиз ат жеригизни артын алына салыгъыз,
Ушкокладыгъызны уа сиз терсине тагъыгъыз,
Жау къонакъла жауурунга къарасала,
Ол заманда сиз терсине баргъан сунарла!» [8].

Старый Айдабол сказал своим сыновьям следующее:
«Теперь к нам в гости враги пришли.
Как же нам быть с ними?
Как же нам теперь их догнать?
Наши пастухи пришедшим «гостям»
Очевидно, оказали гостеприимство.
Вражеских гостей племя бывает мастерами гадать по лопатке*.
Вы седла кладите наоборот на своих лошадей,
Стволы же своих ружей разверните вниз,
Вражеские гости, посмотрев на лопатку,
Подумают тогда, что вы направляетесь в неправильную сторону!»

Согласно канонам героико-исторической песенной традиции народов Северного Кавказа, дальнейшие действия в песне развиваются по указанию главы семьи или дружины, и братья Сарыбий и Карабий отправляются по заданию отца на защиту княжеской чести.

Они отправляются в поход для того, чтобы вернуть принадлежащие их роду стада овец. В пути братья следуют советам отца, что помогает им ввести в заблуждение злоумышленников.

Главному сюжетно-композиционному элементу произведения – непосредственному столкновению – отводится немного строк. В кульминации действие в песне переносится на пастбища, где сваны угоняют стада. Как отмечено выше, в содержании песни имеет место ряд архаических этнографических элементов из прошлой языческой жизни *таулу* – карачаево-балкарцев.

* В прошлом сваны, дигорцы, балкаро-карачаевцы умели гадать по лопаточной кости овцы или козы и предсказывать грядущие события.

Повествовательные романтические схемы песни говорят, что сваны по рисунку на лопатке узнают, что Сарыбий и Карабий живы, но держат путь, согласно узорам на кости, не к ним, а в другую сторону – вниз по течению реки. Поэтому нападающие спешат быстрее угнать добычу домой:

*Бу зиманда жаула да жулдузланы санайла,
Къарт эркечни, бишмегенлей, жауурунун сыдырып,
Жауурунга къарайла.
Жауурунга къарагъанда, керти хапар билдиле,
Айдаболланы эки улусу да сау болгъанын кёрдюле.
«Билселе да, Айдоболну эки улусу
Бизни алай терк жетмезле,
Сюрюулеринде сууукъ хапар болгъанды деп,
Суу кетип баргъан жанына была энишге кетелле,
Сюрюуде уа бир кесек къаугъа этелле».
Была жауурун къалакъны къолдан къолгъа алдыла,
Эркечни этин чийли-бишли ашалла.
Къартны къолларын аркъасына байлап,
Къойланы сюрюп башлайла [9].*

*В это время враги звезды считают,
С недоваренного старого козла лопатку снимают
И гадают по лопатке.
Осмотрев лопатку, они узнали правду,
Увидели, что оба сына Айдабола живы.
«Если и догадаются сыновья Айдабола,
Они нас не так быстро догонят,
Подозревая, что случилось на кошаре,
По течению реки они идут вниз,
Но беспокоятся о беспорядках в стаде».
Они передавали из рук в руки лопатку,
Мясо козла недоваренным съели.
Завязав за спиной руки старика (пастуха),
Начали угонять овец.*

Поэтический анализ приводимого материала в контексте содержательной системы всего произведения говорит о том,

что у обеих сторон орудием борьбы и защиты, помимо оружия и боевых доспехов, является остеомантия (гадание по кости), традиционный прием у абреков и охотников на Кавказе, что ясно вырисовывается в главной повествовательной части песни.

Казалось бы, князья-сваны успешно идут к своей цели, угоня большие стада из Балкарии, приближаясь к перевалу, где им окажут помощь соплеменники. Однако наутро ситуация резко меняется, о чем в песне повествуется следующим образом:

*Айдаболну эки улусу жетгенди.
Тейри таякъны узакъдан аталла.
Тейри таякъ Тихтенгеннге къарады,
Айдаболну эки улусу къойланы ызын санады.
Узакъ болмай, была жауну тауда жетгендиле,
Къойланы алларына тохтап,
Ачы къазауат этгендиле.
Къарабий, атын, жауланы таматаларын къаплады,
Сарыбий, атын, экинчилерин къаплады.
Къалгъанлары къачып, таугъа (Эбизеге. – Х. М.) кетдиле.
Къарт эркечни сюеклери
Ашлау юсюнде къалдыла,
Эки батыр, къойланы сюрюп,
Къошха къайтдыла [10].*

*Оба сына Айдабола доскакали (до кошары).
Тейри-таяк * они кидиют издили.
Тейри-таяк в сторону горы Тихтенген показала,
Оба сына Айдабола пошли по следам стада.
Они вскоре настигли врагов в горах,
Встав впереди стада овец,
Они сражались беспощадно.
Выстрелом Карабий старшего из врагов поразил,
Выстрелом Сарыбий второго врага поразил,
Другие бежали в горы (Сванетию).*

* В период язычества из святых мест брали палку, проводили обряд «Тейри-Таякъ», читали специальный заговор, после чего, якобы, она приобретала сверхъестественные свойства. Называлась такая палка «Тейри таякъ», что в сигнификате звучит как «Божественная палка».

*Кости старого козла
На трапезном столе остались,
Оба богатыря, пригнав стада,
На кошару вернулись.*

Этим песня не завершается. Приводимые строки являются первым сюжетным элементом развязки. Внимательное их изучение дает нам основания рассуждать о следующем: упомянутая в тексте гора Тихтенген, как мы отметили выше, находится в Чегемском секторе Большого Кавказского хребта, а перегон туда стада из Балкарского ущелья занял бы слишком много времени. Очевидно, этот сюжетный эпизод является позднейшим наслоением, привнесённым чегемскими сказителями.

По нашим записям, братья настигают врагов в верховьях Уштулу у подножья горы Дыхтау в двадцати километрах к югу от аула Уллу Малкъар. Отправив домой отбитое у врагов стадо, Сарыбий и Карабий осторожно перебираются в Сванетию и видят недалеко от села двух девушек-красавиц, у которых на сванском языке спрашивают, чьи они дети? Девушки отвечают, что Мызы и Зорта. Балкарцы говорят, что их отцы находятся неподалеку и хотят их увидеть. Те, радостные идут за ними. Когда они поняли, что их обманули, и попытались бежать, девушек схватили, привезли в Уллу Малкъар и женились на них. Текст-развязка именно таким образом выглядел в исполнении жигеля пос. Хасанья в 1979 г. Шамшюдина Бегиева:

*Урушну, къазауатны алайда тохтатдыла,
Сора ала тау артына аудула.
Чычхансыртны бла Сарыаякъы тау алында къойдула.
Элни тышында эки ариу эбизе къыз кёрдюле.
Ала аладан: «Кимни къызларысыз?» – деп сордула.
Экиси да: «Мызы бла Зортну», – деп айтдыла.
«Ала бизге эрттеден тенгле, къарындашлалла,
Мызы бла Зорт сизни сакълап туралла,
Сизге ала, тейри, бек тансыкъдыла», – дедиле была.
Къызла, къууанып, биргелерине тебрелле.
Бир кесекден ала, тейри, алдатханларып билдиле.
Экисин да тутуп, Уллу Малкъаргъа алып келдиле,
Экисин да къарт Айдаболгъа келин этдиле.*

Ала айтхылыкъ келинле болдула,
Айдаболлагъа кѣп жигит уланла туудула,
Атларын да дуниягъа иги бла айтдырдыла [11].

Они там остановили войну, битву
И перешли на сторону Сванетии.
Чычхансырта и Сарыаяка оставили у перевала (Малкарского).
За селом они увидели двух красавиц-сванок.
Они у них: «Чьи вы дочери?» – спросили.
Обе: «Мызы и Зорта», – ответили.
«Они давно нам братья и товарищи,
Мызы и Зорт вас ждут,
По вас они очень соскучились», – сказали они.
Девушки, обрадовавшись, пошли за ними.
Вскоре они поняли, что их обманули.
Обеих их привезли в Уллу Малкъар,
Обеих сделали невестками старика Айдабола.
Они стали примерными снохами,
Айдаболовым много храбрых сыновей народились
И прославили себя на весь мир с хорошей стороны.

Произведение, как мы отметили выше, относится к жанру историко-героических песен, в котором эпико-романтические сцены значительно преобладают над лирическими. Главную художественно-повествовательную нагрузку в нем несет конфликт, носящий в ряде случаев вымышленный характер, хотя основные сюжетно-содержательные контуры и вполне соответствуют возможным реальным сценам.

По сообщениям ряда информаторов, от персонажа песни Айдабола берет начало патронимия собственно Айдаболовых, которая до этого относилась к роду древнейшей аристократической ветви Абаевых.

Появление отдельной патронимии рода, тем более среди князей, способствовало свободному, самостоятельному и независимому от крупного родового объединения ведению хозяйства, отделению от большой семьи, которая проживала в сложнейших бытовых условиях.

В октябре 1978 г. в бывшем старинном ауле Мухол (Верхняя

Балкария) у пожилых местных жителей Шепи Атабиевой и Абидаг Ногеровой при случайных обстоятельствах нами был записан монолог-горевание одной из похищенных некогда братьями Сарыбием и Карабием сванок. По рассказам информаторов, в далекие времена женщины-долгожительницы аула любили исполнять поэтический текст монолога Сарайды, который представлял собой крупное песенно-стихотворное произведение с употреблением в нем незнакомых им слов, очевидно, принадлежащих к сванским лексическим элементам.

Касаясь произведения, мы бы охарактеризовали его как женский монолог-горевание, свойственный для мотивов карачаево-балкарского малого эпоса, содержательно-повествовательный и композиционный элементы лирического характера которого подчеркивают присутствие в нем гендерного аспекта как художественно-эстетического концепта, придающего ему лиро-эпический оттенок.

Покуда текст пускается в научный оборот впервые, приведем его полностью, в том виде, как он был записан нами в 1978 г. в Мухоле:

*Ошгешим толгъунчу, мени урладыла,
Ке мерими къысын, ат белине салдыла,
Уштулудан, ашыкъмай, Малкъаргъа аудурдула,
Айдабол бийни арбазына тапдырдыла,
Къарангы юйде жылдан артыкъ тутдула.
Кече, жулдузла кёрюп кёкде, къууанама,
Кюндюз къарангы юйде сарнайма.
Атам, анам тюшелле эсима,
Аланы кёрюп, къууанама тюшюмде.
Термилеме узакъдан къараргъа элиме,
Бу азапха не этерге билмейме.
Тюшюмде къара жилиялла кёрюнелле,
Али къызыл жилиялла бла туюшелле.
Бирде къарала, бирде къызылла хорлайла,
Бир бирлеринден къызыл къанла чыгъаралла,
Сора, кёк бийигине учуп, анди думп болалла.
Кече болса, жулдузланы санайма,
Кюндюз болса, терезеден къарайма.
Атым болду мени, тейри, Сарайда,*

Сарынларым башланалла хар айда.
Кёкде эки жарыкъ жулдуз ёчюлдю,
Тюшюмде атам Мызы бла Зорт кёрюндю.
Аллахдан тилек тиледим жан бла:
«Жолум болсун Эбизеге танг бла!»
Аллахха жетмеди мени тилегим,
Эбизеде тарала къалды эгиз эгечим [12].

Когда еще не исполнилось пятнадцати, меня украли,
Завязав глаза, положили поперек лошади,
Из Уштулу, не торопясь, в Малкъар (Балкарию) переправили,
Во двор князя Айдабола доставили,
В темном доме больше года содержали.
Ночью радуюсь, видя звезды на небе,
Днем причитаю в темном доме.
Отца, мать своих вспоминаю,
Радуюсь, когда вижу их во сне.
Хотя бы издали взглянуть на свое село стремлюсь,
Не знаю, как быть с такой мукой.
Во сне (мне) снятся черные змеи,
Они дерутся с красными змеями.
Иногда черные, иногда красные одолевают,
Красную кровь друг у друга выпускают,
А потом, в небесную высь взлетев, там исчезают.
С наступлением ночи считаю звезды,
С наступлением дня из окна смотрю.
Имя мне, о боже, дали Сарайда,
Причитания мои начинаются каждый месяц.
На небе погасли две ясные звезды,
Во сне мне приснились отец Мызы и Зорт.
У Аллаха просила от всей души:
«Чтобы на рассвете путь держала в Сванетию!»
Но молитва моя не дошла до Аллаха,
В Сванетии осталась, горяя, сестра-близнец (моя).

Данный монолог следует охарактеризовать как самобытное произведение лирического характера с отсутствием в нем каких-либо контаминированных элементов, присущих фольклор-

ной традиции карачаево-балкарских исторических и лирических песен, что говорит об архаичности его повествовательных и сюжетных элементов, всецело посвященных раскрытию внутреннего мира страдающей в неволе сванки. Монолог строится на ряде бинарных иносказательных оппозиций, в которых основное внимание отводится метафорической определительной конструкции и лексическому параллелизму.

Нам представляется, что лирические мотивы в произведении, представленное женским монологом, – явление несколько позднее, так как в ранних вариантах они отсутствуют, хотя эмоциональный, тревожный женский голос-обращение, сообщающий своему мужу о предстоящей трагедии, является весьма распространенным композиционным приемом в песнях о набегах, как и в целом в малом героическом эпосе.

В своем становлении песня прошла ряд этапов, что подтверждается наличием мифологизированных элементов в ее содержании. Записи, произведенные в Верхней Балкарии, придают тексту значительную ясность в восстановлении некоторых событий, имевших место в те далекие времена.

Литература

1. Малкъар поэзияны антологиясы. Нальчик, 1959. С. 63–66.
2. Материалы и исследования по балкарской диалектологии, лексике и фольклору. Нальчик, 1962. С. 31–38; 96–101.
3. Карачай-малкъар фольклор: хрестоматия. Нальчик, 1996. С. 249–252.
4. Личный архив Х. Х. Малкондуева. Запись Х. Х. Малкондуева в исполнении Солтанбека Мецелова, пос. Кашхатау. 1979 г.
5. Малкъар поэзияны антологиясы. С. 63, 64.
6. Там же. С. 64.
7. Там же. С. 65.
8. Там же. С. 65, 66.
9. Там же. С. 66.
10. Там же. С. 67.
11. Личный архив Х. Х. Малкондуева. Запись Х. Х. Малкондуева в исполнении С. Мецелова.
12. Личный архив Х. Х. Малкондуева. Запись Х. Х. Малкондуева в исполнении Ш. Атабиевой и А. Ногеровой, сел. Верхняя Балкария. 1978 г.

Песни о Баксануке и патронимии Суюнчевых

Песня о безенгиевском князе Баксануке Суюнчеве, потомке малоизвестного и, как принято говорить в народе, «жарыкъ акъыллы» – «ясновидящего» Гылау-хана, интересна как с позиции исторических наблюдений, так и художественно-композиционного искусства.

Впервые текст был опубликован в 1904 г. в СМОМПК с интересными комментариями в переводе на русский язык И. П. Тульчинского, который заимствовал напечатанное произведение из тетради князя Науруза Исмаиловича Урусбиева, собирателя карачаево-балкарского фольклора XIX в. [1].

В 1979 г. в сел. Безенги в исполнении местного жителя Исмаила Хусейнаева нами записан интересный вариант данной песни, значительно дополняющий наши представления об ее сюжетно-повествовательных компонентах.

Ценным материалом служит ряд легенд и преданий об истории рода Суюнчевых, полученных нами в разные годы у информаторов, среди которых мы бы особо отметили сообщение Ачана Кучмезова, проживающего в настоящее время в сел. Шалушка Чегемского района КБР. Они в основном повествуют о следующем. В старинном ауле Безенги некогда жили местные князья Суюнчевы. Их было двое братьев и красавица-сестра. На ней женился молодой князь из Шамхалов и увез ее в Дагестан. После смерти мужа она вместе со своими детьми возвратилась в Безенги, т. к. заметила не очень доброжелательное отношение к ним со стороны родственников покойного мужа. Видимо, основной причиной конфликта, как всегда, явился передел имущества и в особенности земли в рамках аристократической среды знаменитых Шамхалов.

Их было шестеро братьев. Росли они в Безенги в достатке, т. к. родственники по материнской линии не жалели для них ни ласки, ни материальных благ. Повзрослев, они убедились, что иноэтническое княжеское происхождение не сулит им ничего хорошего, пока они находятся вместе с родственниками матери в одной сословно-представительной иерархии.

Трое из шести братьев, сговорившись, пошли на страшный поступок. Они убили братьев матери, а себя объявили князья-

ми Суюнчевыми и полноправными хозяевами Безенги. Вскоре фамилию Суюнчевых приняли и другие братья.

Судя по материалам, полученным нами от выходцев Хуламо-Безенгийского ущелья Юсупа Чочаева, Шагбана Биттирова, Исмаила Хусейнаева, Ачана Кучмезова, Исмаила Биттирова и др., после этого кровавого случая отношения между братьями, якобы, резко ухудшились, и они стали жить в разных концах аула, не слишком доброжелательно относясь друг к другу.

В народе одних из них называли «кюйсюз Скойюнчлары» – «свирепыми Суюнчевыми», а других – «ахшы Сюйюнчлары» – «благородными Суюнчевыми».

Это лишь фольклорные данные и, как писал А. С. Пушкин, «...предания старины глубокой», а потому все, что дошло до нас, принимать за истину никак нельзя.

Если все же допустить, что из сказанного кое-какие факты имели место в жизни, здесь возникает ряд вопросов следующего характера: знала ли их мать, что сыновья хотят убить ее братьев, или она была в сговоре с ними? Оставались ли дети у убитых Суюнчевых, или они были умерщвлены? Об этом фольклор не сохранил никаких сведений. Вражда между братьями Шамхалами (уже Суюнчевыми) была на самом деле, или же она носила характер видимости?

Здесь нельзя обойти вниманием и тот факт, что, согласно преданию, истинные Суюнчевы были выходцами из Орды и мирно правили сельской общиной в Безенги до возвращения из Дагестана их сестры с сыновьями.

Вернемся к фольклору о Баксануке Суюнчеве. Согласно преданиям, первым в Безенги поселился пращур Баксанука, который построил здесь две оборонительные крепости. Их развалины под названиями «Акъ къала» и «Бакъсанукъ къала» сохранились до наших дней на левом берегу реки Черек Хуламский. Предания также сообщают, что Баксанук имел трех братьев, которые погибли, защищая Хуламское ущелье от набегов соседних племен.

Чтобы усилить свое влияние в обществе, Баксанук женится то ли на дочери, то ли на внучке чегемского князя Баймырзы Малкарукова. Устные сказания о нем составляют как бы ядро сюжетных элементов об истории патронимии Суюнчевых

XVII в. и старинного аула Безенги того периода, в жизни которого они играли заметную роль.

Большинство фольклорных записей не дает ясного представления о том, кем мог приходиться Баксанук Суюнчу, по нисходящей линии которого пошли княжеские патронимии Суюнчевых, а позднее и Урусбиевых, вражда между которыми передавалась на протяжении длительного времени из поколения в поколение.

Возвращаясь к публикации Н. П. Тульчинского в «Терском сборнике» 1904 г., читаем: «Баксанук – один из предков нынешних безенгиевских таубиев Суншевых по восходящей линии седьмого колена, он же – один из потомков родоначальника Суншевых Алтуп-хана, по нисходящей линии пятого колена. Взято из тетради Н. И. Урусбиева» [2].

Покуда ничего не сообщается о потомках Баксанука по нисходящей линии, мы не имеем права с уверенностью судить, в какое время он жил, а можем лишь позволить себе рассуждать и догадываться об этом.

Давая небольшую предысторию патронимии Суюнчевых, а впоследствии сложных взаимоотношениях между ними, Мисост Абаев в 1910 г. в своей известной работе «Балкария» писал о нем как о «...знаменитом, воспетом в старинных народных песнях Баксануке Суншеве...» [3].

Обратимся к фольклорным рукописям из архивного фонда КБИГИ. В одной из них сообщается следующее: «Крепость Баксанука находилась в Безенги. Он был прославленным в горах храбрецом и сделал многое, чтобы оберегать балкарские селения от набегов со стороны Кабарды, Сванетии и др.».

Судя по рассказам, у него была красавица-жена Сарайда. Однажды князь из Кабарды Шаулух (Шолох. – Х. М.) пришел к Баксануку в гости. Он очень понравился Сарайде. Вечером, когда Баксанук угощал своего гостя, Сарайда дала знать князю Шаулуху, что согласна на тайную встречу с ним.

Ночью, когда заснул Баксанук, она вышла во двор и сговорила совершить побег вместе с Шаулухом.

Баксанук считался в Безенги самым метким стрелком из лука. С теневой стороны он без промаха стрелял в солнечную сторону и поражал насмерть дичь. Когда князь Шаулух с его женой покидал двор, он забрал все его стрелы.

Проснувшись, Баксанук понял, что его жена ушла вместе с Шаулухом. Когда он хотел взять стрелы, ни одной не нашел, но крикнул своему пастуху, который находился на той стороне реки: «Возьми свой лук и стрелы и быстро иди сюда!». Пастух исполнил его желание.

Преследуя Шаулуха, в местности Усхур Баксанук заметил сидящую на коне спереди свою жену. Он выстрелом из лука убил Шаулуха и возвратил Сарайду домой. Выстрелом из своей крепости он убил дикого кабана и привел во двор двух молодых необъезженных лошадей. Ноги Сарайды привязали к хвостам лошадей и отпустили их на волю. Останки своей жены и убитого им кабана он похоронил в одной могиле и установил там надгробный камень. Говорят, что до самой смерти, проснувшись утром, Баксанук пускал стрелу в это надгробие.

Основание крепости, в которой жил когда-то Баксанук, сохранилось до наших дней, и называют его «Крепостью Баксанука» [4].

Данная легенда с большой точностью повторяет содержание опубликованной в 1904 г. Н. П. Тульчинским песни «Баксанук». Оба произведения строятся на повествовательных элементах, характеризующих героизм и отвагу Баксанука и супружескую измену Сарайды, за что князь жестоко наказал ее.

Для нас же в исследовательском плане представляют интерес начальные строки песни, которые явно служат зачинными элементами текста:

*Баксанук, князь Безенги,
Был питомцем ясновидящего Гиляу-хана.
У храброго Баксанука наверху обрыва стояла башня,
У этой башни двери на крепких засовах.
Наверху этой башни – гнезда черных орлов.
В его конюшне вмещается тысяча баранов.
Храбрый Баксанук одновременно две стрелы натянул
И одной стрелой славу приобрел.*

Следует подчеркнуть, что карачаево-балкарские исторические песни своеобразны тем, что у них отсутствует формульность зачина, т. е. общие места, сакраментальность текста, а потому постараемся кратко рассмотреть его варианты на примере данного произведения.

В записанной нами в 1979 г. песне зачин как композиционный прием следует за вступлением, занимая второе место в повествовательной конструкции произведения. Здесь уместно вспомнить суждение Н. И. Кравцова о том, что «зачин – это есть своеобразное вступление, которое тематически и эмоционально подготавливает песню и поэтому соответствует сюжетному эпизоду или сюжетной ситуации, лежащим в основе песни, характеру взаимоотношений и переживаний персонажей» [5].

Если во вступлении аул Безенги прославляется мужественными людьми, богатством, искусными охотниками, отважными сельчанами, совершающими набеги на соседние земли с целью угона скота, добычи коней, то зачин дает ясное представление о князе Баксануке, его роли и месте в общине. Отводится существенная роль крепости Баксанука, которая надежно защищает аул от нежеланных «гостей»:

*В Большом Безенги высокие скалы,
Они кругом освещают, белизну создают.
На краю села возвышается,
Охраняя Безенги давно от беды,
Построенная из камня крепость Ак-кала.
Эта крепость – дом Баксанука.
А Баксанук – князь Большого Безенги.
Крылатого в небе, всадника на земле
Баксанук одинаково метко поражает.
Не отдыхая, ночью село и общину
Он сторожит от сванов и черкесов,
Аульские стада от них оберегает [6].*

Не останавливаясь на анализе контекстов, для более ясного представления исследуемого материала приведем карачаевский вариант данной песни, записанный в 1959 г. известным филологом-языковедом Ханафи Суюнчевым в исполнении Мусы Байчорова из Верхней Теберды:

*Храбрый Баксанук был князем Большого Безенги.
Ой, засов его крепости был из железного дерева.
Храбрый Баксанук, душа моя, не князь Большого Безенги.
Ой, железная дверь не явится засовом его крепости.*

*У храброго Баксанука, душа моя, над обрывом стоит крепость.
Для горных сел не будет княгиней его мать-ведьма.
Дочь Салыуа, о душа моя, его дитя [7].*

Есть и другие варианты песни, но мы остановимся на приведенных грех, где, согласно канонам композиции, зачин, располагаясь в начале текста, исполняет роль генератора сюжетно-повествовательной мысли. Но, к сожалению, следует констатировать, что в указанных вариантах отсутствует ряд строк, представляющих определенный научный интерес в исследовательском плане. «Пропуск повтора стиха при ценном соединении строф можно обнаружить. Однако здесь надо учитывать эпизодические исчезновения ценного соединения при окончаниях логических разделов песни (логических строф)... Причины появления структурных дефектов лежат в основном в сфере психологических явлений, поэтому они могут быть выявлены и объяснены преимущественно на основе изучения логики построения», – рассуждает вполне весомо Б. М. Добровольский [8]. На данной проблеме мы остановимся позже и обратим внимание на то, что, как выясняется в ходе нашего исследования, время стирает из народной памяти кое-какие строки, касающиеся именно зачина, т. к. он, наряду с главным повествовательным элементом, является самым уязвимым местом в композиции поэтического текста.

Исследуя зачин как композиционную поэтическую систему, уместно обратиться к высказыванию известного исследователя русских народных песен Н. П. Колпаковой о том, что «сличение разных, иногда очень многочисленных записей одного и того же текста дает исследователям основание говорить о приближенности какого-то первоначального и канонического его оригинала... Поскольку «авторских» оригиналов ни в одном фольклорном жанре и ни для каких традиционных текстов не существует, а тексты, прошедшие через сотни и тысячи уст, дают обилие разночтений, нельзя отдавать предпочтение одному-нибудь одному из них как основному, низводя остальные на второстепенное место» [9].

Данная мысль вполне соотносима и с композиционными особенностями карачаево-балкарских народных исторических

песен. Рассмотрим это на примере вариантов исследуемого произведения.

Зачин как композиционный элемент «Песни о Баксануке» имеет ряд особенностей, среди которых следует выделить следующие вариантные структурные элементы:

I. В первом варианте четко выделяются:

1. Имя героя песни – Баксанук из рода Суюнчевых.
2. Его социальный статус – «таубий» – князь.
3. Место действия – аул Безенги.
4. Личное качество – меткий стрелок, мужество.

II. Во втором варианте указываются:

1. Имя героя – Баксанук.
2. Место действия – аул Безенги.
3. Личное качество – мужество, патриотизм.
4. Время действия – осень, раннее утро.

III. В третьем варианте даются:

1. Имя героя – Баксанук.
2. Его социальный статус – «таубий» – «князь».
3. Его крепость над пропастью, с железным засовом, толщиной с дерево.
4. Психологический параллелизм с отрицательно-утвердительным сюжетным элементом.

В приводимых вариантах имеются не все сюжетные элементы, характерные для зачина. Об этом мы можем догадываться по содержательной конструкции произведения. Так, помимо присутствующих сюжетных элементов, в вариантах зачина не характеризуются ни образ жизни князя, ни его ближайшие друзья, ни то, на каком коне он предпочитает ездить и т. д. Однако это несколько не умаляет достоинств вступительной части приводимых вариантов произведения.

Указанные повествовательные элементы имеют место в одной из наших записей, сделанной в 1978 г. в исполнении долгожителя из сел. Безенги Юсупа Чочаева:

Князь Баксанук ни днем, ни ночью не отдыхает,
Он любит правду, но ненавидит ложь.
С кабардинскими князьями совершает набеги в Большие Ногаи.
Табуны он в Сванетию переправляет.
Его близким другом является князь Боташев из Большой Балкарии.
Коня, на котором он ездит, зовут Сейир-Кашха [10].

Перед нами здесь встает проблема образа и поэтического слова в произведении. Исходя из доскональных особенностей оригинала в контексте устной традиции, «...вариативная природа и бесконечное богатство так называемых инвариантов и на этой основе преодолевается избыточная абстрактизация художественных структур, с обособлением формы традиции от ее содержания», – размышляет фольклорист В. М. Гацак, рассуждая о месте образа в контексте художественно-стилевых традиций в вариативной конструкции национальной фольклорной поэтики [11].

В отличие от вышеприведенных текстов, в данном варианте зачинной композиции указывается на такие качества героя, как трудолюбие, честность. Сообщается, что он любит совершать набеги на ногайские степи с целью угонять табуны лошадей, а затем переправлять их в Сванетию; что надежным другом его был князь Боташев (Абаев. – Х. М.) из Большой Балкарии, а коня его звали *Сейир-Къашха*, что в интерференции звучит «Ярко-Пятнистый (на лбу)».

Анализ вариативных особенностей зачина показал, что он может незначительно меняться в зависимости от синоптического характера передачи текста вступительной части произведения сказителем во времени и пространстве.

Следующее за зачином развитие действия состоит из ряда сюжетных элементов, среди которых мы бы особо выделили воспевание редкой красоты княгини Сарайды и ее измену мужу Баксануку. Данная повествовательная формула несколько дополняется легендой, которую мы записали у выходца из Хуламо-Безенгийского ущелья, хорошего знатока фольклора Исмаила Биттирова. Она весьма богата диффузными особенностями, в ней сюжетные элементы в поэзии и прозе значительно дополняют друг друга.

Сарайде очень понравился молодой красавец-князь Шаулух. Однажды выследив, где он мочится, по пене она, якобы, догадывается, что Шаулух обладает необычайной мужской силой, и начинает проявлять неравнодушие к нему.

Приведем карачаевский вариант данной повествовательной части песни:

Шаулух бий келгенди да, ол сени къатынынгы, ой, элтеди.

Сарыкъулакъ фичагъынгы да сабы, джаным, о сары мелтеди.

*Ой, элте эсе да бу гяуур гаджини энди, ой, элтме кьой.
Сарыкьулакь бичагъымы да мени кьолума, ой, джетме кьой.
Бакъсанукь къатыны да дуния таныгъан ариу Сарайда,
Бир джангыз кечеге да эки джамычылыкъны ол тарайды [12].*

*Князь Шаулух явился, и он жену твою, ой, уводит.
У желтоухого моего ножа рукоять желтизной блестит.
Ой, раз уводит эту неверную потаскуху, ой, пусть уводит.
Да чтобы мог я прикоснуться к своему желтоухому ножу.
А жена Баксанука – известная всему миру красавица Сарайда.
Только за одну ночь она две бурки может изготовить.*

В контексте воспевания героя описывается художественно-предметный мир, с которым соприкасается Баксанук. Встречающийся в песне архаизм свободного словосочетания «сарыкьулакь», состоящий из двух корневых конструкций «сары» – «желтый» и «кьулакь» – в номинативном переводе «ухо», а в действительном определении «перекрестный», в иноказательном метафорическом определении выражает понятие «блестящий», «острый», «мастерски выкованное (оружие)».

В одном из вариантов песни воспевается конь Баксанука Сейир-Кашха. Особое внимание отводится его внешности, нарядности и выносливости:

*Жолгъа чыкъса, ол кесин тыйдырмай,
Бакъсанукъдан башхагъа ол иерин салдырмай,
Сейир-Къашха уа – тойгъа чыкъгъан къыз кибик,
Кёзлери жарытадыла, кёкде Ырфыкъ ыз кибик,
Иери ушайды бийле кийген къызыл тоннга,
Башындагъы жюгени – башха болмай, акъ жилиннга,
Айыллары – таш макъаны сыртынлай,
Ёзенгиси, къундуз терича, жылтырай,
Секиреди, башха болмай, ючлю буулай [13].*

*Когда он в пути, невозможно его удержать,
Только Баксанук может его оседлать,
Сейир-Кашха (наряден), словно девица, выходящая на танец,
Глаза его блестят, словно Млечный Путь на небе.*

*Седло на нем, словно красная шуба, которую одевают князья,
Уздечка на голове – словно белая змея,
Подпруги (на нем) – словно спина черепахи,
Стремя его блестит, словно шкура выдры,
Прыгает он словно трехлетний олень.*

Основной композиционной линии здесь предшествует ряд повествовательных описаний, где большое внимание уделяется, как художественному элементу, сну, виденному накануне Баксануком.

В варианте, приводимом Н. П. Тульчинским, опубликованы следующие строки, начинающиеся с монолога героя:

*«Что за чертовщина, что за нечистая сила!
Недаром я сон видел,
Меня кто-то окликнул:
«Что ты спишь, проснись-ка!
Жену твою плешивый Таусултанов увозит!»
Содрогнувшись, я вскочил:
Оружие в черном сундуке крепко засело.
Зачем для Баксанука такие дела создались?!*
*Пусть будет Таусултановым наше молоко,
Вскормившее их, харамом!»*
*Влез Баксанук на чердак,
Нашел старый лук и стрелу без перьев,
Он двух татар ими уничтожил».*

Перед нами пример драматического конфликта, где присутствует четкая сюжетность, в которой типологически мы склонны видеть «...конфликт настроения и переживаний ее героев» [14].

Если верить содержанию песни, Баксанук убивает двух крымских татар-семенов, пришедших собирать дань с князем Шаулухом в его родное село Безенги. Строка «Пусть будет Таусултановым наше молоко, вскормившее их, харамом» подчеркивает мысль, что по какой-то линии Суюнчевы и Таусултановы были молочными братьями, и обе стороны должны были до конца своей жизни соблюдать кавказскую этику побратимства, степень родства, которая по традиционному национальному кодексу чести приравнивалась к единоутробному брату.

Сложную конструкцию «пусть будет харамом» следует понимать, как «пусть будет не к добру им все то хорошее, что Таусултановы имели от Суюнчевых».

Героический характер песни убеждает нас в том, что главным композиционным элементом в ней является сюжетная ситуация мести Баксанука своей жене Сарайде за измену и князю Шаулуху за несоблюдение законов чести, дружбы, что согласно кавказскому этикету приравнивалось к святотатству. Данная повествовательная формула встречается во всех вариантах произведения, где Баксанук характеризуется как человек рыцарской чести, не прощающий измену:

*Бакъсанукъ Сейир-Къаишагъа терк иер салды,
Жолун Акъ-къая таба алды.
Кече къарангыда эки атлы эследи,
Тёбен къол бла ол ашыгъа тебиреди.
Танг ата, алларына чыкъгъан эд,
Ашыкъмай, алларын сакълагъан эд.
Садагъы бла атып, ол Шаулухну къаплагъан эд,
Сарайданы алып, сора Бызынгыгъа къайтхан эд [15].*

*Баксанук, торопясь, оседлал коня Сейир-Каиша,
Направился в сторону скалы Ак-кая.
В темноте он заметил два силуэта,
По нижней впадине он, торопясь, двинулся.
На рассвете он впереди занял позицию,
Не торопясь, подкараулил их здесь.
Выстрелом из лука он свалил (с коня) Шаулуха,
Сарайду забрав с собой, вернулся в Безенги.*

Осторожно подходя к оценке пространственно-временных и сюжетно-повествовательных особенностей произведения, желательно отметить следующее: Шолох Таусултанов был верховным князем Кабарды во второй половине XVI в.

Нам неизвестно, чтобы в архивных документах встречался другой князь с подобным именем, а потому принимать за истину сюжет об убийстве Шолоха Таусултанова не следует. Скорее всего, как традиционно принято в фольклоре, произошло

позднейшее наслоение данной о повествовательного элемента, поскольку народные певцы по-своему могли передавать и трактовать понравившийся им мотив относительно взаимоотношений в аристократических кругах кабардинцев и балкарцев в те далекие времена.

В дигорском фольклоре существует ряд песен, посвященных Шолоху Таусултанову, в которых вырисовывается образ агрессивного, заносчивого князя, требующего дань у осетин. Однако существуют также тексты, где он показан мудрым, отважным человеком. «Содержание песни («Хамицаев Хамиц». – Х. М.) следующее: перед смертью позвал Таусултан своих семерых сыновей и дал им наказ: “Заболевший может и умереть... Не забудьте свою единственную сестру Фатимат... Девушка подобна цветку: не сорвешь вовремя – пожелтеют его зеленые листья...”» [16]. Князь вскоре умирает, а сыновья его с достоинством исполняют завещание отца, которое спустя ряд лет оборачивается трагедией для Фатимат и ее семьи.

«Песня о Хамице не могла возникнуть ранее второй половины XVI в. ...В сборнике исторических документов «Кабардино-русские отношения в XVI–XVIII вв.» находим датированный документ, в котором говорится о Шолохе, сыне Тапсарука Таусултанова. Эта «Грамота из Посольского приказа терскому воеводе Хворостинину» относится к 1588 г.» [17].

Легенда и песня под названием «Къабартыны залим бийи Таусолтан улу Шаулухну тауруху» – «Предание о могущественном князе Кабарды Шаулухе из рода Таусултановых» сохранились и в карачаево-балкарском фольклоре. В них повествуется о том, что Шаулух был храбрым и мудрым князем, а все его семь сыновей – склонными к интригам, поддающимися всяким сплетникам. Зная такую их слабость, жены успешно натравливали братьев друг на друга, а однажды им удалось настроить их даже против мужа единственной родной сестры, дигорского князя Бекмырзы и убить его.

Далее повествуется, что, узнав об этом «айбетли Гюлжан» – «луноликая Гюльжан» проклинает своих братьев и просит у Всевышнего, чтобы в роду у Таусултановых никто бы не остался в живых, чтобы с ними покончила «ёлет» – «холера».

Данный текст был записан нами в Верхней Балкарии в 1976 г. в исполнении Жекерии Карчаева, который хорошо знал преда-

ния старины. Нет сомнения, что в прошлом это произведение было заимствовано балкарцами у соседей-дигорцев, родственные и культурные отношения с которыми всегда были традиционными и прочными. Возможно, что какие-то мотивы на данную тему могли перейти и из кабардинского фольклора, т. к. эти предания хорошо сохранились здесь, на что обращали внимание и некоторые исследователи Кавказа [18].

Вот отрывок из монолога красавицы Гюльжан, произнесимого ею в адрес своих братьев, убивших ее мужа:

*Улуу Аллах, сийдигигиз къалмасын!
Ёрге айланьт сиерча адамыгъыз болмасын!
Арбазыгъыз ит бла киштикден толсунла,
Макъала бла жилинла алайда ие болсунла!
Сабийлерими ёксюз этген эсегиз,
Сизден туугъанла да ёксюзлей къалсынла,
Кюе-бише, жарыла жашасынла,
Тангларын аман бла атдырсынла!*

*Великий Аллах, чтоб род ваш не остался!
Чтобы мочиться стоя, у вас человека (мужчины) не было!
Чтобы двор ваш наполнился собаками да кошками,
Чтобы лягушки и змеи там хозяевами были!
Раз вы сиротами сделали моих детей,
Пусть и рожденные от вас тоже останутся сиротами,
Пусть страдая, горюя, мучаясь, живут,
Пусть печально рассветы встречают!*

В дигорском же фольклоре красавица Фатимат в адрес своих братьев говорит следующее: «Будьте прокляты, Таусултановы, чтобы ни одного не осталось в вашем роду, чтобы ни один юноша не дожил до возраста мужчины» [19].

В свою очередь, песни о Баксануке встречаются и в сванском фольклоре.

В 2007 г. на страницах «Исторического вестника КБИГИ» были опубликованы результаты исследования кандидата исторических наук М. И. Баразбиева «Сванские народные песни о Баксануке» [20], представляющего большой интерес как в

историческом, так и в сравнительно-фольклорном аспектах. Приведем отрывок из данной работы: «Сванские варианты песни о Баксануке сообщают о набеге на Сванетию, предпринятом молодыми князьями из Чегема, инициатором и предводителем которого являлся Баксанук. Вследствие бдительности сванов, зорко охранявших свои границы, набег закончился неудачей, и все товарищи Баксанука были истреблены. Домой сумел вернуться только Баксанук, лично уничтоживший шесть противников.

Сванские песни о Баксануке интересны оригинальным содержанием сообщаемых в них сведений. В частности, в них повествуется о том, что Баксанук имел и второе имя – Мурзабек, отмечается, что его «никто не может никогда превзойти».

Интерес представляет и то, что в сванской песне приводится фамилия Баксанука, который называется в ней не Суюнчевым, как в балкаро-карачаевском варианте, а Гилувхановым. Причем в данном случае сванский вариант более верен, т. к. согласно родословной Суюнчевых, записанной в начале XX столетия, Суюнч являлся сыном Баксанука и, следовательно, тот не мог называться Суюнчевым [21]. Вместе с тем, родословная Суюнчевых и родственных им Урусбиевых начинается с первопредка по имени Глым хан [22], который в балкарской песне именуется как Гилу-хан [23]. Можно отметить, что в родословной Суюнчевых Баксанук именуется Баксанук-Батыром, т. е. богатырем, героем.

Впрочем, выдающимися физическими и нравственными качествами обладали и многие из прямых потомков Баксанука. Так, Мисост Абаев, повествуя об одном из них – Исмаиле Чепелеуовиче Урусбиеве, отмечает, что в народе его называли «железным человеком» [24].

...Особо следует оговорить, что в песне Баксанук Гилувханов, герой песни, и его товарищи ошибочно называются кабардинцами, что довольно часто имело место в дооктябрьский период. Однако упоминание в текстах чегемских князей и дворян (т. е. князей и дворян из Чегемского общества Балкарии), Бузунгского (т. е. Безенгийского) прохода, а также фамилии «Гилувханов» убеждают нас, что в данном случае мы имеем дело с событиями, описывающими деяния балкарского князя Баксанука.

Наличие в сванском фольклоре произведений о князе Баксануке позволяет надеяться, что дальнейшее изучение фольклора

сванов и других соседних балкарцам этносов может привести к открытию новых данных» [25].

Таким образом, можно с уверенностью утверждать, что взаимопроникновение фольклорных сюжетов и мотивов у народов Северного Кавказа носил интенсивный характер.

Исходя из существующих материалов, у нас сложилось мнение, что «Песню о Баксануке» следует датировать второй половиной XVI–XVII вв. Это более убедительно соотносится с временной хроникой о нем, тем более если учесть мнение Мисоста Абаева о том, что «...Чёпеллеу Урусбиевич Суншев – внук знаменитого Баксанука» [26]. В решении данной проблемы мы многим обязаны кропотливой работе кандидата исторических наук Ю. Н. Асанова, впервые выявившего архивные документы, свидетельствующие о том, что Чёпеллеу Урусбиев (Суюнчев) жил в XVII в.

Содержательный материал «Песни о Баксануке» говорит о возможности ее создания в XVII в. Это дает основание предполагать, что описываемые в ней события могли происходить в это время.

«Песня о Баксануке» долго оставалась в Карачае и Балкарии одним из популярнейших фольклорных произведений на героическую тему, в котором в какой-то мере отражалась и история самого народа.

Мы рассмотрели некоторые особенности композиции и поэтической системы на примере карачаево-балкарской историко-героической «Песни о Баксануке», сделав небольшой экскурс в историческое прошлое патронимии Суюнчевых посредством фольклорных данных.

Исследование показало, что в зависимости от контекста происходит варьирование зачина, существенно не влияющее на содержание произведения. В развитых его конструкциях более ярко прослеживаются место и характер действия, упоминаются имя героя и его социальный статус, а также образ жизни и особенности его человеческих поступков.

Развязка является одним из слабо развитых сюжетно-повествовательных элементов: князь Баксанук, собрав всю общину, жестоко наказывает свою жену за измену. Судя по преданиям и песне, он очень любил Сарайду: после ее смерти он так и не вступил в повторный брак.

Об этом говорит и небольшой монолог-сожаление Баксанука о необдуманном поступке, совершенном его женой, что привело к семейной трагедии:

*Жангылгъанса, терс болгъанса, Сарайда,
Алдатханса тюзден келген налатха,
Кюлдюргенсе орам къатынларына.*

*Тынчлыгъым къуруду, санга тюбегенлей, мени.
Алгъадан билсем, узакъ турурем сенден кери.*

*Кесим къалып, тангым аман атады,
Ёлюгюнг а Къари таш жанында жатады.*

*Къундузлача узун чачынг сёгюлдю,
Жулдузлача эки кёзюнг ёчюлдю,
Жилянлача эшмелеринг бёлюндю [27].*

*Ошиблась, была ты не права, Сарайда,
Обмануть себя дала пришедшему с равнин нечестивцу,
Стала посмешищем женщин, слоняющихся без дела.*

*Не стало у меня покоя, как встретил тебя,
Знал бы изначально, держался бы подальше от тебя.*

*В одиночестве оставшись, в горе встречаю каждое утро,
А останки твои покоятся у Черного камня.*

*Словно выдры, длинные твои волосы рассыпались,
Словно звезды, два глаза твоих погасли,
Словно змеи, косы твои расплелись.*

Будет интересно завершить свои суждения на данную тему кратким размышлением о знаменитом потомке Баксанука Урусбие или Чёпеллеуе Сукунчеве, о котором народ сочинил ряд легенд и преданий. Последние публикации ученых проливают свет на бесспорную дату времени его жизни. В этом вопросе не существовало единого мнения среди исследователей.

Существует интересный стихотворно-поэтический текст «Суюнчланы Орусбийни тауруху» – «Легенда о Суюнчеве Урусбие», в котором повествуется о родоначальнике баксанских князей Урусбиевых. Согласно легенде, из старинного аула Безенги после смерти своего отца Урусбий перебирается в Чегемское ущелье, откуда была родом его мать, а затем переселяется на постоянное местожительство в верховья Баксанского ущелья, где он обосновывается в качестве князя.

Вот как размышляет об этом Мисост Абаев: «Возникли раздоры между членами фамилии Суншевых – безенгиевских таубиев, и внук знаменитого, прославленного в старинных преданиях, песнях Баксанука Суншева – Чёпеллеу Урусбиевич Суншев... навсегда покидает Безенги и поселяется в Баксанском ущелье. Отказавшись носить древнюю свою фамилию, Суншев объявил себя Урусбиевым, по имени своего отца» [28].

Очевидно, Мисост Абаев ближе к истине, чем кто-либо из ученых, этнографов и филологов, размышлявших на данную тему. В этом вопросе мы исключительно признательны этнографу Ю. Н. Асанову, сумевшему использовать в своем монографическом исследовании ряд архивных документов, датированных 8 апреля 1644 г., в которых, наряду с кабардинскими князьями, упоминается «...козлара (заместителя. – Х. М.) Батыр Чеполов (не исключено, что им был балкарский таубий или князь из фамилии Урусбиевых...)», – размышляет автор [29].

Нет никакого сомнения, что упомянутый в данном документе «Батыр Чеполов» никто иной, как тот самый фольклорный Чёпеллеу, который мог носить два имени: настоящее – Чёпеллеу и прозвище – Урусбий. Во всяком случае, подобное размышление имеет право на существование.

Таким образом, указанные документы позволяют утверждать, что карачаевцы массово переселялись из Баксанского ущелья в Кубанское во времена Карчи и Боташа, во второй половине XVI в., а затем и в начале XVII в. Князь Суюнчев Чёпеллеу (или Урусбий) мог поселиться в Баксанском ущелье в первой половине XVII в., после освобождения этих земель карачаевскими князьями Крымшамхаловыми.

Песня-легенда о Суюнчеве Урусбие интересна своей повествовательной линией, в которой воспевается его красота: голу-

бые глаза, высокий рост, мастерство объезжать неуков, быстрая езда на коне, меткость при стрельбе, а также решительность при отражении набегов со стороны соседних племен.

Песня могла создаваться спустя ряд лет после смерти князя на основании бродячих мотивов о нем, как о решительном человеке, умеющем сплачивать общину.

Литература

1. *Тульчинский Н. П.* Поэмы, легенды, песни, сказки и пословицы горских татар Нальчикского округа Терской области // Карачаево-балкарский фольклор в дореволюционных записях и публикациях. Нальчик, 1983. С. 253, 254.

2. Там же. С. 253.

3. *Абаев М.* Балкария. Нальчик, 1992. С. 10.

4. Къарачай-малкъар фольклор (Карачаево-балкарский фольклор) / Сост. Т. М. Хаджиева. Нальчик, 1996. С. 207.

5. *Кравцов Н. И.* Поэтика русских народных лирических песен. М., 1974. С. 41.

6. Личный архив Х. Х. Малкондуева. Материалы экспедиции 1979 г. в сел. Безенги. Исполнитель Исмаил Хусейнаев.

7. Къарачай халкъ джырла (Карачаевские народные песни) / Сост. С. А. Гочиева, Р. А. Ортабаева, Х. И. Скойюнчев. М., 1969. С. 73.

8. *Добровольский Б. М.* Заметки о методике текстологической работы с записями народных песен // Принципы текстологического изучения фольклора. М.; Л., 1966. С. 153.

9. *Колпакова Н. П.* Варианты песенных зачинов // Там же. С. 203.

10. Личный архив Х. Х. Малкондуева. Материалы экспедиции 1978 г. в сел. Безенги. Исполнитель Юсуп Чочаев.

11. *Гацак В. М.* Введение // Фольклор. Образ и поэтическое слово в контексте. М., 1984. С. 3.

12. Къарачай халкъ джырла. М., 1969. С. 73.

13. Личный архив Х. Х. Малкондуева. Материалы экспедиции 1979 г. в сел. Безенги.

14. *Кравцов Н. И.* Указ раб. С. 37.

15. Личный архив Х. Х. Малкондуева. Материалы экспедиции 1978 г. в сел. Безенги.

16. *Бутков П. Г.* Материалы для новой истории Кавказа с 1732-го по 1803 г. СПб., 1869. Ч. II. С. 621.

17. *Хамицаева Т. А.* Историко-песенный фольклор осетин. Орджоникидзе, 1973. С. 161.

18. *Бутков П. Г.* Указ. раб. С. 621.

19. *Хамицаева Т. А.* Указ. раб. С. 159.

20. Барзбиев М. И. Сванские народные песни о Баксануке // Исторический вестник КБИГИ. Нальчик, 2007. С. 142–147.
21. Центральный государственный архив Республики Северная Осетия–Алания, ф. 270, оп. 1, д. 24, л. 35.
22. Там же.
23. Тульчинский Н. П. Указ. раб. С. 253, 254.
24. Абаев М. К. Балкария // Балкария: страницы прошлого. Вып. 1. Нальчик, 2005. С. 76, 77.
25. Барзбиев М. И. Указ. раб. С. 143–145.
26. Абаев М. К. Балкария. Нальчик, 1992. С. 10.
27. Личный архив Х. Х. Малкондуева. Материалы экспедиции 1979 г.
28. Абаев М. К. Указ. раб. С. 10.
29. Асанов Ю. Н. Песня-поэма «Каншобий» или «Плач княгини Гошаях». Нальчик, 1996. С. 86, 89, 93.

Песни о Крымшамхаловых. Эволюция мотивов

Из карачаево-балкарских народных песен, относящихся к XVII в., большой интерес представляет историко-лирический цикл, посвященный баксанскому периоду жизни карачаевцев, в котором воспевается княжеская патронимия Крымшамхаловых.

Согласно фольклорным записям XIX в., а также дополнительным полевым материалам, собранным в 1970–1980 гг. существовал цикл песен о жизни и деятельности Бекмырзы Крымшамхалова и его детей.

С исторической точки зрения данным вопросом в прошлом заинтересовались Л. И. Лавров [1], Х. О. Лайпанов [2], Ю. Н. Асанов [3], среди которых следует отметить глубину научного подхода при его изучении кандидата исторических наук Ю. Н. Асанова, посвятившего этому специальное монографическое исследование, в котором автор определяет время и место создания плача княгини Гошаях.

Этой проблемы в рамках своего национального песенного фольклора коснулись и адыгские авторы Хан-Гирей [4], З. М. Налоев [5], Б. С. Ашхотов [6], В. З. Копсергенова [7], а также Н. П. Тульчинский [8] и др.

Кем же были карачаевские аристократы Крымшамхаловы? Каким образом и где обосновались они в качестве княжеской патронимии в субэтнической среде данной общины? Покуда

отсутствуют какие-либо архивные документы, чтобы раскрыть эту проблему, мы склонны опираться на дооктябрьские публикации, обязаны внимательно изучить все варианты и формы публикации.

О родоначальнике карачаевских князей Бекмырзе имеются определенные данные: собиратель фольклора народов Кавказа М. Алейников в своей публикации XIX в. «Карачаевские сказания», описывая сложные переговоры предводителя карачаевцев Карчи в верховьях Баксанского ущелья с кабардинским князем Кази, заключает: «...Кази повел переговоры через переводчика, проживавшего в то время у него, выходца из Крыма – Шамхала (патронимии. – Х. М.)...

После этого Карча, не желая более оставаться в Баксане с такими беспокойными соседями, переселился в ущелья верховьев реки Кубани. Переводчик при переговорах – Шамхал – перешел также к своим соплеменникам и женился на дочери Карчи.

После смерти Карчи его власть перешла к Шамхалу из Крыма, и потомство его стало называться князьями Крымшамхаловыми. Карачаевский аул. 1882» [9].

Нам не раз приходилось записывать у жителей Баксанского ущелья материалы по данной теме. Они почти полностью совпадают с публикацией М. Алейникова.

Будет справедливо добавить следующее: упомянутый в сообщении «Шамхал» не кто иной, как Бекмырза Крымшамхалов, который, судя по легендам и песням, женится на одной из дочерей предводителя карачаевского племени Карчи и прочно обосновывается в ауле Эль-Журт, что располагался выше нынешнего гор. Тырнауза в 5–6 км.

Согласно легенде, мать Бекмырзы была из аристократической кабардинской семьи. Очевидно, этим объясняется его проживание в те времена у известного князя Кази Пшиакшоковича, имя которого упоминается в российских архивных документах XVI в.

Когда же происходили эти события?

Жизнь Бекмырзы в Баксане была нелегкой. Человек ясного ума, хорошо знавший историю своей патронимии, известный архитектор Хамзат Баксанукович Крымшамхалов в 1978 г. поведал нам о следующем предании своей родо-племенной старины. «Женившись на дочери Карчи и став полноправным хозяином

верховий Баксанского ущелья, Бекмырза посещал своих родственников Шамхаловых в Кумыкии и, почувствовав неладное, он начал требовать у них, чтобы они выделили его долю земли, материальных ценностей, домашних животных и т. д.

Он получает отрицательный ответ, что приводит к конфликтной ситуации между обеими сторонами. Бекмырза из числа своих родственников – молодых людей (кабардинцев, карачаевцев, балкарцев) – создает мобильную дружину, которую и обучает воинскому искусству. Вскоре со своими людьми он появляется в квартале кумыкских князей, где ставит свои условия, и дает понять, что ради собственной чести готов на решительные меры.

Повторно не получив положительного ответа, подобрав удобное время, он угоняет табун лошадей, другую живность, а также забирает у своих родственников материальные ценности, включая золотые изделия и антикварные вещи.

В Баксане, в ауле Эль-Джурт, он строит под скалой Кысыр-Кая дом-крепость с большим подземным помещением, где содержались пленные или совершившие преступление люди. Бекмырза налаживает на востоке родственные отношения с кабардинскими князьями, на юге – со сванской аристократией.

В легенде, посвященной ему, говорится, что Бекмырза умер молодым в Баксанском ущелье, то ли от выстрела из ружья в Ногайских степях, то ли от рук сванов-охотников, любителей угонять чужие стада.

Здесь следует особо остановиться на истории легендарного Карчи, в реальности которого нет никакого сомнения. Во второй половине XVI в. он становится предводителем племени «карачай», феодалом и правителем верховий Баксанского ущелья.

О Бекмырзе имеется народная песня, которую мы склонны характеризовать, как историческую со значительными лирическими элементами. Ее никак нельзя путать с песней элегического содержания «Гошаях бийчени кюю» – «Плачем княгини Гошаях», содержательные элементы которой всецело посвящены внутреннему монологу женщины.

Она имеет ряд вариантов, тексты которых по своей сюжетно-повествовательной и содержательно-композиционной схеме весьма близки друг к другу.

Основной сюжетно-содержательной моделью произведения является повествование о том, что князь Бекмырза жил в ста-

ринном ауле Эль-Джурт в верховьях Баксанского ущелья. Здесь находится и его ставка. У него было четверо сыновей. Старшего звали Камгутбий, второго – Каншаубий, третьего – Эльбуздук и самого младшего – Гиляхстан. Дается характеристика братьям: Камгутбий – настоящий рыцарь, любитель совершать набеги на соседние земли, Каншаубий – красавец, покоритель женских сердец, Гиляхстан – оберегает нивы от вредителей, Эльбуздук – искусный охотник и наездник.

Существует и малоизвестная исторического содержания песня о героических набегах Бекмырзы в ногайские аулы, которые располагались на берегу Кубани и вокруг горы Бештау.

Прежде, чем приступить к анализу плача-монолога княгини Гошаях, рассмотрим предшествующие этому произведению тексты, повествующие о сложных жизненных ситуациях, связанных с историей семьи Бекмырзы Крымшамхалова.

В своей монографии, ссылаясь на архивные материалы, Ю. Н. Асанов исследовал в историко-этнографическом плане период жизни Каншаубия и княгини Гошаях. Им основательно обработаны русские дипломатические документы 1639–1940 гг., в которых дается ценное сообщение о семье Крымшамхаловых, где упоминаются имена младних сыновей Бекмырзы Эльбуздука и Гиляхстана. Из этих материалов мы узнаем, что жива их мать, а сестра замужем за ногайским мурзой (князем) Урыстамбеком [10].

«Песня о Бекмырзе» повествует о том, что князь живет в ауле Эль-Джурту в Баксанском ущелье. У него четверо сыновей, сам он отважный воин, водит дружбу со сванскими, кабардинскими, ногайскими князьями и аристократами. Обратимся к одному из популярных текстов, опубликованных во многих сборниках народных песен:

*Бекмырзагъа туугъан эди тёрт улан:
Таматаларыны аты – Къамгъутбий,
Экинчилерини аты – Къаншаубий,
Аны кичисини аты – Элбуздукъ,
Аны кичисини аты – Гиляхстан [11].*

*У князя Бекмырзы было четверо сыновей:
Старшего имя – Камгутбий,*

*Второго имя – Каншаубий,
Следующего имя – Эльбуздук,
Следующего за ним имя – Гиляхстан.*

В песне дается характеристика каждому из них, где отмечаются храбрость и воинские качества старшего Камгутбия, физическая красота и равнодушие к женщинам Каншаубия и т. д. Далее повествуется о храбрости Камгутбия, где особо выделяется сюжетная ситуация о том, что он часто бывает в гостях у кабардинских князей, принимая участие в джигитовках и скачках.

Основным сюжетно-повествовательным компонентом произведения является воспевание храбрости и богатырской силы Бекмырзы, который во второй половине XVI в. становится здесь, очевидно, представителем первой княжеской патронимии, конечно, после Карчи, который покидает Баксанское ущелье и поселяется в верховьях Кубани, т. е. собственно в Карачае. Эти мотивы ясно отражены в данной песне:

*Къарча аманат этди анга элни,
Кеси бек суйген Бакъсан жерни:
«Тар-Ауузну мен сакълагъанча, сакъла!» – деди.
Алай айтъп, Къобан бойнуна тебиреди.*

*Бий Бекмырза жигит эди, акъыллы,
Сёзюн сатмай бермеген, ёхтем санлы,
Жигитликге уста эди, аламанат,
Атны жерге жыкъгъан бир зат,*

*Узакъдан жылкъы сюрген кеси алына,
Тогъузушар ат сайлагъан жашларына,
Мал оруну таза, кирсиз болгъан,
Гумусу кийик этледен толгъан.*

*Карча завещал ему беречь село,
Весьма любимую им землю Баксана:
«Охраняй Тар-Ауз, как я охранял!» – сказал.
Так сказав, он в Кубанское ущелье отправился.*

*Князь Бекмырза был смелым и умным,
Дорожащим (каждым) своим словом, могучего сложения.
Был отважным и решительным в храбрости,
Таким, что мог свалить коня на землю,*

*Пригоняющим табун издалека в одиночку,
Сыновьям по девять коней отбирающим,
Чей сарай был чистым, убранным,
Чье гуму (комната для пищи) наполнено мясом дичи.*

Далее повествуется о том, что Камгутбию понравилась девочка 7–8 лет из кабардинской княжеской семьи, которую он похищает и привозит в аул Эль-Джурт. Она растет здесь втайне от людских глаз, т. к. служанки строго следят за ней и выполняют согласно канонам горского этикета требования Камгутбиа.

Когда девочке исполнилось семнадцать лет, Камгутбий женился на ней, но жить им пришлось вместе совсем недолго: вскоре, в одном из абреческих набегов с целью угона ногайских табунов Камгутбиа поражает пуля, что приводит его к смерти.

Согласно легенде, когда она, семнадцатилетняя, оплакивала смерть своего мужа, покорила людей своей необыкновенной красотой и умением искусно причитать. Общинники, на время забыв о смерти князя, восхищались ею.

Наши разыскания о плаче княгини Гошаях и о смерти Камгутбиа дали определенные положительные результаты. В 1977 г. в селениях Булунгу и Былым у выходцев из Баксанского ущелья Нурсифат Толгуровой и Нафисат Узденовой, а в 1978 г. в гор. Тырнаузу у хорошего знатока фольклора Сапу Ахматовой нам удалось записать фрагменты этого текста, которые удачно дополняли друг друга. Повествовательные его особенности говорят о том, что в прошлом он мог представлять собой интересное песенно-лирическое произведение о женском плаче-монологе – кюй.

По жанровой дифференциации это традиционный в тюркоязычном мире и карачаево-балкарской народной поэзии *кюй* – горевание, в котором основную композиционно-структурную модель составляет монологическая форма изложения.

Большое уважение к тексту вызывает содержательный материал, весьма тонко передающий внутренний трагический мир молодой княгини:

*Онжетиде Къамгъутбийге баргъанма,
Кёп жашамай аны бла,
Тул къатынлай къалгъанма.*

*Къамгъутбийим, не болуп къалды санга?
Ачы хапарынг чыкъды
Танг аласы Тар-Ауузда.*

*Кече жукъламай, Тар-Ауузну сакълаучу,
Жылкъыланы ёзенледен Эль-Журтуна сюрюучю,
Танг ата, аланы Эбизеге ётдюрюучю,
Бий тенглери бла жесирликге жюрюучю,
Бешкъарышланы Эль-Журтуна келтириучю,
Жигитлиги тауда, тюзде айтылгъан,
Атхан огъу чыпчыкъ кёзю жазмагъан,
Керексизге ушкок огъун атмагъан!*

*Атанг, ананг тынчайталмайла мени,
Кёк тейриси мудах къарады бери.
Бакъсан таула мудах, жарсыу болдула.
Бакъсан суула жилямукъдан толдула.*

*Миннген атынга энди иер ким салыр?
Базынып, энди аны къатына ким барыр?*

*Эл къатыны манга алай айтдыла:
«Жиля-жиля, жарыллыкъ!
Эки кёзюнгю жилямукъла жууарыкъ!
Отоуунгда жатхан жеринг сууурукъ!
Басхан ташынг игиликле келтирмейд!
Сарынынг а Тар-Ауузну тёздюрмейд!
Аллах берди, кишиге бермеген нюрню,
Тейри берди уста айтылгъан сёзю» [12].*

*В семнадцать (лет) я вышла за Камгутбия,
Недолго с ним прожив,
Осталась вдовой.*

*Что с тобой случилось, мой Камгутбий?
Горестная весть пришла
На рассвете в Тар-Ауз.*

*Не отдыхая даже ночью, Тар-Ауз оберегавший,
Табуны с равнин в Эль-Журту пригонявший,
На рассвете их в Сванетию переправлявший,
С княжеской дружиной в поход отправлявшийся,
Пятиаршинов (детей) в Эль-Журту доставлявший,
Храбростью в горах и на равнине прославившийся,
Выстрелом даже в птичий глаз попадавший,
Зазря пулю из ружья не выпускавший!*

*Отец и мать твои не могут успокоить меня,
Бог Неба печально смотрит на нас.
Горы Баксана печальны, горестны стали.
Реки Баксана слезами наполнились.*

*Кто теперь оседлает твоего коня?
Кто теперь осмелится подойти к нему?*

*Женщины села обо мне говорят:
«Плачь, плачь, безутешная!
Чтобы глаза твои омывались слезами!
Чтобы твоя постель остыла в комнате!
Твое появление не приводит к добру!
Твой плач ущелье Тар-Ауз сотрясает!
Аллах одарил тебя редкой красотой,
Тейри наделил искусством пользоваться словом!».*

Нам думается, что песня создавалась не одним поколением мастеров поэтического слова, что приводило к трансформации и значительному изменению ее в устах сказителей. От лирического лица в ней воспеваются молодость, редкая красота и удивитель-

ная способность нравиться всей карачаевской общине своим благородством и дар искусно произносить монолог женского горевания о смерти любимого мужа.

Монолог Гошаях, состоящий из вопросительно-восклицательных конструкций, воспевает храбрость Камгутбиа, жизнь которого была далеко не легкой. Художественно-предметный мир (конь, река, горы) в ее монологе обретает черты лиризма, а ее горю сочувствуют даже небесные покровители – Кёк теири и Всевышний – Аллах.

В тексте имеет место сочетание архаических лексико-синтаксических конструкций и поздних фольклорно-поэтических клишированных образований. Такая композиционная бинарность говорит о том, что в основу содержательно-повествовательных элементов монолога легли как ранние, так и поздние мотивы, составившие содержательную основу произведения.

Согласно народным преданиям, после смерти Камгутбиа на левом берегу р. Баксан напротив аула Эль-Журт умелые мастера из Сванетии строят в честь него большого размера могильник-склеп из белого речного камня, хорошо описанный в известной научной работе выдающегося ученого Л. И. Лаврова [13] и в монографии Х. О. Лайпанова «К истории карачаевцев и балкарцев» [14]. Его развалины сохранились до наших дней. Могильник сильно пострадал в годы депортации, когда строили широкую дорогу к подножию Эльбруса и не уделяли почти никакого внимания материальной культуре старины.

По описанию ряда ученых и фольклористов люди (язычники) верили, что Камгутбий не умер, в могиле находится живым и, когда поздней ночью к нему обращались со словами:

*«Турчу, Къамгъут, турур заманынг болгъанды,
Бакъсан тары жау аскерден толгъанды!»*

*«Вставай, Камгут, пора тебе проснуться,
Ущелье Баксана наполнилось вражеским войском!»*, –

якобы, он выскакивал из могилы, садился на своего волшебного коня-невидимку, поднимал свой меч высоко и охранял ущелье от врагов.

«Кешене – четырехскатное имеется (высотой около 5 м) возле сел. Эльжурту, приписываемое Камгуту. Последнее у балкарцев и карачаевцев явилось местом поклонения. Верили, что сам Камгут в минуты опасности для окрестного населения выходил из могилы на бой с врагами. Внутри кешене Камгута было сделано изображение оленей, а снаружи около окна – отпечатки кистей рук», – писал в своем исследовании Л. И. Лавров [15].

Особо популярной песней не только в карачаево-балкарской, но и в адыго-абазинской среде с давних времен является знаменитый «Гошях бийчени кюю» – «Плач княгини Гошях».

Согласно легенде, после смерти Камгутбиа, в соответствии с канонами майората, молодая вдова Гошях выходит замуж за красавца Каншаубиа, любовь и трагедия в судьбе которых потрясли не одно поколение певцов и сказителей.

Данное произведение, на наш взгляд, представляет более ранний фольклорно-поэтический шедевр карачаево-балкарского женского плача-монолог – *кюю*. Чем можно объяснить его столь широкую популярность и в другой иноэтнической среде? Здесь свою роль могли сыграть два важнейших фактора: широкие родственные отношения Крымшамхаловых с другими соседними народами и глубокий драматизм песни, сумевшей своим содержанием тронуть сердца и души слушателей, носителей и исполнителей устной поэзии, которые передавали из поколения в поколение свой репертуар.

Появлению этих песен могло предшествовать существование ряда бродячих мотивов, которые в устах общинников с течением времени значительно дополнялись разными сюжетными элементами, а мастера поэтического слова, спустя десятки и сотни лет, как было принято в традиции, сочиняли элегического характера песни-горевания *кюю*, от имени лирического героя воспевая его трагедию и добродетель.

Как писал фольклорист Б. Н. Путилов: «Мотив в фольклорном произведении – это относительно самостоятельный, завершенный и относительно элементарный отрезок сюжета. Выделение мотивов, членение сюжетов на составляющие их мотивы, изучение мотивов с точки зрения их генезиса, бытового и исторического приурочения, развития, варьирования, а главное – с точки зрения их художественного отношения к целому,

т. е. к сюжету, – все это теперь представляет обязательную и важную часть историко-фольклорного анализа» [16].

Эти мысли ученого вполне подходят к стадияльным особенностям создания данного произведения, ибо, «...мотивы, возникавшие как первичные формулы и составляющие в совокупности мир образных обобщений, обладали исключительной продуктивностью и возможностью внутреннего развития, наращивания, трансформаций, разнообразных применений, переосмыслений и т. д.» [17].

Стадияльные особенности в формировании мотивов данного произведения, на наш взгляд, начинались с пространственных понятий и окружающего их художественно-предметного мира, где особое внимание уделялось месту прохождения событий. В тексте традиционно упоминаются Бакъсан ауузу – Баксанское ущелье, Карачай, аулы Карт-Журт и Эль-Журт, камень Кара-таш, река Бештамак и т. д.

Именно события, происходящие в реальной жизни, могли лечь в основу данного плача-кюй. Безусловно, время наложило свой отпечаток и могло изменить лексику и повествовательные особенности текста. Так, известно, что, по преданиям, Каншаубий обладал исключительной физической красотой, а Гошаях редкостной женской привлекательностью. Их мирная аристократическая жизнь теряет смысл, когда Каншаубий отказывается вступить в тайную, интимную связь с женой своего друга – молодого князя Атажукина.

Отравленный, он часто ездит лечиться в Дагестан к знахарке не очень то приятной внешности, которая проявляет неравнодушие к нему Гошаях болезненно воспринимает разлуку и весьма радостно встречает своего мужа, долгая и опасная дорога которого приводит к усталости, а изнурительная болезнь до некоторой степени к изменениям во внешности.

В какой-то момент Каншаубий идет на вынужденный шаг: забирает втайне от Гошаях своих дочерей Кантин и Каз и уезжает с ними навсегда в Дагестан. Гошаях со служанкой Карачач, тоскуя и сторяя от горя, часто посещает камень Кара-таш, который находится у реки Баксан и откуда, хорошо был виден вход в ущелье. О своем душевном состоянии она рассказывает общинникам и делится с женщинами, которым она доверяет.

После этих событий Крымшамхаловы навсегда покидают

Баксанское ущелье и аул Эль-Журт и поселяются в верховьях Кубани, т. е. в Карачае.

Нет сомнения, что плач создавался большими мастерами поэтического слова не одним поколением народных певцов. Не исключено, что в формировании его как текста могли принимать участие не только женщины, но и представители мужского пола, поскольку мы встречались с подобным явлением при создании женских плачей.

Песня состоит из десятков повествовательных элементов, которые в эволюционном формировании переросли из разных мотивов в лирические сюжетные формулы, среди которых выделяются следующие линии: Каншаубий вынужден был навсегда покинуть Баксанское ущелье, где он родился и вырос, и перебрался в Дагестан; виной их семейной трагедии явился коварный и жестокий поступок одной из снох Атажукиных; бесконечные, долгие страдания и тоска по любимому человеку приводят Гошаях к желанию превратиться в волчицу и уйти в лес от человеческого общества и вести дикий образ жизни; терзания, как бы Каншаубий не оказался в плену у жестоких работорговцев; от долгих слез у Гошаях покраснели глаза и лицо изменилось, она обращается к служанке Карачач с просьбой пойти с ней к Кара таш и плакать до тех пор, пока он не треснет (т. е. слезами пробить камень); «Мои молитвы не доходят до Всевышнего, долго не появляется мой любимый Каншаубий, и я убедилась, что больше он не вернется на эту землю», – причитает она; как бы ни было прекрасно Баксанское ущелье, без Каншаубия мертвы звуки его рек и птиц, нет интереса к жизни; а может он все же вернуться в Тар-Ауз и привезет много подарков? «Подарки пусть твои будут, Карачач, а мне бы одним взглядом увидеть его». Показались три всадника на равнине Мухур, а тот, что посередине, похож на Каншаубия, лошадь же под ним – на его Генжетая, неужели это любимый Каншаубий? Нет, это не он, а другой всадник, ошиблись, и она начала снова причитать, тоскуя по нему; у Каншаубия было две дочери – Кантин и Каз, и больше всего на свете они любили своего отца и с ним вместе покинули Гошаях, оставив ее одну в Баксанском ущелье; а вдруг, если он умер, разве это не будет внушительной трагедией для карачаевских сел и т. д.

Далее в песне события перемещаются в Карачай. Но в пове-

ствовательной части некоторых вариантов допускаются ошибки, которые, по всей видимости, не имели места в реальной жизни. Приведем ряд строф:

*«Къан жауарыкъ Бакъсан таудан алыгъыз,
Къабырымы Къарт-Журт элде салыгъыз.
Къаншаубийим, аман бла ёлгенме,
Сени ючюн кёп къыйынлыкъ кёргенме. Ой!*

*Бештамакъгъа гетен кётюр салгъан кюн,
Аман Элбуздукъ бла мен къалгъан кюн,
Андан эсе мен жарылып къалгъаем,
Неда кичи Гиляхстаннга баргъаем. Ой!*

*Къаншаубийим, сен ёлмейин, сау келсенг,
Къарт-Журт элде кешенеми кёрюрсе.
Бу дуняда тюзлюк деген бар эсе,
Сен да менича термилип ёлюрсе. Ой!*

*Манга келген ачы къыйынлыкъланы
Айтыр санга Къарачайны къартлары.
Мени бу кюннге къойгъан бийчелени
Болгъа эди, бир да къалмай, артлары. Ой!»*

*«Из злых гор Баксана возьмите (мои останки)
И в ауле Карт-Журт меня похороните.
Каншаубий мой, умерла я мучительной смертью,
Из-за тебя много перенесла я страданий. Ой!*

*В день, когда через реку Бештамак из сукна мост проложили,
В день, когда с ужасным Эльбуздуком я осталась,
Лучше бы я приняла смерть,
Или бы замуж за младшего Гиляхстана вышла. Ой!*

*Каншаубий мой, если ты вернешься живым,
В ауле Карт-Журт увидишь мой склеп (могилу).
Если есть в этом мире справедливость,
Страдая, как и я, ты умрешь. Ой!*

*О тех страданиях, которые я перенесла,
Поведают тебе старожилы Карачая.
Приведем к таким мучениям меня княгиням
Наступила бы всем до единой смерть. Ой!»*

Если в начальных строках монолога Гошаях просит, чтобы раскопали ее могилу в Баксанских горах и перезахоронили в Карт-Журте, то в последующих княгиня обращается с просьбой-завещанием к Каншаубию, в случае возвращения его живым, посетить ее могилу-кешене в Карт-Журте, воздать там ей почести. А карачаевские старики многое могли бы ему рассказать об ее страданиях.

Действительно, судьба Гошаях была тяжелой: в Карачае она выходит замуж за инвалида Эльбуздука и, как поется в песне, это было далеко не радостным событием в ее жизни. Ей нравится самый младший из братьев – Гиляхстан, который получил в Карачае статус князя-правителя общины. Нет сомнения, что в дальнейшем от него и его потомков пошла патронимия Крымшамхаловых, до Октябрьской революции 1917 г. остававшихся фактическими правителями Карачая.

В 1978 г. в сел. Сары-Тюз КЧАО в исполнении выдающегося знатока карачаево-балкарских народных песен Абугалия Узденова мы записали следующие строки романтического характера, которые проливают свет на некоторые события, имевшие место в реальной жизни:

*Бий Бекмырзаны жашлары бары да
Гошаяхны суйгенден ёлелле.
Къыйын тангла атдыра,
Гошаях ючюн кюелле, бишелле.*

*Ол да алагъа бирер жаулукъ эшеди,
Жашырын а ышарады, кюледи.
Келкъаматхан делле элде уланла,
Жулдуз атады энчи Элбуздукъ анги.*

*Бакъсан сууу энчи анги шыбырдай,
Кюн да анги энчи тие, жылтырай,
Аны кёрюп, терекле да бюгюле,
Кёкде баргъан къанатлы да суйюне.*

*Ол Гошаях уста болгъанды кьолгъа,
Эрикгенди, келинлик эте Шаухаллагъа.
Жашауу ётдю сарын бла, кюй бла,
Эл бары да уллу сый бергенд анга [18].*

*Все сыновья князя Бекмырзы
Умирают, влюбившись в Гошаях.
Встречая тяжело рассвет,
По Гошаях они страдают, сгорают.*

*Она вышивает им по платку,
Втайне улыбается, смеется.
Ослепляющей глаза нарекла ее молодежь села,
Звездой особо Эльбуздук ее назвал.*

*Особо протекает (для нее) река Баксан,
И солнце ее особо согревает, светясь.
Видя ее, кланяются и деревья,
Радуются и птицы в небе.*

*Та Гошаях была мастерицей на все руки,
Надоело ей служить снохой Шамхалов.
Жизнь ее прошла в причитаниях и горе,
Все село воздавало ей большие почести.*

Действительно, трудно верить, что события, повествуемые в преданиях и песнях, реальны. В этом отношении вызывает сомнение сюжетная ситуация о том, что Гошаях росла в подземном доме-крепости втайне от общины и даже семьи Крым-шамхаловых.

Старожилы Баксанского ущелья в 1970 г. рассказывали, что Гошаях имела на скале над крепостью Карча-кала, где была небольшая площадка, фруктовый сад. В нем росли яблони, груши, персики и т. д. Оттуда открывалась прекрасная панорама на юг и север. Княгиня любила отдыхать, а иногда и ночевать там под строгой охраной.

Не исключается, что в нее могли влюбиться братья Крым-шамхаловы, разница в возрасте между которыми, скорее всего, была незначительной.

Песня-плач княгини Гошаях хорошо вписалась и в кабардинский песенный фольклор. Ряд образов художественно-предметного мира встречается в устном творчестве обоих народов. Так, талантливый исследователь адыгского фольклора и литературы З. М. Налоев, размышляя о монологе Гошаях, пишет следующее: «Гошагаг говорила новым поэтическим языком, приспособленным для передачи эмоциональных переживаний: «черный камень», который она хочет заставить «треснуть», – это символ ее тоски, «треснувшие веки ее» – символ разбитого сердца, символ неизбывной тоски» [19].

Интересны и рассуждения с исторической точки зрения о данном произведении исследователя музыкально-песенного творчества абазин В. З. Копсергеновой: «...песню «Гуашегаг» сочинила дочь абазинского князя Бибердова. Гошагаг была невестой Крымшамхаловых, живших во второй половине XIX в. в Карачае. Песня, как это можно с достаточной долей уверенности утверждать, сложилась во второй половине XIX в. и широко распространилась среди соседних народов, став составной частью их фольклорного наследия» [20].

При всем уважении к автору этих строк, здесь трудно согласиться с рассуждениями В. З. Копсергеновой. Кандидат исторических наук Ю. Н. Асанов, опираясь на достоверные архивные документы, убедительно доказал, что персонажи этих произведений упоминаются в русских дипломатических грамотах 1639 г., о чем ранее писали известные историки Л. И. Лавров и Х. О. Лайпанов. Но это не означает, что песни о Крымшамхаловых были созданы в указанный период. Как мы отметили выше, все могло начаться с мотивов, которые традиционно носили бродячий характер. С течением времени, как это было принято в жизни, в устах мастеров поэтического слова они превращались в лирические песни трагического содержания. На наш взгляд, эти произведения создавались в конце XVII – начале XVIII в. и продолжали совершенствоваться как жанр карачаево-балкарского лирического народного плача-кюй в XVIII–XIX вв. А потому неубедительны рассуждения В. З. Копсергеновой, что плач княгини Гошаях сложился в XIX в.

Относительно того, в какой этнической среде была создана песня, упоминающиеся в ней топонимы, гидронимы, ойконимы верховий Баксанского ущелья и богатство текстов о жизни

Крымшамхаловых в XVII в. не оставляют сомнения, что эти произведения изначально были созданы в карачаево-балкарской этнической среде, а оттуда, через многосторонние родственные и дружеские отношения распространились среди других соседних народов.

Согласно преданиям, уже далеко немолодая Гошаях выходит замуж за внука знаменитого охотника Боташа, одного из ближайших сподвижников Карчи. Вот что об этом сообщается в одном из архивных документов XIX в.: «Боташевы живут двумя отдельными кварталами в двух аулах: Хурзук и Карт-Журт. Хурзуковские Боташевы считаются за настоящих. Вся разница в том, что верхние Боташевы родились от жены узденского (дворянского) рода, от крестьянки Крымшамхаловых, по имени Гошаях...» [21].

В старинном карачаевском ауле Карт-Журт сохранился склеп княгини Гошаях. По рассказам местных старожилов, его построили Боташевы в знак большого почитания и уважения к княгине, которая в пожилом возрасте родила мальчика и покинула мир, когда ему было лет 15–16. В народе говорили, что Боташевы, ведущие свою линию от Гошаях, претендовали на аристократический статус *чанка*, но им всегда отказывали.

Завершая свои рассуждения о песнях, посвященных Крымшамхаловым и, в частности, плачам-монологам княгини Гошаях, хочется заметить, что данное произведение по научной жанровой особенности никак не подходит к терминам «поэма» и «баллада», ибо, как пишет известный теоретик фольклористики Д. М. Балашов: «Баллады – это эпические повествовательные песни с напряженным драматическим сюжетом, которые воспроизводят трагические семейно-бытовые и любовные происшествия» [22].

Песня-плач княгини Гошаях – это лирический женский монолог и в нем отсутствуют какие-либо эпические повествовательные элементы.

Исследователи данной песни (Н. П. Тульчинский, Ю. Н. Асанов, Т. М. Хаджиева и др.) в прошлом допустили ошибку, назвав ее «поэмой», «балладой». Она – традиционная лирическая песня-плач, как назвал ее сам народ, «кюй», в которой отсутствуют какие-либо мотивы эпики, а лирика достигает высоких поэтических образцов.

Литература

1. *Лавров Л. И.* Карачай и Балкария до 30-х гг. XIX в. // Кавказский этнографический сборник. IV. М., 1969. С. 55–120.
2. *Лайпанов Х. О.* К истории карачаевцев и балкарцев. Черкесск, 1957.
3. *Асанов Ю. Н.* Песня-поэма «Каншобий» или «Плач княгини Гошаих»: историко-сравнительный анализ карачаево-балкарских и адыгских вариантов: аргументы и факты. Нальчик, 1996.
4. *Хан-Гирей.* Избранные произведения / Сост. Р. Х. Хашхожева. Нальчик, 1974.
5. *Налоев З. М.* Женщины-творцы великих песен. Из истории культуры адыгов. Нальчик, 1978.
6. *Аишхотов Б. С.* Традиционная адыгская песня-плач гъыбзе. Нальчик, 2002.
7. *Копсергенова В. З.* Песни Абазашты. Черкесск, 2003.
8. *Тульчинский Н. П.* Поэмы, легенды, песни, сказки и пословицы горских татар Нальчикского округа Терской области. Каншау-бий (поэма) // Карачаево-балкарский фольклор в дореволюционных записях и публикациях. Нальчик, 1983. С. 219–287.
9. *Алейников М.* Карачаевские сказания // Карачаево-балкарский фольклор в дореволюционных записях и публикациях. Нальчик, 1983. С. 105.
10. *Асанов Ю. Н.* Указ. раб.
11. Малкъар халкъ жырла. Нальчик, 1969. С. 89.
12. Материалы экспедиций 1977–1978 гг.
13. *Лавров Л. И.* Указ. раб.
14. *Лайпаңов Х. О.* Указ. раб.
15. *Лавров Л. И.* Указ. раб. С. 117.
16. *Путилов Б. Н.* Мотив как сюжетобразующий элемент // Типологические исследования по фольклору. М., 1973. С. 143.
17. Там же.
18. Материалы экспедиций 1977–1978 гг.
19. *Налоев З. М.* Указ. раб. С. 65.
20. *Копсергенова В. З.* Указ. раб. С. 48.
21. ЦГАО РСФСР-А. ф. 2, п. 28, л. 50–86.
22. *Балашов Д. М.* Народные баллады. М.; Л., 1963. С. 5.

Глава V

КАРАЧАЕВО-БАЛКАРСКИЙ ПЕСЕННЫЙ ФОЛЬКЛОР XVIII ВЕКА

В XVIII в. заметно пополняются сведения путешественников, ученых-ориенталистов о религии, материальной и духовной культуре, образе жизни и занимаемой балкарцами и карачаевцами территории [1].

Всестороннее изучение данного периода дает нам возможность охарактеризовать его как значительное явление в развитии песенной культуры нашего народа. Эти произведения в основном носили исторический характер и повествовали, главным образом, о защите своих сел и ущелий от набегов соседних племен, о подвигах отдельных людей, внутренней борьбе между отдельными аристократическими кланами и патронимиями за передел земли. Встречается и ряд песен лирического характера, оплакивающих смерть отдельных героев или группы людей.

Внимательное изучение эмпирического материала дает нам основание выделить среди песен XVIII в. такие широко распространенные произведения карачаево-балкарского фольклора, как «Кубадиевы», «Песню об Азнауре Жанхотове», «Песню о Чюерди Хахуеве», «Бекмырза и Кайсын» (Абаевы), которую еще называли «Песней Тазретовых» (по имени деда этих героев), так и малоизвестные «Песню о Гыллыеве Гыдре», «Песню о Рахаеве Токе», «Песню об Акаевых Аппе и Киши», «Песню о Тогуза-хане», «Джандар», «Овцы Кубановых», «Барак», а также ряд текстов, посвященных теме Кабарды: «Песня о Жансоховых», «Песня о Жабаги Казанове», «Атажукины и Каноковы», «Сары Асланбек Кайтукин» и др.

К произведениям XVIII в. следует отнести и «Песню об Ахматовой Таукыз», посвященную жительнице старинного аула Думала, воспевающую ее мудрость и провидческий дар.

К этому же периоду относятся и такие песни, как «Ачезез сын Аче», «Чёпеллеу», «Песня слепого Атабия», «Красавица Батай, белая Батай», «Песня о слепом Казаке Толгурове», «Песня Рачкауовых», «Скорбная песня-плач Безенги», «Песня-плач Хахуевых», «Песня-плач о семи братьях Эдоковых», «Песня Ке-

тенчиевой Аккыз», «Аликаев Хажибий», «Песня, посвященная Урусбиеву Исмаилу», «Песня о Мизиеве Беги», «Песня-проклятье, посвященная в Большом Чегеме малкаруковскому пастуху в Гюдюргю» и т. д.

В связи с отсутствием письменных документов о датировании того или иного произведения XVIII в., основной упор в данном вопросе мы делаем на содержательный материал текстов, включая легенды и предания, сопровождающие эти произведения.

Песни будут рассматриваться нами в историческом, художественно-стилевом, сравнительном с произведениями соседних народов, с которыми карачаево-балкарцы имели культурные, экономические и родственные контакты, аспектах.

Сюжет песни «Ачемез сын Аче» во всех случаях однотипен. В один из горных аулов (чаще упоминается Карачай) приходят *крым семенле* – «семена крымские» – специальные сборщики дани Крымского ханства, которые везли собранные с подвластных народов ценные вещи, живность, мед и хмельные напитки в Бахчисарай. С ними в этот момент, якобы, находился и сам хан, который поручил своим слугам выбрать самую красивую женщину в ауле. Ему дают знать, что таковой является красавица-жена отважного Ачемеза, подойти к которому они не посмели. Хан дает указание найти в ауле хорошего, опытного посла и отправить его с поручением к Ачемезу, чтобы он по-хорошему уступил свою жену на одну ночь.

В селе находят бывалого человека по имени Атабий, которого обычно использовали, чтобы решать споры, мирить людей и т. д. В одном из вариантов диалога с Атабием и людьми хана на требование монарха *«Къатынынгы бир кечеге хахлугъун бер!»* – «Уступи на одну ночь свою жену!», советуя вспомнить, куда подевались *«бухар къойлары атасы Ачени»* – «бухарские стада (очевидно, каракулевые. – Х. М.) овец его отца Аче», который однажды был наказан крымцами за непослушание, отважный Ачемез отвечает:

Хан къочхар башын, къой башын неге санайды?

Хан, алай джигит хан эсе,

Алгъын туугъан тюнгюч уланы къайдады?

*Хан почему считает поголовье баранов и овец?
Хан, если такой отважный хан,
Где же его первенец-мальчик?*

Здесь и начинается конфликт в форме диалога между неограниченной властью, грубой силой, вседозволенностью со стороны крымского хана и носителем чести, морали и человеческого достоинства – отважным горцем Ачемезом, который завершается убийством зарвавшегося властителя и воспеванием рыцарских достоинств Ачемеза, боровшегося за честь не только семьи, но и всей общины.

Ввиду того, что содержание текста дошло до нас в весьма расплывчатом виде, какую-то возможность в решении данной проблемы даст рассмотрение всех известных нам вариантов песни.

Ее вступление имеет устойчивый сюжетный элемент о том, что в ауле появляются нежеланные «гости», которых принимают с почтением, устраивают им *хан къанга* – «царский стол», на что, вместо благодарности, гостеприимным хозяевам они дают знать, что хотели бы осмотреть аул со всех сторон и полюбоваться красивыми дамами.

Здесь имеет место эпизод, отражающий древний обычай на Кавказе, когда гостям предлагают снять боевые доспехи и сложить их в кунацкой, на что они соглашаются после второго «царского стола», давая знать, что пришли из Крыма не только собирать *жасака* – «дань», но и развлекаться.

На этом как бы завершается ряд сюжетных элементов, представляющих вступление как элемент композиционной модели песни, и начинается зачин, в котором указывается место действия и характер основных персонажей текста перед главной композиционной частью произведения – кульминацией.

Упомянуты три ойконима: Азнаур эл, Ачемез эл и Кёнделен. Эти названия, на наш взгляд, являются поздними привнесениями в содержание песни, т. к. нет устойчивости авторской позиции как по поводу социального статуса основных персонажей произведения, так и относительно названия аула, где происходит столкновение между разными этническими социумами, представляющими свои интересы:

*Ала Азнауур къабакъгъа келдиле,
Ала анда Азнауургъа
Ханса, бийсе демедиле.
Азнауур къабакъны ала
Къазсыз, тауукъсуз этдиле.
Кърым семенлери андан
Ачемез къабакъгъа келдиле,
Ачемезге ханды, бийди демелле.*

*Они пришли в Азнаур-кабак,
Они здесь Азнаура
Не стали почитать как хана, как князя.
Азнаур-кабак они
Без гусей и кур оставили.
Семена крымские затем
Явились в Ачемез-кабак.
Ачемеза не стали они почитать
Как хана, как князя.*

Слово «кабак», исходя из лексического смысла в карачаево-балкарском языке, в данном контексте следует понимать как «квартира», а не аул, как это иногда принято понимать в исторической литературе. Если верить содержанию приводимых строк, Азнаур и Ачемез принадлежали к аристократическим патронимиям и не баловали крымцев своим гостеприимством. В зачинном элементе композиции отмечается, что таковым явился местный житель Алий, из рода Казановых, которому дается в тексте отрицательный эпитет *къызбай* – «женоподобный».

Затем имеет место ряд сюжетных элементов, связанных с дальнейшим развитием действий в произведении: однажды крымцы видят красивую женщину, идущую за водой, и интересуются, кто она такая; об этом дают знать своему повелителю-хану, который посылает людей к князю-охотнику с требованием уступить свою жену Ёюкчак на одну ночь ему – крымскому хану; Ачемез и его жена идут на хитрость: ласково встречают «гостей» и дают знать, чтобы хан нанестил ее во избежании сплетен как можно позднее, а она приготовит для хана *бий тёшек* – «царское ложе» и т. д. Эти и другие эпизоды ведут к развязке событий – убийству храбрым Ачемезом хана, что

вызывает вначале панику в ауле, а затем отважная молодежь собирается вокруг князя и прогоняет крымцев из аула.

Внимательное изучение доступных нам вариантов, в том числе записанных нами у разных сказителей в 1970–1980 гг. текстов, показало, что по одним сказаниям из Крыма в аул приходят сборщики дани вместе со своим ханом, которые стараются во всем угодить повелителю, а по другим – аул посещают просто «семены», один из которых желает развлечься с красивой женщиной. Исходя из контекста, под словом «хан», на наш взгляд, следует понимать чиновника из Крыма, неожиданно погибшего от пули своего противника из-за недостойного поведения в чужой ему сельской общине, где компактно проживали горцы, соблюдая законы старины и придерживаясь законов обычного права.

Если же смотреть с исторической точки зрения, сам могущественный властитель, крымский хан, никак не мог принимать участие в сборе дани с подвластных им народов и земель. Употребление же в тексте лексемы «хан», очевидно, объясняется тем, что сочинители песни искусно гиперболизировали героизм полюбившегося им аристократа, осмелившегося убить чиновника из Крыма. В произведении собиратели дани характеризуются определительной формулой «эсирик бокъла» – «чванливый навоз», «бетсиз семенле» – «бессовестные семены», «кылыкъсыз эшекле» – «невоспитанные ослы» и т. д.

Помимо красоты, жена Ачемеца обладает лучшими качествами женщины. Чтобы воспеть ее человеческие достоинства народные певцы-жырчы наделяют ее соответствующими антропонимами, которые целесообразнее дать в интерференции: *боюнчакъ* «ожерелье», *жанёлмез* «бессмертная душа», *ёлмезхан* «бессмертная царица». Они сопровождаются эпитетами *кёз къаматхан* «ослепительная», *ариу сёзлю* «красноречивая», *ай бетли* «луноликая», *субай санлы* «стройная» и т. д. Встречаются глагольные определительные формулы с сравнительными оттенками, где стараются воспеть зоркость ее глаз и остроту слуха: *эслегенди кёуш кёзлю* – «орлиноглазая заметила», *кёоян кёулакълы эшитгенди* – «зайцеухая услышала (разговор неприятелей)».

Особо насыщен авторский монолог определительными формулами оценочного и императивного характера, а также иносказательными сочетаниями, воспевающими героя песни Ачемеца, примером чего могут служить следующие константы:

бёрю кёзлю – «с волчьими глазами», *къамача кесген сёзю* – «словно кинжал, режет его слово», *бек жигит* – «очень отважный», *ай суйюп тийгенча, кюн суйюп жылытханча* – «будто с любовью (его) освещает Луна, будто с охотой согревает (его) Солнце», *берекет берсин Ачемезни тапхан анагъа* – «да будет благословенна мать, родившая Ачемеза» и т. д.

Существуют интереснейшие записи песни, произведенные в Кёнделене, Верхнем Баксане, Лашкуте и сопровождаемые легендой, в которой авторский монолог дает знать, что через несколько лет с целью сбора дани снова навещают аул представители крымского хана, но никто на этот раз им не оказывает достойного сопротивления, т. к. уже нет в живых славных сыновей Темиркана:

*Эки Къабарты болур бир Кърым,
Кърым а болмаз Къабартыгъа бир урум.
Бизге быллай кюнле келмез элле,
Жигит Темиркъанны эки жашы,
Ачемез бла Азнаур, сау болсала!*

*Две Кабарды составили бы один Крым,
Крым бы не выдержал и одного удара Кабарды.
Нас бы не постигли такие дни,
Если бы двое сыновей храброго Темиркана,
Ачемез и Азнаур, были бы живы!*

Под «двумя Кабардами» очевидно следует понимать Большую и Малую Кабарду, когда она, единая, в XVIII в. разделилась на два административно-территориальных княжества – Дзеляхстаней и Къабардей.

Долгие поиски информации о том, где же мог появиться изначальный вариант песни об Ачееве Ачемезе, привели нас к родовому преданию *уллу узденей* – дворян Шидаковых (адурхаевцы), издревле проживающих в Большом Карачае, в ауле Учкулан.

Согласно устным повествованиям данной патронимии, существовало родовое ответвление, атаул Шидаковых, который в народе называли Ачеевыми. Представитель данного атаула, отважный Ачемез, однажды убил зарвавшегося крымского се-

раскера, чем долго гордились потомки Шидаковых и Ачевых. Люди же долго их называли «керти таулула» – настоящими балкарцами».

Что касается мотива убийства самого крымского хана, это вполне допустимо в фольклорных текстах, тем более в песнях героического характера, где имеют место вольности в изложении художественных элементов.

«Песня о слепом Казаке Толгурове» повествует о бесстрашном воине и защитнике своей земли от набегов полчищ крымского хана. Хотя он был родом из старинного аула Безенги, в произведении речь идет о событиях, имевших место в Баксанском ущелье. Оно представляло собой жемчужину духовной сокровищницы Толгуровых и была опубликована в 1990 г. на страницах газеты «Заман» (Время).

XVIII в. был особенно сложным в жизни и существовании балкарцев и карачаевцев, т. к. время и обстоятельства требовали расширения территории этого народа, значительно разросшегося к тому времени.

Среди песен рассматриваемого периода определенный интерес представляет «Песня о Болаке Биттирове», записанная нами неожиданно в 1976 г. в сел. Булунгу у старожилков данного села Башира Карамурзаевича Аппаева (1891) и Зулкая Кулчукаевича Этезова (1880), хорошо знавших предания старины о видных личностях балкарских обществ.

По рассказам информаторов, их матери, происходившие из рода Биттировых, были выходцами из старинного аула Хулам, где они часто бывали в детстве, отрочестве, юности, и слышали там старинные песни, легенды и предания, в основном касающиеся жителей данного ущелья.

«Песню о Болаке», по их воспоминаниям, в начале XX в. исполняли старожилы Хулама Кучмезов Гуё, Касбо Биттиров, Аубекир Биттиров и др. Она интересна своими содержательными элементами, повествовательными особенностями, композицией. Язык песни архаичен, в лексике содержится ряд топонимов, отражающих названия мест в Хуламо-Безенгийском ущелье.

В тексте выделяются некоторые особенности в построении сюжетно-композиционных схем, где особо следует отметить зачин и повествовательные элементы, воспевающие героический характер и образ жизни Болаки, который, очевидно, пользовался

большим авторитетом в сельской общине. Об этом говорит и упоминание его имени в письменном памятнике 1715 г., найденном в начале XX в. в квартале Гергоковых в ауле Хулам [2].

На наш взгляд, песня носила локальный характер и, по нашим данным, была известна в прошлом в Хуламо-Безенгийском и Чегемском ущельях. В Чегем она могла проникнуть также и через трех сестер из рода Созаевых, вышедших замуж во второй половине XIX в. в сел. Булунгу за Иссу Аккизова, Гуё Таппасханова и Муссу Таппасханова. Отголоски этих преданий нам доводилось слышать в 1970 гг. в Верхнем Чегеме из уст старожил, чья ясная память могла сохранить ценную информацию о прошлой жизни видных людей нашего народа.

Следует кратко остановиться также и на исторической песне «Бекмырзала, Къайсынла», которую в народе также называют «Песней Тазретовых», «Песней ребят Абаевых». Чем это объяснить? В 1975–1980 гг., согласно данным ряда фольклорных записей из уст местных жителей, почти все говорили о том, что отца братьев Бекмырзы и Кайсына звали Жабока, деда – Тазрет, прадеда – Айдабол, прапрадеда – Арслан, и что они, вне всякого сомнения, были выходцами из рода Абаевых.

Определенную ясность в решение данной проблемы вносит Н. П. Тульчинский, который в 1904 г. подробно останавливался на содержании данной песни, где указывал, что меч «Сары-Кулак – чудодейственная шашка, принадлежавшая Абаевым, а потом перешедшая к Кайсыну (одному из героев данной песни. – Х. М.)» [3]. Согласно традиционной княжеской этике, Абаевы могли по наследству передавать оружие как реликт только представителям своего рода. К тому же в данной песне ярко воспеваются героизм одних Абаевых и трусость других, оставивших на поле битвы своих родственников:

*Пусть исчезнут щеголи Абаевы!
Когда на плоскость выезжаем,
Они в товарищи нам не годятся!
Трусые Абаевы, удирая, в горы ногами вбивались.
Если спросят: «Кто они?» –
Эндруковы – князья Алиевы.
Эндруковы, Курмановы,
Когда нас враг настиг,
Не удержались возле нас! [4]*

Здесь Н. П. Тульчинский поясняет, что приводимые патронимии «те же Абаевы», т. е. атаулы Абаевых.

Не исключена возможность и того, что мотивы кабардинской исторической песни «Кайсын» о благочестивом рыцаре и бесстрашном герое, о котором Шора Ногмов писал: «Кайсын был храбрый витязь, доблестный боец, которого страшились многочисленные толпы...» [5], – могла быть в прошлом заимствована из балкарского песенного фольклора. В иной же этнической среде, где она прижилась, как это принято в традиции, она могла вбирать характерные именно для нее сюжетно-повествовательные элементы, в том числе изменяя имя персонажей фольклорного текста, как это случилось с песнями о Крымшамхаловых.

Теме наездничества посвящена и «Песня о Рахаеве Токе», принимавшем активное участие в данном набеге балкарцев на Сванетию. Ток был сыном или внуком свана Рахая, жившего в Безенги и, по преданиям, хорошо знал сванский язык, т. к. родственные отношения со сванами (Рахай и Мусук были родными братьями) поддерживались постоянно.

Повзрослев, Ток посещает родственников в Сванетии, изучает язык, быт, географическое расположение сванских сел, а со временем, подобрав удобный момент, отправляется туда с целью грабежа, кражи детей, оружия, живности и т. д.

О Токе была создана специальная песня, воспевающая его героизм, отвагу, мужество, а в случае необходимости для достижения цели – и жестокость. В легенде повествуется о том, что, когда группа балкарцев похитила двух малышей и была окружена, Ток смог перепрыгнуть большой, глубокий обрыв, оказаться на противоположном его берегу, выстрелами из ружья отвлечь сванов и таким образом вывести из окружения несколько человек и спасти им жизнь:

*Ах-ах, Рахайланы Токъму эди?
Ёпке-баууру жокъму эди?
Тогъуз эбизеге кесин хорлатмагъан,
Къоркъа билмеген, кесин бюкдюргеген,
Жигитликге жетсе, кесин сёкдюргеген,
Жаугъа жетсе, артха турмагъан,
Чаришледе кишиге хорлатмагъан,
Атхан огъу жюрек, бауур жазмагъан,*

Базынып, къатына жаулары баралмагъан,
Бешеуленни жесирликден къутхаргъан,
Не къыйынлыкъда да кесин бюкдюргемен! [6]

Ах-ах, это был Рахаев Ток?
Разве у него не было легких и печени?
Не давший себя победить девяти сванам,
Бояться не умеющий, себя не позволяющий согнуть,
Когда до храбрости доходило, не дававший (повода) себя упрекнуть,
Когда сталкивался с врагом, назад не отступавший,
На скачках никому не уступивший,
Чья пущенная пуля мимо сердца, печени не пролетала,
К кому, отважившись, враги не приближались,
От рабства пятерых спасший,
При любых трудностях себя сгибать не дававший!

Сохранилась о Токе и следующая легенда. В Сванетии жил большого роста и огромной физической силы человек, который часто обижал своих соплеменников, полагаясь на свою безнаказанность. Однажды летом, когда богатырь косил сено, Ток прыгнул на него сзади, вцепился в голову и перерезал ему шею. Спрятав где-то в районе перевала его голову, Ток возвращается в Безенги. Узнав об этом, родственники убитого требуют вернуть голову, т. к. без нее похоронить его не могут. Ток выполняет их требование и берет за это выкуп.

После этого случая, о нем сочинили следующие поэтические строки:

Ажирлени байтал этген,
Эбизелени шайтан этген
Рахай улу Токъмуса?
Жесир келтирге отмуса?
Буз, къыш алмигъан бир жан,
Ёлюмню затхи санамагъан бир инсан.

Жеребцов превращающий в кобыл,
Сванов в шайтанов превращающий
Рахаев ли ты Ток?

*Ты ли мастер привозить пленных?
Создание, что не берут ни лед, ни зима,
Существо, ни во что не ставящее смерть.*

Первые две строчки клишируются, контаминируются и в ряде других исторических песен, посвященных отдельным реально существовавшим персонажам карачаево-балкарского фольклора. Строка «Эбизелени шайтан этген» выражает метафорическое понятие «Сванов, доводящий до сумасшествия».

Устное народное творчество по-своему воспевало храбрость и удаль Тока, приписывая ему богатырские качества, как это было присуще историко-героическим песням.

К песням XVIII в. следует отнести и такие произведения исторического песенного фольклора, как «*Рачыкъаулань жырлары*» – «Песня о Рачкауовых», «*Абай улу Сосранны жыры*» – «Песня об Абаеве Сосране», в которых описываются видные деятели княжеских патронимий Чегемского и Черекского ущелий.

Если первая из песен публиковалась Н. П. Тульчинским в 1904 г. и была весьма популярна в карачаево-балкарской этнической среде, то «Песня о Сосране Абаеве» до настоящего времени предметом изучения в фольклористике не становилась. Данное произведение было записано нами в 1974 г. в Верхней Балкарии со слов местных жителей Биязурки Темукуева, Нану Ногерова, Хусея Хозаева, которые помнили незначительное количество строк из некогда, должно быть, более богатого текста. В нем воспеваются мудрость, смелость и решительность олия Балкарии в XVIII в. Сосрана Абаева, личности которого дал высокую оценку в своем очерке «Балкария» Мисост Абаев [7]. Приведем часть данного текста в том виде, в котором мы его записали в 1974 г.:

*Улуу Малкъар тынчыкъсызды, къазауатды,
Къарт да, жаш да тынчаймайды, солумайды.
Тёгерекден чола малла сюрелле,
Сабийлени ёксюз, атасыз этелле.
Сосран бийди элибизни сакъларыкъ,
Жалан олду халкъ ызындан барлыкъ.*

*Большая Балкария беспокойна, взволнована,
И стар, и млад не успокаиваются, не отдыхают.*

*Со всех сторон слабо охраняемые стада угоняют,
Детей в сирот, в безотцовщин превращают.
Лишь князь Сосран способен охранить наше село,
Только он (тот), за кем народ пойдет.*

О том, что Сосран пользовался большим уважением общин, говорит и данная устойчивая формула-благопожелание, сохранившаяся в народной памяти до настоящего времени:

*Саулай да таулу элlege
Сосранча бийле туусунла.
Элни, адамны, халкъны
Аныча ала къууандырсынла.*

*Пусть во всех балкарских селах
Рождаются, как Сосран, князья.
Чтобы село, людей, народ,
Как он, они радовали.*

В среде карачаевцев и балкарцев бытуют также интересная легенда и песня о Тогуза-хане, пращуре жителей аула Зылгы Верхней Балкарии Тогузаевых. Согласно мотивам легенды, он был одним из военачальников хана Золотой Орды Тохтамыша. После разгрома Аксак Темиром его войск в апреле 1395 г. и начала разложения Золотой Орды как целостного государства, прекращения существования ее южной административно-территориальной единицы на Северном Кавказе улуса Кипчак, из степей Мажарии Тогуза-хан переселяется в лесостепную зону, ближе к горам Большого Кавказского хребта.

Сперва он обосновывается возле нынешнего селения Заргаиж, затем оттуда перебирается в Верхнюю Балкарию, где в ауле Зылгы на скале строит дом-крепость, одна из трех башен которой сохранилась до наших дней в составе *Зылгы къала*. О том, что он был активным, уважаемым человеком и занимал видное место в жизни соседской общины, говорит ряд факторов, на которые следует обратить внимание.

Так, местность на склоне Большого Кавказского хребта между Балкарией и Сванетией называется в народе *Тогъуза тешик* – «Пещера Тогузы», и связывают данный топоним с торговой

деятельностью Тогуза-хана. По семейным преданиям Тогузаевых, опубликованным в республиканской газете «Заман», нынешнее селение Зарагиж в народе долгое время называли Тогуза-Кабак [8]. Местностью Тамаклы, что находится западнее Нижней Жемталы, долгое время владели его потомки. По свидетельству долгожителя сел. Тамаклы Абдуллы Бозиева, эту местность называли Тогуза-Тамак, а поляну около 10 га в Тамаклы его дед выкупил в 1910 г. у Тогузаева Хакаша Оразаевича.

Легенда повествует о том, что смерть Тогуза-хана наступила неожиданно в результате укуса змеи. Его оплакивали всей общиной. По этому случаю был сочинен плач-сарын, который, спустя годы, перерос в народную песню, где воспевались его мудрость, смелость, храбрость и другие достойные качества. Сына его, достойно продолжившего традиции отца, звали Агачбий, что в интерференции звучит «Лесной-царь».

Обратимся к самой песне «Тогуза-хан», которая в 2002 и 2003 гг. была популярной в печати [9]. Ее носителем был житель сел. Бабугент Хамит Курманович Тогузаев (1887 г. р.), хорошо знавший родной фольклор, в особенности песни, предания старины, а также богатырский песенный эпос.

Произведение богато содержательным материалом. Оно напоминает восточную оду трагического характера, где воспевается храбрость героя и оплакивается его смерть:

*Ариулугъу айгъа эришген Тогъуза-хан,
Жигитлиги нартладан озгъан Тогъуза-хан,
Айтхан сёзю акъыл болгъан Тогъуза-хан!
Тогъуза-хан ёлет уруш эте эди жортууудди.
Тогъуза-ханны жыйы басып ёлтюргенди.
Тогъузагъа таш къалаугъа салыгъыз,
Аны ючюн сарнау этип жилигъыз.
Тогъуза-ханча киши энди тууармы?
Тогъуза-ханны тутушханда сагъыналла,
Аны сёзюн ауузгъа алып багъалайла.
Тогъуза-хан сыйлылагъа саналгъанды,
Тогъуза-хан минг жугъутур санагъанды [10].*

*Красотой соревновавшийся с луной Тогуза-хан,
Храбростью превосходивший нартов Тогуза-хан,*

*Мудрые слова произносивший Тогуза-хан!
Тогуза-хан был беспощадным в бою.
Тогуза-хана смертельно ужалила (змея).
Возводите Тогузе склеп из камня,
Оплакивайте его, создав причитание-сарнау.
Родится ли теперь муж, равный Тогуза-хану?
Тогуза-хана вспоминают в поединках, когда борются,
Его речи вспоминают с теплом.
Тогуза-хан считался почитаемым (в общине),
Тогуза-хан насчитывал тысячу (убитых) туров.*

Как видно, песня строится на сравнениях, для чего в тексте используются различного рода глагольные определительные формулы и словосочетания, а также формулы невозможного.

В тексте призывается достойно встретить и всей общиной оплакать смерть Тогуза-хана, выложить из камня склеп и с почестями похоронить его. Эти строки художественного контекста как бы дают основание поверить, что традиционный обрядовый сарын способствовал созданию большой лиро-эпической песни, где подобная сюжетно-повествовательная бинарность сыграла большую роль в совершенствовании композиции народного стиха и в целом карачаево-балкарской поэзии.

Реальные события могли быть следующего характера. Исторически Тогуза-хан мог происходить из благородных тюркских кровей, а возможно даже из ханских наследников, которых к тому времени было очень много, и, как известно, после падения Золотой Орды их раздирала внутренняя борьба. Не исключено, что он мог принадлежать и к одному из аристократических огузских племен, которые пользовались большим уважением у соплеменников.

В легенде о Тогуза-хане также повествуется о том, что, спустя много лет после его смерти, в ауле Зылгы холера (ёлет) уничтожает почти всех жителей. Оставшийся в живых один из молодых людей Карабагыр из рода Тогузаевых тайно вступает в связь с девушкой из дигорской княжеской патронимии Карабугаевых, которую, подобрав удачный момент, похищает с ее согласия и женится на ней, т. к. Карабугаевы заранее дали знать, что не хотят родниться с Тогузаевыми. От этого брака рождается семеро детей мужского пола.

Шли годы и, выяснив, где проживает их непослушная дочь, Карабугаевы, хорошо вооружившись и улучив момент, полностью вырезали всех братьев Тогузаевых и их мать (Карабугаеву). Чудом спасается бегством сноха Тогузаевых из рода Темиржановых, у которой вскоре рождается мальчик. От него потом вновь пошел род Тогузаевых.

В народной памяти сохранился небольшой текст, напоминающий традиционный плач-горевание *кюй* по конкретному трагическому случаю. Он был записан нами в 1978 г. в сел. Бабугент в исполнении прекрасного знатока родного фольклора, 104-летнего Хамида Курмановича Тогузаева:

*Къарабугъаланы бийле – огъурсуз жанла,
Къамала, бичакъла эрттеден хазырлайла.
Жашырын, тюлкюлеча, Тогъузалагъа кирдиле,
Къутургъан бёрюлеча, юслерине секирдиле.
Арбазны, юйню къызыл къаннга алдырдыла,
Сабий, къарт къоймай, барын къырдыла.
Кече бла жауларын тап маралла,
Зылгы элге уллу ачыу салдыла,
Кён къабырла Къая-Тюбюнде къаздырдыла.*

*Князья Карабугаевы – жестокие существа,
Кинжалы, ножи издавна готовят.
Тайком, словно лисы, к Тогузаевым проникли,
Словно бешеные волки, на них напали.
Двор, дом красной кровью залили,
Детей, стариков не жалея, всех уничтожили.
Ночью они хорошо подстерегли своих врагов,
Аулу Зылгы большое горе причинили,
Много могил в Кая-Тюбю вынудили выкопать.*

Известно, что к такой жестокости привела средневековая мораль, согласно которой девушка из известной княжеской патриимии не могла вступить в брак с узденем (дворянином) без согласия на то родителей, не соблюдая традиционную горскую этику социального статуса о том, что князья должны были родниться исключительно с князьями. Подобное нередко случалось в среде аристократических патриимий Северного Кавказа.

В карачаево-балкарском песенном фольклоре существует также ряд произведений историко-героического характера, внутренняя классификация которых позволяет отнести их к разряду «песен о набегах». Это такие хорошо известные в народе и исполняемые до настоящего времени тексты поэтической словесности, как «Чёпеллеу из рода Загаштоковых», «Отара овец Кобановых» или «Песня Кобановых», «Джандар», «Ильяс», «Чёпеллеу», «Заурбек», «Салимгерий», «Татаркан», «Песня смелого, бесстрашного карачаевца» и т. д. Традиционно они воспевают храбрость, удасть, подвиги отдельно взятой личности, а также передают широкий круг сюжетно-повествовательных элементов, из которых складываются произведения как художественное целое.

Судя по содержанию, за исключением последней песни, остальные, видимо, были сочинены в Карачае и в некоторой степени передают образ жизни данного субэтноса, отображают быт данного общества в XVIII в., когда карачаевцы, значительно увеличив свою численность, расширяли также территории своих пастбищ. Здесь им приходилось сталкиваться с соседними племенами – сванами, абазинами, кызылбеками (абхазами), менгрелами, черкесами, ногайцами и т. д. – проявляя, нередко, и агрессивность, нападая на чужие пастбища и кошары.

Так, песня «Чёпеллеу» повествует об абреке из рода Загаштоковых, для которого основным занятием были набеги на чужие земли ради угона скота, кражи детей с целью продажи, т. е. грабеж.

Текст начинается с диалога между женой абрека *бийче* – «княгиней» и Чёпеллеу, где она упрекает мужа в том, что ему пора уже успокоиться и отдыхать в богатой чистой постели, приготовленной для него: *тюбюнге жайгъанма дарий, къанауат* – «постелила тебе снизу шелка», *юсюнге жайгъанма дарий жууургъан* – «сверху накрыла тебя шелковым одеялом», *башынга да салгъанма, жаным, къуу жастыкъ* – «и под голову тебе положила, душа моя, подушку из чистого пуха».

Устами княгини три раза повторяется вопросительная формула в адрес Чёпеллеуа «*Энди неге тынчаймайса?*» – «Чего же ты теперь не успокоишься, не отдохнешь?», призывающая его к спокойной жизни. На это он отвечает жене, что его тянет на подвиги, и далее совершает с друзьями набег в аул Чегет-Эль, откуда им удастся похитить несколько детей, цена на которых в те времена везде была высока.

Вскоре ему хочется повторить набег в тот самый аул Чегет-Эль, но на сей раз его поджидала неудача.

Верные друзья и любимая жена Чёпеллеуа пытаются убедить его, говоря, что они видели сон о неудачности предстоящего набега, а потому просят отложить его, на что Чёпеллеу никак не соглашается и с друзьями отправляется в опасный путь. Когда смогли отбить табун и погнали его в горы, они были вскоре окружены и убиты жителями аула Чегет-Эль.

Песня не выделяется особым художественно-повествовательным разнообразием, за исключением, наверное, описания набега в иноэтническую среду, которая не уточняется в песне. Очевидно, карачаевцы совершали набеги на Большую и Малую Ногайские Орды, которые в XVIII в. после походов русских войск под командованием А. В. Суворова были весьма ослаблены.

В другой песне, «Джандар», повествуется о том, как карачаевцы в верховьях Лабы расположили свои кошары и мирно пасли стада овец сельчан. В коше находились два взрослых пастуха – Джандар и старший Хусейн, остальные же были подростки и дети, которые помогали им.

Однажды Джандар замечает, что группа всадников намеревается на них напасть и угнать стада, об этом он говорит Хусейну. Предлагается в случае нападения оказать сопротивление врагам и не допустить, чтобы они смогли угнать общественный скот, ибо им будет стыдно перед людьми, на что Хусейн отвечает, что он пойдет в аул и поднимет народ на помощь, т. к. их силы сейчас не равны, и оказать достойный отпор численно превосходящим врагам они не в состоянии.

Тогда Джандар просит Хусейна оставить ему для защиты свой знаменитый *къара къама* – «черный кинжал», на что снова получает отказ. После этого герой песни до остроты точит свое оружие – *кезлик бичакъ* – «обыкновенный нож», детей ставит в качестве часовых, а сам заходит в кошару, где занимает оборонительную позицию.

Подкравшись близко, абреки начали входить в помещение – *кош*, где обычно спят пастухи. Джандар незаметно наносил ножом удары, и таким образом убил девятерых абреков, намеревавшихся угнать стада овец, доверенные ему сельчанами. Видя такую картину, находящиеся снаружи налетчики удивляются, мол, в чем дело, почему обратно никто не выходит?

Тогда один из карачаевцев, тайно сговорившийся с абреками и сообщавший им информацию против своих, – Махитчи из рода Карабашевых, – говорит им, что, очевидно, внутри находится кто-то и убивает людей, а потому следует сжечь кош. Когда начался пожар, не выдержав пламени, Джандар выбегает из помещения. Окружив со всех сторон, его жестоко убивают враги. Прибывшие на следующий день карачаевцы увидели сгоревшую кошару, угнанный скот и мертвого Джандара и сложили песню о его героизме. Она и до настоящего времени исполняется на массовых празднествах и застольях.

Что можно сказать о содержательных композиционно-художественных особенностях данного произведения? Песня определенно подтверждает тот факт, что в конце XVIII в. пастбища карачаевцев на западе достигали Лабинского ущелья, охватывая верховья Тебердинского, Марухского и Архызского ущелий.

Произведение состоит из двух частей, содержание которых дополняет друг друга. В повествовательном плане текст состоит из двух композиционных конструкций – от имени героя произведения и авторской, где произносимый от имени Джандара диалог носит характер внутреннего монолога этого персонажа. В тексте имеет место описание предметного мира, художественные особенности которого весьма интересны в этнографическом плане. Значимым является и присутствие в произведении ряда топонимов и антропонимов с указанием аулов и родов, что приближает данный текст к разряду исторических.

Основным художественным приемом в передаче содержания песни является конфликт, который играет основную роль, начиная с вступления и до развязки. Он состоит из трех повествовательных сюжетных элементов: первый – это противоречия Джандара с Хусейном, когда он просит товарища подготовиться к оборонительным действиям и получает от него отказ; второй – диалог, когда Джандар просит Хусейна оставить свой *къара къама* – «черный кинжал» «...раз покидает кош и отказывается противостоять врагам...»; третий – основной конфликт в произведении, когда, укрывшись в коше, неожиданными ударами ножа он убивает девять человек из абазинского племени «кызылбеков» или «тамлы».

Песня насыщена примерами художественного предметного мира, где особо выделяются формулы «*къара къама*» – «черный

кинжал», «къайын быкъы» – «березовый быкы», «къая ыран» – «скалистая расщелина», «от» – «огонь», «хуна таш» – «камень для ограды», «кёксюл гебенек» – «синяя шапочка», которые обогащают текст национальными этно-фольклорными терминами, сравнительными оборотами и опорными конструкциями. Так, в формуле «къара къама» определяющая конструкция «къара» теряет свое номинативное значение «черный» и выражает понятие «ценный», «качественный», «из особого металла» и т. д. Иногда данное словосочетание в лексике и разговорной речи пожилых людей имеет кодированное магическое значение, очевидно, берущее начало из глубокой языческой древности. Когда выражают крайнее недовольство в отношении своих родственников, долгожители-балкарцы нередко употребляют императивную формулу «Дуньядан кетсем а, къара къамамы биргемеми элтирикме да!» – «А если и покину этот мир, свой черный кинжал с собой что ли заберу!». Что же скрывается за этим выражением и что это за идиоматическая загадка?

Не раз приходилось мне узнавать отгадку у самих носителей данной формулы. Сказители объясняли, что нажитое добро они берегли, словно ценное оружие *къара къама*, которое могло их спасти в старости от голода и нищеты.

В тексте встречается ряд антропонимических единиц, придающих ему реальный характер. Каждый из персонажей занимает достойное место в авторском повествовании. Положительными героями в произведении, помимо Джандара, являются его мать Майса, вырастившая такого сына, и младший брат Иллякук, такой же храбрый и отчаянный, как Джандар. Отрицательными персонажами выглядят Хусейн из рода Хубисвых и Махитчи из рода Карабашевых, который исполнял роль наводчика и привел кызылбеков-абреков в кошару карачаевцев.

Касаясь народных песен XVIII в., мы бы выделили следующие повествовательные элементы, очевидно, берущие начало с более раннего периода: произведения о видных деятелях общины, защищавших ее от иноэтнических агрессивных абреков, угонявших скот и похищавших детей; тексты о карачаевцах и балкарцах, преимущественно аристократического происхождения, совершавших наездничество на другие земли с целью красть детей и угонять живность; ряд песен, воспевающих героизм отважных представителей какой-либо субэтнической общины

из простого народа, а также произведения семейно-лирического характера о трагических или радостных событиях, имевших место в той или иной общине или ауле.

Классическим примером такого произведения является песня о знаменитом охотнике из Безенги Ылауе Гаеве, повествующей о том, как одним удачным выстрелом из «таулу ушкок» – «балкарского ружья» он убивает на краю обрыва идущую впереди стада свиноматку, которая падает в пропасть, а за ней сбрасываются остальные члены стада. По преданию их было около тридцати голов. Всем селом их доставляют в аул, а затем сочиняют песню об удалом охотнике, принесшем богатую добычу людям.

По сообщению этнографа Бузжигита Кучмезова, патронимия Гаевых традиционно славилась искусными охотниками.

Мы не будем более подробно останавливаться на данной группе произведений, т. к. это дело будущего изучения фольклористов.

Таким образом, исследование показало, что в XVIII в. количество песен о наездничестве, набеге и защите своей земли от враждебных соседних племен значительно увеличилось. Особое распространение оно получило в карачаевской субэтнической среде, где создавалось множество талантливых произведений исторического характера.

Литература

1. *Гюльденштедт И. А.* Географическое и статистическое описание Грузии и Кавказа (Из «Путешествия г-на академика И. А. Гюльденштедта через Россию и по Кавказским горам в 1770, 1771, 1772 и 1773 годах») // Адыги, балкарцы и карачаевцы в известиях европейских авторов XIII–XIX вв. Нальчик, 1974. С. 206–208; *Кланрот Г.-Ю.* Путешествие по Кавказу и Грузии, предпринятое в 1807–1808 гг. // Там же. С. 236–280; *Бларамберг И. Ф.* Историческое, топографическое, статистическое, этнографическое и военное описание Кавказа // Там же. С. 421–433.
2. *Лаирова Л. П.* Карачай и Балкария до 30-х гг. XIX в. // Кавказский этнографический сборник. Т. IV. М., 1969. С. 105, 106.
3. *Тульчинский П. П.* Поэмы, легенды, песни, сказки и пословицы горских татар Нальчикского округа Терской области // Карачаево-балкарский фольклор в дореволюционных записях и публикациях. Нальчик, 1983. С. 230.
4. Там же. С. 231.
5. *Ногмов Ш.* История адыгейского народа. Нальчик, 1962. С. 105, 106.

6. Личный архив Х. Х. Малкондуева. Запись 1979 г. в сел. Безенги от Исмаила Хусейнаева.

7. Абаев М. Балкария. Исторический очерк. Нальчик, 1992. С. 16, 17.

8. Газета «Заман». 2003 г. 27 сент.

9. Газета «Советская молодежь». 2002 г. 4 дек.; газета «Заман». 2002 г.

10. Газета «Советская молодежь». 2002 г. 4 дек. Материал предоставлен Магомедом Исмаиловичем Тогузаевым.

Песня о Кубадиевых. Поэтика сюжета и композиции

К произведениям народно-поэтического творчества XVIII в. следует отнести песню «Кубадиевы», которая носит лиро-эпический характер со значительными элементами романтических сюжетно-повествовательных парадигм. Внимательное изучение показало, что она была сочинена в ауле Уллу Малкъяр, т. к. песня в основном бытует здесь и события, описываемые в ней, во многом связаны с этим селом.

Произведение известно в нескольких вариантах, сохраняющих главную сюжетную канву, повествующую о жизни, судьбе и характере жизнедеятельности сыновей знаменитого дигорского князя Кубадия [1]. Согласно содержанию текста, его звали Кубади Кубадиев, в нем четко не говорится о его патронимии, кроме того, что он *бий* – «князь» и принадлежит к знаменитым дигорским князьям-аристократам Бадилятам. Как отметил В. И. Абаев: «На героях этих песен молодежь училась тем качествам, которые составляют идеал свободолюбивого горца: любви к вольности и независимости, к осознанию своего человеческого достоинства, протесту против всякой несправедливости, угнетения и насилия, мужеству, смелости и отваге, тому подлинно героическому духу, который всегда и без колебаний предпочитает славную смерть позору и унижению» [2].

Балкария и Дигория находились близко друг к другу, соприкасались они часто, и культурные контакты между ними носили традиционно тесный характер, а такие старинные села, как Устур Дигора (Большая Дигория) и Уллу Малкъяр (Большая Балкария) были почти побратимами, в случае же какой-либо беды они приходили друг другу на помощь.

В фольклоре сохранилась историческая песня «Как рыжий

Бекмурза Кубадиев собрал бадилят» [3], типологически близкая к исследуемому произведению, что наводит на мысль об ее изначальном возникновении в дигорской этнической среде, где традиционно проживали князья Кубатиевы.

Повествовательно-содержательный материал песни таков: дигорский князь Кубади Кубадиев женится девять раз и не имеет детей, после чего его близкие друзья и родственники (в основном круг аристократов), обеспокоившись этим явлением, обратившись к брату героя песни Бийнакку, просят принять меры относительно новой его женитьбы, т. к. Кубади в будущем может позорно покинуть мир без наследника. Бийнакку же совету аристократов отвечает:

*Мен озгъан кече бир тюш кёргенме,
Аны сизге мен айтайым да,
Анга кёре сиз да оноу этерсиз.
Къыбыладан Тейри Эшиги ачылды,
Къубадиыланы арбазда Алтын Терек чанчылды,
Ёсе кетип, тогъуз бутакъ айырылды.
Къыбыладан тогъуз жулдуз учдула,
Учуп келип, тогъуз бутакъгъа къондула.
Мени тюшкюм ётюрюк болургъа амалы жокъду.
Алгъы бурун, барын, хапар билейим,
Дурус билмей, тюп чачаргъа жарамаз [4].*

*Мне прошлой ночью сон приснился,
О нем я вам (поведаю) расскажу,
После чего вы и примете решение.
С юга Божьи Врата * раскрылись,
Во дворе Кубадиевых Золотое Дерево ** выросло,
Когда выросло, крона его девять ветвей пустила.
С юга полетели девять звезд,*

* Согласно поверьям балкаро-карачаевцев, иногда человеку могут открываться Тейри Эшиги, что в сигнификате звучит «Божьи Врата / Двери Тейри» (верховного языческого бога). Явление это сопровождается тем, что на мгновение раскрывается небо, и на земле становится настолько ярко, будто ее освещают сотни светил. Якобы, в этот промежуток времени сбывается любая просьба человека к Всевышнему.

** По мифологическим воззрениям балкаро-карачаевцев по воле Тейри во дворе счастливых людей могло вырасти Алтын Терек, что в сигнификате звучит как «Золотое Дерево». Это было символом будущей счастливой семьи.

*Они осели на этих девяти стволах.
Мой сон не может быть пустым.
Сначала, схожу, узнаю обо всем,
Не убедившись во всем, нельзя ломать семью.*

Как видно, в тексте имеет место священное в религиозно-мифологическом культе древних тюрков число *тоггуз* – «девять». Это и «девять ветвей» и «девять звезд», по традиции, как и у многих народов мира, символизирующие счастье, удачу, благополучие.

В песне встречается редко употребляемое в фольклоре сложное архаическое глагольное сочетание «*тют чачаргъа жарамаз*», что в номинации расшифровывается как «нельзя опустошать его нишу», а в иносказательном морфологическом смысле – «не следует разбирать нажитое в его доме богатство».

В произведении как бы сливаются формулы зачина и развития действия. Однако из его содержания становится ясно, что отношения между братьями довольно сложные, а потому никто не осмеливается пойти к Кубадию в аул, где он живет, с вестью о решении княжеского совета.

После этого сюжетная ситуация в развитии действия несколько осложняется. Так, сборы продолжают у них несколько дней без определенных успехов, и в песне появляется новый эпизодический персонаж – князь Байшагыр, который своим монологом разряжает обстановку:

*«Сизге сёлеширигим барды, – дегенди, –
Хар кюнден элли кьоду бла жыясыз,
Жарлыланы ишлеринден тыясыз.
Мени барды эки малкъарлы кьонагъым,
Аланы Оккум бла душманлыкълары жокъду.
Аланы чакъырып ийигиз.
Ала, барып, хапар билип келирле.
Асыры уллу багъа кёргюзтмегиз,
Кеслерине соругъуз, не багъа сурайла.
Ким биледи, учуз окъуна барырла» [5].*

*«У меня есть к вам разговор, – (он) сказал, –
Каждый день вы собираете село кличем,
Бедных отрываете от дел.*

*У меня два малкирца (балкарца) гостят,
Они не имеют вражды с аулом Оккум.
Позовите их и пошлите туда.
Они пойдут и с вестью придут.
Не устанавливайте за это высокую цену,
Сами у них спросите, чего они потребуют.
Кто знает, может и задешево согласятся».*

Данный монолог интересен тем, что в нем содержатся давно вышедший из употребления архаизм *къоду* – «клич», упоминание древнего дигорского аула Оккум, где проживал Кубади Кубадиев.

Зачин, как один из вступительных элементов композиции, подталкивающий к главному сюжетно-повествовательному элементу произведения, вступает в действие, когда малкарцы отправляются в Оккум сообщить Кубадию о послании аристократического сбора и встречаются недалеко от аула двух веселых, хмельных ребят и спрашивают, почему они такие радостные. В ответ послы слышат:

*Бил жырлимасакъ, ким жырлар?
Эл, терилерин жийин, этген эди ала тон.
Къубадийге тогъуз жерден тогъуз къатын алгъанек,
Али тогъузусу да къалгъандыла къаратон.
Онунчу къатынын алыргъа Къабартыгъа
Къудайнатлагъа баргъанек.
Ала къатын, къыз да бермелле.
Къубадийларын кеслерине тийишли кърмелле [6].*

*Кто же будет петь, если не мы?
Село, собрав шкуры, сшили коричневую шубу.
Кубадию мы из девяти мест девять жен взяли,
Все они девятеро остались бездетными.
Десятую жену привезти в Кабарду
К Кудайнетовым мы ездили.
Они нам не выдали ни женицину, ни девушку.
Кубадиевых они посчитали недостойными себя.*

В речи молодых дигорцев далее говорится, что Кубадий собрал колдунов, знахарей, гадалщиц и других оккультных дел мастеров, которые после ряда ритуалов и жертвоприношений

предсказали, что его будущий брак будет для него удачным, и что он должен жениться на девушке из рода Бийкановых * из Большой Балкарии.

Привезли князю *ариу тилли Сарайданы* – «сладкоречивую Сарайду» из Большой Балкарии, которая принадлежала к княжескому роду Бийкановых, спустя девять месяцев родившую *тунгуч* – «первенца». Все село веселилось по этому случаю, употребляя вместо хлеба мясо, а вместо воды – *квара сыра* – «черное пиво». Услышанное послы доложили своим хозяевам, которые были удивлены полученным сообщением.

В песне имеет место этническая пестрота: главный герой песни – дигорец, его последняя жена Сарайда – балкарка, главная гадальщица *квырым кьуртха Аштархан* – татарка, князья Кудайнетовы, отказавшиеся породниться с Кубадиевыми, – кабардинцы. Это говорит о тесных культурных и всесторонних контактах народов Северного Кавказа в те далекие времена.

Главный сюжетно-повествовательный компонент произведения, строящийся на повторах и символах, представляет большой интерес:

*Алай башлап, тогъуз жылда
Тогъуз улан бир-бири ызындан туугъанды.
Тогъузусун да тогъуз жерге
Эмчек асыраргъа бергендиле.
Ала, кючлерин табын, терк ёсюп,
Мычымайын акгыл-балыкъ болуп жетгендиле.
Тогъузусу трамладан тогъуз атха минелле,
Тогъузусу тогъуз баших тилни билелле,
Тохтамайын, зийналыкъны сюрелле,
Эмчек-эмилдеш айырмайын жюрюйле.
Келин отоуланы мараргъа ала сюелле,
Тогъузусу тогъуз тоханагъа кирелле,
Уялмайын, аман ишле этелле.
Тогъузусу тогъуз тукъумдан къатын алгъанла.
Кюрешдиле, тыялмалла Къубадий улуларын ала,
Тохтамагъан, бугъалача, эрлерин ала [7].*

* По рассказам ряда информаторов, и в частности из рода Бийкановых, они принадлежали к патрионии Мисаковых.

Так начав, в течение девяти лет
 Девять сыновей родились один за другим.
 Всех девятерых по девяти местам
 По кормилицам их определили *.
 Набирая силу, они быстро росли,
 Выросли, возмужали и стали взрослыми.
 Все вдесятером седлают коней-трамов**,
 Все девять знают девять других языков,
 Неспкойную, аморальную жизнь ведут,
 Не разбирая молочного родства***, промышляют.
 Они любят охотиться за комнатами невесток,
 Вдесятером входят в девять обставленных комнат,
 Не стесняясь, совершают грязные дела.
 Девятеро женились на женщинах из девяти родов.
 Старались, но не смогли они сдержать сыновей Кубадия,
 Буйных, словно быки, мужей своих.

Здесь следует отметить, что количественная формула «тогъуз» – «девять», которая традиционно считалась священной у древних тюрков, ясно прослеживается в карачаево-балкарском нартском эпосе, заговорах и обрядово-мифологической поэзии. Историко-героические песни данное число, очевидно, заимствовали из более ранних указанных фольклорных жанров, ставших здесь одним из важнейших слагаемых в изображении предметного мира произведения.

Так, отец нартского племени, мифологический Дебет рождается от священного брака Неба и Земли, где в тексте священную форму принимает и данное число:

Тогъуз жылны, тогъуз айны
 Бууаз болуп тургъанды.
 Жер жарылып,
 Сора Дебет туугъанды [8].

* В прошлом состоятельные горцы с малых лет своих детей отдавали на воспитание и кормление в надежные семьи. Кормилицу младенца называли «эмчек ана» – «молочная мать».

** Трамы – разновидность породы кабардинских лошадей. Иногда встречается в тексте термин «шолох».

*** Допускали святотатство в отношении своих кормилиц.

*Девять лет, девять месяцев
(Она) была беременной.
Затем разверзлась земля
И родился Дебет.*

В 1990 г., исследуя поэтику заговора, нам удалось вывести результаты наблюдений следующего характера. Числительное «тогъуз» – «девять», употребляясь множество раз, придает тексту стройную композиционную форму. Вместе с тем в песнях оно играет наиболее значимую эстетико-эмоциональную роль. Так, с помощью него создаются параллелизмы, анафоры, аллитерации, акромONOграммы и т. д.

*Из трех стало девять.
Девять коней оседлали,
Девять плетей прихватили,
И девять перевалов преодолели,
Девять кошар построили [9].*

Возвращаясь к «Песне о Кубадиевых» и продолжая рассуждать о данной стилевой категории, следует отметить, что из ее содержательного материала становится очевидным, что существенную художественно-стилевую функцию здесь играет данная количественная формула, употребляясь с соответствующими опорными словоформами: *тогъуз ата* – «девятое колено» (по вертикали), *тогъуз жыл* – «девять лет», *тогъуз улан* – «девять сыновей», *тогъуз жер* – «девять мест (семей)», *тогъуз ат* – «девять коней», *тогъуз тил* – «девять языков», *тогъуз тукъум* – «девять фамилий (родов)».

Содержательные элементы развития действия далее повествуют о том, что, повзрослев, братья Кубадиевы дают клятву миновать всякую честь, вести буйный образ жизни, как говорится в песне, соблазнять всех женщин (за исключением родной матери) и сдерживают свое слово.

Неслучайно, что в данном элементе композиции столь серьезное внимание уделяется морально-этическому аспекту в поведении указанных персонажей. Так, в одной из наших записей, произведенных в 1979 г. в Большой Балкарии в исполнении знатока фольклора Хусея Хозаева, были следующие слова:

*Ала жете, тѣгерекде тынчлыкъ кѳуруду,
Дюгерде, Малкѳарда да кѳаугѳа кѳп болду.
Саякѳлыкѳны бла зорлукѳну ала сайладыла,
Кѳп жигитни аркѳа сюегин сындырдыла.
Кичилерине онсегиз, таматаларына жыйырма жети болду,
Хар бири да дуниягѳа сыйынмагѳан жан болду.
Кѳониу элле аладан тарыкѳдыла [10].*

*Когда они подросли, покой исчез в округе,
Дигория и Балкария наполнились тревогой.
Они выбрали разврат и насилие,
Многим храбрецам они спину сломали,
Младшему восемнадцать, старшему двадцать семь настало,
Каждому из них на этой земле тесно стало.
Соседние села на них жаловались.*

Узнав об этом, отец просит их соблюдать родовую княжескую честь, прекратить грабежи, угон скота из соседних аулов, оставить в покое чужих жен и не заглядывать в комнаты молодых невесток.

Интересным фрагментом песни является ее главное сюжетно-повествовательное ядро – кульминация, в основе которой лежит трехступенчатый конфликт между Кубадием и сыновьями, между женами и ими, и, наконец, конфликт между сестрой их матери Мѳелеуше и братьями, ставший роковым в их судьбе, т. к. проклятия Мѳелеуши настигают сыноией Кубадия.

Здесь существенную роль играет прием художественной условности, что наблюдается в культе магии слова и воспевании его как загадочной таинственной силы, способной управлять судьбами людей. Очевидно, это связано еще и с тем, что во время создания песни язычество продолжало занимать важное место в мировоззрении людей.

Время и вариативность привели к многослойности, а в ряде случаев и к анахронизму повествовательных элементов песни, иногда приближая их к нивелированию мифологических сюжетных схем. Сказанное прослеживается в содержательных модусах указанного нами конфликта в основной части произведения, носящего императивный характер в устах их исполнителей.

Так, монолог пожилого Кубадия, являющийся вступительной частью конфликта между отцом и детьми, звучит следующим образом:

*Тохтагъыз, жашла, кѐн къыйнадыгъыз элни,
Кѐн къаргъадыла дюгер элдеде сизни.
Келин отоулагъа къарагъаныгъызны къоюгъуз,
Хауледен, зийнадан кесигизни тыйыгъыз,
Юйюгюзге, арбазыгъызгъа жыйылыгъыз.
Болмаса да, бир кюн бир къаргъыш жетер сизге,
Мудахлыкъ келтирир ол юйюгюзге.
Тюшюмде тогъуз тал терекни аууп кѐргенме,
Ол зат сизге кѐрюннгенин билгенме [11].*

*Ребята, остановитесь, вы замучили село,
Много раз проклинали вас в дигорских селах.
Прекратите смотреть в комнаты невесток,
Воздержитесь от распутства и вседозволенности,
Вернитесь к себе во двор, домой.
Иначе в один из дней вас настигнет проклятие,
Оно принесет печаль в ваши дома.
Во сне я видел девять упавших ив,
Я догадался, что это о вас мне приснилось.*

В тексте прослеживается идея дендрогенной реинкарнации (превращения объекта или субъекта из одного состояния в другое). Это видно из вещего сна Кубадия, в котором *тогъуз таякъ* – «девять полен» уносит река, где данное словосочетание символизирует братьев Кубадиевых, обреченных на смерть.

Здесь уместно заметить, что слово-маркер «*терек*» – «дерево» вводит в текст тему о взаимосвязи человека и природы, что традиционно воспринимается народным сознанием как метакодовый знак вечно живой, меняющейся жизни на земле, подтверждением чему служат примеры из родного афористического фольклора:

*Тал терек жазда чагъар,
Кессенг, жилимукълары агъар.*

*Ива расцветет весной,
Если срезать ее, слезы прольются.*

Или:

*Сосурукъ ташдан тууду,
Талны суйдю, кьубултду.*

*Сосурук родился из камня,
Иве радовался, ласкал ее.*

Как видим, в этих строках прослеживается идея петрогенеза (происхождения человека от камня) и культ ивы как особого рода дерева в царстве лесной флоры.

Приводимые примеры служат подтверждением живучести архаических мотивов в сюжетах и повествовательных элементах текстов позднего периода, о чем свидетельствует и исследуемая песня.

Следующей ступенью конфликта в семейной общине Кубадиевых является столкновение между братьями и их женами, которые не могут управлять своими мужьями и просят их прекратить вести аморальный образ жизни. Но это не влияет на них, и они получают второе, грубое проклятие, монологическая особенность языка которого в нашем исследовании заслуживает особого внимания. В данном женском монологе весьма удачно сочетаются архаические формы проклятия с искусством перекладывать их на язык поэзии:

*Жыйылып, кьатынлары кьаргыш этдиле:
– Сиз кьадыр урлукъ болугъуз! – дедиле, –
Сизге келсин аман-аман, ачы кюнле, – дедиле, –
Чархыгъыздан тынчлыкъ кёрмегиз дуньяда,
Жашадыгъыз, бир анга сиз кьул бола.
Ахырат азабын бу дуньяда сынагъыз!
Чегем бийича, шынжыргъа тагъылыгъыз!
!ле туруп, бизни терк сагъыныгъыз!
Жилин бла макъагъа тыянсын артыгъыз!
Саныгъызны кьоялмайын, кёп термилсин жаныгъыз!
Дарманыгъыз болсун игъаз сийдик, жилин уу бла,
Ашыгъыз болсун жипи кьурту, суу бла! [12].*

*Собравшись, их жены ниспослали им проклятия:
– Чтобы вы уподобились мулу! – сказали, –*

*Чтобы ужасные-ужасные, горькие дни вам настали, – сказали, –
Чтобы не было вам покоя от вашего тела,
Жили вы на свете, лишь одному ему служа.
Чтобы муки ада в этом мире испытали!
Чтобы, как князя в Чегеме, вас ни цепи держали!
Умирая, чтобы частенько нас вспоминали!
Чтобы змея да лягушка были вашей опорой!
Не покидая тело, чтобы долго мучилась ваша душа!
Чтобы лекарством вам служили моча ласки, да яд змеи,
Чтобы пищей вам служили болотные черви и вода!*

Мотивы проклятия в монологе значительно усиливаются за счет присутствия в нем традиционных и малоизвестных афоризмов и идиоматических выражений, которые удачно вписываются в содержательный материал текста, помогая раскрывать авторскую позицию по отношению к данному виду конфликта, который носит гендерный аспект и подчеркивает мастерство умения произносить женщинами проклятия, что нередко отмечается в фольклористике как искусство слова устной художественной словесности.

Так, идиоматическая единица «*Сиз къадыр урлукъ болугъуз!*» – «Чтобы вы уподобились породе мула!» материализуется здесь в формулу сложной метафорической конструкции, которая в иносказательном смысле разгадывается императивной конструкцией «Чтобы у вас не было потомства, как и у мула!» (известно, что данное животное не способно самовоспроизводиться). То есть если расшифровать приводимую словесную детерминантность в более усиленной форме, невестки Кубадиевых выражают свое пожелание, чтобы их мужья не имели наследников, а, следовательно, и данная патронимия не могла бы в будущем представляться в живом, реальном мире.

Следующая затем императивная формула «*Сизге келсин ачы кюнле*» – «Чтобы горькие дни вам настали», употребляясь в приводимой синтаксической конструкции, выполняет функцию иносказательной системы, вокруг которой формируется одна из существенных художественно-стилевых особенностей данного текста.

Другой элемент пожеланий-проклятий «*Жилян бла макъагъа тыянсын артыгъыз!*» – «Чтобы змея да лягушка были вашей опорой!» мы бы охарактеризовали как высокую степень словес-

ного фольклорного мастерства, вбивавшего в язык народного искусства все прекрасное, чего он достиг в своем развитии и совершенстве, хотя тон и лексика в нем весьма агрессивны. Употребляясь в женском монологе, он выражает мысль, чтобы те, кому адресованы эти слова, лишились бы в будущем всякой надежды на жизнь и умирали бы в муках.

Содержательный материал императивной конструкции в данном «коллективном» женском монологе значительно усиливается в последующих строках текста. В сложном иносказательном слагаемом «Дарманыгъыз болсун агъаз сийдик, жилин уу бла» – «Чтобы лекарством вам служили моча ласки, да яд змеи» скрывается метакодовый знак традиционной модели художественного сознания карачаево-балкарцев, в котором скрывается метафорическая формула «Чтобы в случае болезни братья Кубадиевы опирались бы при лечении лишь на указанные ядовитые вещества», что приведет их к жестокой и неминуемой смерти. Этим народная фантазия как бы опережает будущее событие и дает знать, что одно из упомянутых животных может обладать загадочным волшебством лечебного свойства.

Третьей и последней ступенью конфликта в песне является столкновение братьев Кубадиевых с сестрой их матери, незамужней Мёлеуше во дворе князей Бийкановых в Большой Балкарии. Повествовательная особенность языка ее монолога в системе поэтики сюжетного ядра данного произведения заслуживает внимания.

Однажды братья решаются пойти к ней с нечистыми намерениями, преступив честь и каноны своей национальной княжеской этики. В песне говорится, что она приняла родственников гостеприимно и ласково, но, когда стало ясно намерение племянников в отношении нее, Мёлеуше приходит в ярость и произносит в их адрес полный зла большой лирический монолог, в котором гендерный аспект речевого народного искусства уметь говорить проклятие достигает высокого фольклорного мастерства:

*Сиз, ит фасыкъла, бу келепенден чиригиз!
Къутургъан итлей, къара агъачха киригиз!
Сизни чархыгъыз, ёлген жилинлай, чирисин!
Къубадийлагъа тогъуз да ёлет кирсин!*

Сизге къарап, жиясын жаныуарла,
Тауушугъузгъа тѣзалмасын хайыуанла!
Кече, кюн да тынчаймасын саныгъыз,
Ол дуньягъа терк ашыкъсын жаныгъыз!
Сиз, мени намыссыз этерге келгенле,
Бюгюн болсун миннгенигиз ат кѣтюне!
Адамла, жийиргенип, къатыгъызгъа басмай турсунла,
Эркек, тиши да сизге налат салсынла!
Терен чатда къобалмайын жатыгъыз,
Ит ауруудан хар биригиз къатыгъыз!
Аш, азыкъны элталмагъыз ауузугъузгъа!
Ауал кюнде жан басмасын къатыгъызгъа!
Къара жиян болсун сизни ахыр таянчагъыгъыз,
Аны ууу болсун сиз базынган дарманыгъыз!
Бу дуньядан къууанмайын кетигиз!
Тогъуз мынафыкъ да, ачы сарнаула этигиз!
Малларыгъыз бош къалып, бѣрюле ашасынла!
Къатынларыгъыз башсыз къалып, башхала айландырсынла!
Сизге жетсин, Уллу Аллах, къаргъышым!
Эгечим Жансарай бла къалсын жаным!
Сийдигизгиз ёчюлсун бу дуньядан!
Букъу чыкъмасын от тамызгъаныгъыздан! [13]

Вы, порочные псы, чтобы сгнили от проказы!
Словно взбесившиеся псы, прячьтесь в черном лесу!
Чтобы ваше тело сгнило, словно мертвая змея!
Чтобы в дом Кубадиевых девять смертей вошло!
Чтобы, видя вас, рыдало все живое,
Чтобы ваш стон был нестерпимым для животных!
Чтобы ни днем, ни ночью не было покоя вашему телу,
Чтобы в иной мир заторопилась вскоре ваша душа!
Вы, которые пришли обесчестить меня,
Чтобы сегодня последний день садились на коней!
Чтобы, брезгуя вами, люди к вам не подходили,
Чтобы женщины и мужчины вас проклинали!
В глубокой лощине, не вставая, лежите!
От страшной болезни все околейте!
Чтобы не могли пищу донести до рта!

Чтобы в день вашей смерти рядом не было ни души!
Чтобы черная змея была вашей последней опорой,
Чтобы к ее яду вы прибегали как к лекарству!
Без радости покиньте этот мир!
Все девять нечестивцев, горько причитайте!
Чтобы без хозяина остались ваши стада, и волки их съели!
Чтобы жены ваши остались вдовами, и таскали бы их другие!
Пусть, Великий Аллах, вас настигнет мое проклятие!
Пусть с сестрой Жансарай останется моя душа!
Пусть истребится ваш род из этого мира!
Пусть дым не поднимается от разведенного вами огня!

В тексте искусно сочетаются редко употребляемые ныне лексемы и иносказательные средства речи: *фасыкъ* – «порочный», *келепен* – «проказа», *ат кётюне миннген* – «садиться на коня», *сийдик* – «род, фамилия, патронимия», *от тамызгъан* – «разведенный огонь; очаг (семейный)» с глагольными словосочетаниями, выполняющими основную императивную нагрузку в интонационной конструкции монолога: *келепенден чиригиз* – «сгниете от проказы», *агъачха киригиз* – «прячьтесь в лесу», *ашыкъсын жаныгъыз* – «пусть торопится душа», *налат салсынла* – «пусть проклинают», *къобалмайын жатыгъыз* – «лежите, не двигаясь», *дуньядан кетигиз* – «покиньте мир», *ачы сарнаула этигиз* – «горько причитайте», *жетсин къаргъышым* – «чтобы настигло мое проклятие», *бёрюле ашасынла* – «(чтобы) волки съели», *сийдигигиз ёчюлсюн* – «(чтобы) род (патронимия) исчез» и т. д.

Как видно, вся система композиционной модели данного отрывка, начиная с интонационных знаковых единиц до значимых повествовательных элементов, подчинена показу внутреннего состояния Мёлеуши, о гневе и ярости которой мы можем судить по характеру ее речи, прекрасно изложенной мастерами народного словесного искусства таулу XVIII–XIX вв.

Очевидно, здесь мы имеем дело с психологическим изображением внутреннего мира человека, где эмоциональная реакция в поведении конкретного лица показывает его отношение к определенному поступку в действиях людей. «Сущность психологического изображения состоит в раскрытии свойственных герою качеств характера, особенности его духовного облика», – замечает выдающийся фольклорист Н. И. Кравцов [14].

Рассматривая особенности языка и композиции монолога, приходишь к выводу, что он был создан на последнем, завершающем этапе песни, когда, бродя много лет в устах народа, произведение достигло окончательного формирования и осталось в памяти его носителей как выдающееся произведение фольклорной культуры. Наши мысли подтверждаются и на примере крупных поэтических текстов мифологического, авторского и историко-героического содержания – «Бийнёгер», «Карча», «Карабий и Сарыбий», «Жансоховы», «Кюй-плач об Умаре» (1828), «Лейла и Межнун», «Чюерди» и т. д.

Как показывает содержание текста, монолог княжны Мёлеуши Бийкановой состоит более чем из двадцати сюжетных элементов императивного характера, в котором преобладают лирические мотивы следующего содержания: братья нечестивы, а потому должны быть наказаны великим Аллахом и заразиться проказой; покидая свои дома, презренные и беспомощные, скрываться в темном лесу; чтобы отсутствовала у них пища, гнило тело, вызывая жалость и брезгливость у окружающих; чтобы они вымерли, а их жены были бы любовницами кого угодно, дети же остались сиротами; чтобы погас огонь в их очаге, т. е. некому было бы жить в их домах и т. д.

На этом завершается конфликт, выполняющий главную повествовательную роль в произведении, дающий ясную картину художественной оппозиции между противоборствующими сторонами, и в качестве продолжения сюжетных микросхем вступает ряд элементов, раскрывающих дальнейшее содержание текста. Оно заключается в том, что вскоре сбываются проклятия Мёлеуши в адрес братьев Кубадиевых, которых между Балкарией и Дигорией настигает проказа. С трудом доезжая до своего двора, они падают, обессиленные, с лошадей, и весть об их трагедии становится известной всему аулу. Фольклорная традиция вбирать в текст архаические формулы иносказательности и здесь нашла свое достойное место:

*Ала, мудах бола, Бийкъанланы арбазындан кетдиле,
Дюгер элге кире, аланы ызындан келепенле жетдиле.*

*Жер жарылды да, жинсиз жерден жин чыкъды.
Кубадийлагъа бу ит ауруу нек жукъду?*

*Арба туздан, дейди, бир оймакъ сют ауурду,
Ол начаслагъа тийген кетмез аурууду.*

*Уллу Малкъардан Уллу Дюгерге ала, тейри, кыйналып бардыла,
Эллерине жете, барысы да атларындан аудула.*

*Элни халкъы къачды, жийиргенди аладан,
Ариу Жансарай жилиды, кесин талады [15].*

*Опечалившись, они покинули двор Бийкановых,
При въезде в дигорское село их настигла проказа.*

*Разверзлась земля, и из места, где не было джинна, появился джинн.
К Кубадиевым почему эта собачья болезнь пристала?*

*Говорят, что наперсток молока тяжелее арбы соли,
Эти нечестивцы заболели неизлечимой болезнью.*

*С трудом они поехали из Большой Балкарии в Большую Дигорию,
Добравшись до своего аула, все они попадали с коней.*

*Жители села разбежались, испытывая к ним отвращение,
Красавица Жансарай заплакала, себя истерзала.*

Так, строки «Жер жарылды да, жинсиз жерден жин чыкъды» – «Разверзлась земля, и из места, где не было джинна, появился джинн» и «Арба туздан, дейдиле, бир оймакъ сют ауурду» – «Говорят, что наперсток молока тяжелее арбы соли» означают, в первом случае, что беда к ним пришла неожиданно, а во втором – что мелочь или несдержанность может привести к большой трагедии.

В речи долгожителей карачаевцев и балкарцев по сей день употребляются указанные словесные формулы в качестве идиоматических лексем, носящих императивный характер.

Далее в песне повествуется о том, что никакие лекарственные средства им не помогают, а потому печалются их жены, и горько причитает мать Жансарай, а люди брезгливо обходят их стороной. Тогда братья в диалоге между собой приходят к

выводу, что лучше им покинуть свой двор и аул, скрываться в темном лесу и тихо умирать там всем, вдали от людских глаз.

Трогательна сцена ухода братьев из отцовского двора и прощания с женами, которых в диком лесу ожидает неведомая смерть:

*– Къырылсакъ да, этибизни къуртла ашарла,
Сюеклирибизни уа чий хансла жабарла.*

*Бийче къатынлары кекеллерин тарталла,
Ёшюн тьюмелерин ала къыркъып аталла.*

*Ала кетдиле, къара агъачха жетдиле,
Атланы къантарып, отларгъа бош этдиле [16].*

*– Если и умрем, наши останки будут есть черви,
Кости наши же покроют травы.*

*Их жены-княгини волосы рвут,
Вырывают пуговицы с нагрудников.*

*Они ушли, до черного леса дошли,
Расседлав своих коней, отпустили их пастись.*

Последующее развитие событий мы бы охарактеризовали как значимую сюжетно-повествовательную канву между главной частью и завязкой. Братьям надоедает находиться в таком состоянии, и они решаются на скорую и верную смерть. Вдруг они видят картину, которая их приводит в удивление. Младший из братьев Бекмырза убивает олениху, к вымени которой подползает *къызыл жилин* – «красная змея». Она выпивает ее молоко, после чего не может зайти в свою нору в скале, т. к. опухла, употребив молоко маралихи.

Змея приползает обратно к кошаре больных братьев и отрыгивает изнутри молоко в небольшой кувшин, после чего скрывается в своей норе в скале. Видя это, Кубадиевы решаются сделать по глотку из кувшина, надеясь на мгновенную смерть.

Совершив этот смертельный ритуал и попрощавшись друг с

другом, они вдруг начинают выздоравливать. Молоко в кувшине оказалось целебным. У них начинается выздоравливать тело, появляется ясность ума и речи. Более того, они уже воспевают змею, обладающую целебными свойствами.

Перед нами здесь предстает весьма сложная мотивация добра и зла. Если в монологе Мёлеуши змея представляется злой силой, враждебной человеку, на самом деле она сыграла решающую роль в процессе выздоровления братьев Кубадиевых.

В данном контексте, под воздействием различных жанров (сказки, эпоса, мифологии), на наш взгляд, происходит трансформация в содержании песни в сторону ее романтизации.

Нет сомнения, что в текст вкраплены сказочные восточные и, прежде всего, индо-арийские и семитские мотивы о культе змеи, как о волшебной исцелительнице от всякого рода болезней. Культ ее был настолько велик в народном сознании, что долгое время при лечении больных животных карачаевцы и балкарцы обращались к заговорам, воспевающим на *жаз тил* – «тайном (скрытом) языке» красоту, грациозность и мудрость рептилии, а во дворе тяжело больного человека на столбе подвешивали мертвую змею, как грозную владычицу природы, в присутствии которой всякого рода возбудители болезней обходили это место стороной и больному, якобы, не грозила смерть.

С подобных сюжетных элементов начинается развязка текста, которая завершается тем, что их, сильно ослабевших, охотясь в лесу, видит кабардинский князь Таусолтан. Он берет их под личную опеку, режет отборных овец и кормит лучшей пищей. Став на ноги, они не скрывают своей радости, что, вопреки их врагам, они выжили и вернутся домой здоровыми. Песня завершается авторским монологом:

*Ол начасла елмедиле, тиргизилдиле,
Къайтын, энтта да юлерине келдиле.*

*Да, ала энди халкъ къоркъгъанча да болмадыла,
Алгъынча да, бедишликге ди къалмадыла.*

*Къурманлыкъ этдиле, уллу къууанчла болдула,
Тогъуз къарындаш да аманлыкъларын къойдула [17].*

*Эти нечестивцы не умерли, выздоровели,
Снова они вернулись домой.*

*Теперь они были не такими, как люди боялись,
Теперь они не совершали постыдные дела, как раньше.*

*Празднества большие и радостные устроили,
Все девять братьев оставили свои недобрые дела.*

В завершение следует подчеркнуть, что в песне воспевается интересное историческое предание, которое удачно сочетается с богатейшими художественно-стилевыми и сюжетно-композиционными модусами.

В организации композиционности, целостности произведения «Кубадиевы» особая роль отводится лирике, которая состоит из системы монологов отца, жен, тети Мёлеуши. Не менее значительна и авторская позиция, которая существенно отличается от позиции родственников сыновей Кубадия глубиной и корректностью выражения мысли.

Литература

1. Песня «Кубадиевы» опубликована в ряде изданий карачаево-балкарского фольклора: Малкъар поэзияны антологиясы. Нальчик, 1959. С. 72–79; Малкъар халкъ жырла. Нальчик, 1969. С. 56–60; Къарачай-малкъар фольклор. Нальчик, 1999. С. 282–286. В работе мы в основном пользовались текстом песни, записанным нами в 1979 г. у сказителя Хусея Хозаева.
2. Абаев В. И. Осетинская традиционная героическая песня // Осетинские народные песни. М., 1964. С. 21.
3. Хамицаева Т. А. Историко-песенный фольклор осетин. Орджоникидзе, 1973. С. 16.
4. Малкъар поэзияны антологиясы. Нальчик, 1959. С. 72.
5. Там же.
6. Там же. С. 73.
7. Там же. С. 74.
8. Къарачай-малкъар фольклор. Нальчик, 1999. С. 96.
9. Малкондуев Х. Х. Древняя песенная культура балкарцев и карачаевцев. Нальчик, 1990. С. 40.

10. Личный архив Х. Х. Малкондуева. Запись 1979 г. Х. Х. Малкондуева в сел. Верхняя Балкария у сказителя Хусея Хожаева.

11. Там же.

12. Там же.

13. Там же.

14. *Кравцов Н. И.* Поэтика русских народных лирических песен. М., 1974. С. 52.

15. Личный архив Х. Х. Малкондуева. Запись 1979 г. Х. Х. Малкондуева в сел. Верхняя Балкария у сказителя Хусея Хожаева.

16. Там же.

17. Там же.

Песня о Чюерди. Композиция

Неисследованной до настоящего времени в карачаево-балкарском фольклоре остается песня «Чюерди», несмотря на то что она представляет большой интерес в содержательно-повествовательном плане.

Данное произведение публиковалось в сборниках песенных текстов на родном языке в 1959 [1] и 1969 [2] гг. без каких-либо комментариев, паспортизации, научного аппарата и глоссария, а потому было чрезвычайно сложно расшифровать историзм его повествовательного кода, который носил довольно сложный латентный характер.

Замечательная карачаевская «Легенда о Чюерди» была опубликована в 1989 г. в Черкеске [3], а затем в 1999 г. в гор. Нальчике [4], но действия в ней происходят будто бы в Карачае.

В исследовании данного вопроса необходимую помощь оказала работа в архивном фонде КБИГИ, где были обнаружены три варианта данной песни, записанные в 1958 и 1961 гг. учеными института по время фольклорных экспедиций по сбору материалов карачаево-балкарской устной словесности [5]. Нашей целью было уточнить, в какой субэтнической среде таулу (карачаево-балкарцев) и в какое время жил воспетый в данной песне герой Чюерди, какого рода-племени он был и где создавалось произведение.

Исходя из публикаций и архивных данных, трудно было ответить на эти вопросы. Тем не менее, скрупулезные поиски

помогли нам дойти до истины и ответить на поставленные вопросы, на которых следует остановиться подробнее в ходе исследования этой песни.

20 февраля 1961 г. в Верхней Балкарии в исполнении знатока фольклора Хусея Хозаева научным сотрудником отдела балкарской филологии Саидом Отаровым была записана песня «Боракъа къала», в которой имя Чюерди звучит как Чуе, что объясняется особенностью диалектного звучания данного антропонима в Черекском ущелье.

Содержание текста весьма расплывчато и по нему сложно понять, о чем идет речь. Повествование в нем начинается с того, что из далеких степей Борака-Кала вышли шесть отважных всадников, которые дошли до Абазы и обратились здесь к Тамбий-улу. После трех дней, проведенных в гостях они дали знать хозяину, что наслышаны о его храбрости и намерены вместе с ним отправиться в набег отбивать чужие табуны.

Тамбий-улу отвечает гостям, что все будет зависеть от поведения «Жылкъы анасы – къарт байтал» – «Предводительницы табуна – старой кобылицы». Если она будет смирной и подойдет к своей уздечке, то их ожидает удача. А если она уйдет в сторону – им надо воздержаться от похода, иначе их будет ждать неудача.

По поведению кобылицы Тамбий-улу догадывается, что не по собственной воле привели ее во двор, и дает знать, что их ожидает неудача, т. к. они не послушались его совета.

Они отправляются в путь и доходят до Темир-Капу*. Здесь впервые упоминается имя Чуе, который приказывает молодым абрекам разрушить крепость Темир-Капу, войти в нее и вывести оттуда табун лошадей. Из контекста становится ясно, что антропоним Тамбий-улу – либо имя отца Чюерди, либо это название его рода или патронимии, хотя все это остается необъясненным.

За дружиной начинается погоня. Чуе дает знать своим сподвижникам, чтобы они не уступали правую сторону своим врагам, поскольку тогда они одолеют их.

В ходе сражения Чуе проявляет чудеса храбрости, трижды истребив врагов. Когда же в живых остаются лишь он сам и один из преследователей, Чуе просит отрубить ему голову, положить в сумку, привязать ее к седлу и отпустить коня на свободу.

* *Темир-Капу* – Дербентские ворота.

Его последнее желание было исполнено, и конь добирается в аул, где люди узнают о произошедшей трагедии.

Как показало исследование, весьма сложны и повествовательные особенности текста. Очевидно, это связано с тем, что, бытуя в Верхней Балкарии, с течением времени он утратил главные сюжетно-содержательные особенности: кличку коня, место жительства героя, имя отца Чюерди, встречу и диалог с гостями, неизвестно, как и куда собирались в поход, упущен традиционный композиционно-эстетический элемент исторических песен – содержание сна, от которого зависел исход набега, имена персонажей с той и другой стороны.

Более ясную содержательно-повествовательную картину дает другой вариант песни, записанный 14 июля 1958 г. в сел. Гунделен (Кёнденен) в исполнении Ибрагима Арслангериевича Бийчекуева (1883 г. р.). Судя по почерку, автором записи также является Саид Отаров, научный сотрудник КБНИИ.

Поскольку Бийчекуевы были выходцами из Чегемского ущелья и только после пореформенного периода массово переселились в Гунделен (1867), старшее поколение данной патронимии могло помнить события, происходившие в прошлом в древних аулах, откуда они сами происходили.

Песня начинается с повествования о том, как из далеких степей Борака (кала) двинулись в горы шесть отважных всадников и по пути спросили у встречного пастуха, не подскажет ли он, как найти Чюерди. Тот ответил, что Чюерди таврует свои бесчисленные табуны лошадей, стада телят и ягнят, а дома у него находится слепой пожилой отец Жанхот, который хорошо их примет и угостит «къара сыра» – «черным пивом», т. к. он сам в прошлом бывалый конокрад и уважает отважных удальцов.

Дальше начинается синтаксический параллелизм, выполняющий роль вступительной части зачина, состоящего из трех основных сюжетных элементов:

Жанхот бююн тюлкю тонун кийгенди:

«Чюерди юйге келсин», – деп, къошха атлы ийгенди.

Чюерди, кирип: «Сау кел, сау бол!» – дегенди.

Тамата къонакъ жумушун билдиргенди:

«Биз да жортууулгъа чыгъып барабыз,

Сени кесибизге нёгерге алабыз!» –

*«Къонакъларым, жүрегим бюгюн тарды,
Онг жауурунумда къачым барды.
Атам Жанхотха алай сормайын
Атланмазгъа мени антым барды!»*

*Жанхот сегодня свою лисью шубу одел:
«Пусть Чюерди явится домой», – сказав, в кош всадника отправил.
Чюерди вошел и: «Добро пожаловать, будьте здоровы!» – сказал.
Старший из гостей их намерение высказал:
«Мы собрались отправиться в набег,
Берем тебя в свою дружину!» –
«Гости мои, сегодня мое сердце беспокойно,
На правой лопатке у меня стоит тавро.
Не получив согласия отца своего Жанхота,
Не отправляться в путь у меня клятва есть!»*

Дальнейшее повествование передает сложность ситуации в семье (Хахуевых), когда старый отец Жанхот и жена Чюерди занимают твердую позицию, чтобы тот воздержался от похода. Данный сюжетный компонент является каноническим почти для всех карачаево-балкарских песен малого эпического жанра, т. е. историко-героических песен, посвященных абречеству.

На просьбу разрешить Чюерди отправиться с ними в поход его отец Жанхот непрошеным гостям отвечает, что готов отдать им сотни голов лошадей, быков, овец, рабов, только чтобы в этот раз они не беспокоили его сына, ибо он предчувствует неудачу:

*Къонакъла, Чюерди мени жангыз жашымды,
Аны бла мен сизге бет эттем.
Ёзге зат керек эсе, айтыгъыз,
Сёз береме – айтханымдан мен кеттем.*

*Гости, Чюерди – мой единственный сын,
Я не позволю распоряжаться им.
Если в чем-то другом нуждаетесь, говорите,
Даю слово – от сказанного мною не отступлю.*

На это гости отвечают, что не нуждаются в живности, у них этого добра полно. Они пришли с намерением совершить поход, испытать свою отвагу, храбрость, удачу, и хотели, чтобы Чюерди был их предводителем.

Выслушав обе стороны, Чюерди обращается к отцу со словами:

*Атам, кьонакъланы кёлуне тийме.
Атланнган адам ёлмез бу жол.
Мени андан сора ийме.*

*Отец, не обижай гостей.
Держащий путь не умрет в этот раз.
В следующий раз не пускай меня.*

Видя такой настрой сына, пожилой отец отвечает:

*Бара болсанг, окъ тиймез
Дууангы да бойнунга такъ.
Окъ ётмез кюбенги да
Кюсюнге тап кий,
Сауут-сабангы да жый.*

— *Если отправляешься, пулю отводящий
Свой дуа (талисман) надень на шею.
Пуленепробиваемый свой панцирь
Надень на себя аккуратно,
И оружие свое собери.*

В повествовании особое место отводится поведению коня Чюерди «Туу байгал» (в интерф. «Необъезженная кобылица»). Как говорится устами героя, от нее будет зависеть исход похода: если она сама подойдет к уздечке, путь будет удачным, а если она отвернется и уйдет в сторону, непременно случится беда.

Когда к кобылице подошли близко, она встала на дыбы, начала бить ногами, ржать, уходить в сторону, будто предчувствовала неизбежность трагедии.

Подобная романтическая сцена, насколько нам известно, отсутствует в других карачаево-балкарских историко-героических песнях. Она используется в тексте, чтобы подчеркнуть мотивы культа коня и раскрыть языческое мировоззрение, которое долго жило в народном сознании.

Чюерди догадывается, что кобылицу привели во двор не по ее воле, и дает об этом знать гостям. На это гости отвечают ложью, будто она промокла под легким дождем, на ее теле не пот, а капли дождя. Видя такую картину, Чюерди сомневается в положительном исходе намечаемого опасного похода в далекие земли, но все же решается на это и обращается к своей жене с просьбой благословить его на опасный промысел с прибывшими издалека гостями.

Здесь между мужем и женой происходит диалог в песенно-стихотворной форме, где главной сюжетной детерминантной формулой является бытовой конфликт:

*Чюерди, къайтып, къатынына:
– Мен къабарты бийле бла жортууулгъа
Барыргъа сёз бергенме.
Сен манга алгъыш эт деп келгенме, – деди.
– Чюерди, жаным-кёзюм, мен сени
Бусагъатда барырынгы суймейме.
Къабарты бийле алдау болалла,
Сени ала бла барырынгы да суймейме.
– Кён топ-топланы этме сен манга!
Иги кёлюнг бла алгъыш эт.
Къабарты бийлеге барыргъа сёз берип,
Мен энди къалай къалырма?
– Мен тюз кёргенме – жол боллукъ туююлдю.
Аны санга юч кере айтыргъа борчумду.
Тохтамайсенг, суйгенинги этерсе.
Алгъыш этмей, къаргъыш этсем не этерсе?
Биринчи «алгъышым» – мындан ары баргъын
Къабарты бийлеге сен ал болуп,
Артха уа сен алай келгин,
Туу-байталынга сал болуп!
Экинчи «алгъышым» – сени адам суймесин.
Чыпчыкъны да кёзюн алай жазмагъан*

Сени ушкогунг Ногъай сыртлагъа
Окъуна тюз тиймесин.
Ючюнчю «алгъышым» – андыз
Жамычы санга этгенме,
Аны да ол тюклериде да сайын
Санга окъ тийсин!
Кёкде жюзелле Ай бла жулдузла,
Бир бирлерине эрише.
Ногъай тюзледе минг окъ тийсин
Санга ол чабыууллукъ кюрешде!
Юч кюн ыразылыкъ алалмайын
Къатынындан, кетгенди.
Тёртюнчю кюн, айланьп, чыгъып,
Жёнгерлерини ызларындан жетгенди.

Чюерди, вернувшись, своей жене:
– Я вместе с кабардинскими князьями в наездничество
Отправиться дал слово.
Благослови меня на это, пришел просить тебя, – сказал.
– Чюерди, душа моя, светоч мой, я
Против, чтобы ты сейчас отправился (в набег).
Кабардинские князья бывают лживыми,
Я бы не хотела, чтобы ты с ними отправлялся в путь.
– Много не болтай ты мне!
От сердца благослови меня.
Дав кабардинским князьям слово,
Как теперь я останусь здесь?
– Я видела сон, не будет вам доброго пути.
Я обязана это сказать тебе трижды.
Выбор твой, если не остаешься.
Вместо благословения, проклятие если произнесу, что сделаешь?
Первое «пожелание» – чтобы отсюда ты двинулся
В авангарде кабардинских князей,
Чтобы возвратился обратно ты
Мертвым, на своей кобылице Ту-байтал.
Второе «пожелание» – чтобы ты стал изгоем.
Бьющее без промаха в птичий глаз
Твое ружье пусть даже в Ногайские плоскогорья

*Прямо не стреляет,
Третье «пожелание» – из отборной шерсти
Изготовила тебе бурку.
Сколько в ней волосинок,
Чтобы столько пуль тебя поразило.
В небе плавают Луна и звезды,
Соревнуясь друг с другом (кто быстрее).
Чтобы в Ногайских степях тысяча пуль поразила
Тебя в поединке в этом набеге!
За три дня согласия не сумев получить
От жены, отправился в путь-дорогу.
На четвертый день пути
Он догнал свою дружину.*

Таковы основные повествовательные мотивы, складывающиеся вокруг главного персонажа песни перед выходом его в наездничество. Как видно из текста, детерминантным содержательным композиционным приемом в нем является бытовой конфликт между Чюерди и его отцом Жанхотом, а затем между Чюерди и его женой, которые настаивают на том, чтобы герой воздержался от опасного похода.

Монолог жены в художественно-эстетическом плане совершенен, а в содержательном аспекте весьма эмоционален. Нет сомнения, что встречающийся здесь художественный прием триады носит символично-иносказательный характер. В нем наблюдается предчувствие грядущей беды и попытка словом воздействовать на любимого мужа. Он три дня уговаривает жену дать ему добро на участие в наездничестве, она же непослушному мужу шлет три проклятия, одно хуже другого.

В дальнейшем события переносятся в Ногайские степи, где дружина одолевает своих врагов и идет дальше, в Темир-Капу (Дербент). Никто не может разрушить толстые стены Темир-Капу, это было под силу только «къаудан быдырлы къарт байтал» – «старой кобылице с животом масти высохшей травы», принадлежащей Чюерди. Она ударом груди разрушает эту крепость.

Наездники берут в плен много детей, забирают дорогие вещи, но на обратном пути их преследует большая конница ногайцев. Все друзья Чюерди погибают. Когда в живых остается только

он сам, Чюерди обращается к старику-ногайцу, оставленному им в живых, с просьбой убить его, закутать тело в бурку, привязать к седлу и отпустить кобылицу на свободу, ибо ему стыдно оставаться в живых, когда остальные друзья истреблены.

Старец исполнил его желание.

Тело Чюерди было доставлено домой.

Жена его тому, что произнесенные ею проклятия

Сбылись, сама стала очевидицей.

Так завершается данный вариант песни, в котором мы не смогли найти ответов на многие вопросы в содержательно-повествовательном плане, хотя он более близок к истине, по сравнению с первым вариантом текста.

Более интересен в содержательном плане вариант песни «Чюелди», исполненный в 1958 г. Шаманом Кайсыновичем Жабеловым в сел. Гунделен (Кёндеден). Запись песни была сделана местным жителем Ибрагимом Юсуповичем Ахметовым и передана в архивный фонд КБИГИ.

На первой странице текста чьей-то рукой написано: «Жырыги ачык, толу магъанасын бермейди. Къысхартылып къалады» – «Песня не раскрывает полное ее содержание. Происходит сокращение текста».

Вступление начинается с указания места действия, что традиционно характерно для зачинной композиции: из Бараганов (Барагунов (Мажар)) вышли шесть всадников, которые вскоре дошли до Хуж-кабака и спросили у незнакомого пастуха, как найти Чюелди, на что тот отвечает: «Чюелди таврует свой тысячный табун, а вас ласково встретит его пожилой отец Жанхуж и угостит «къара сыра» – «черным пивом» и мясом черной овцы».

На четвертый день Чюелди встречается с гостями, которые сообщают ему цель своего визита: совершить набег на далекие земли, чтобы похитить там детей. Это был весьма распространенный промысел в те времена на Кавказе.

Чюелди отказывается от наездничества, т. к. чувствует что-то недоброе, и обращается за советом к своему отцу, который дает ему следующий ответ:

Ай, балам, бу жол атланырынгы суймейме,
Барсанг а, сау келиринги билмейме.
Алай болса да, аман жандан бет ахшы.
Ай, балам, Къабартыны ахшы атлысы келгенди.
Аллах айтханны кёрюрге,
Аман жандан, энди сора, бет ахшы.
Алай а, не болса да, жан татлы.
Окътиймез дууангы да тагъарса,
Мен кийиучю кёк кюбенги киерсе,
Мен миниучю Туу-байталгъа да минерсе.

Ай, дитя мое, я бы не хотел твоего похода в этот раз,
Ай, если отправишься, вернешься ли живым, не знаю.
Однако достоинство выше плохой (трусливой) души.
Ай, дитя мое, лучшие всадники Кабарды явились.
Сбудется то, что пошлет Всевышний (Аллах),
Чем трусливая душа, предпочтительнее достоинство.
Но, как бы то ни было, душа (жизнь) сладка.
Наденешь талисман, оберегающий от пули,
Облачишься в голубой панцирь, который я носил,
Оседлаешь Ту-байтал, на которой я ездил.

Выслушав отца и гостей, Чюелди идет против своей воли, обращаясь к ним со словами, что готов возглавить дружину в наездничестве в далекие земли, только дальнейшие действия его будут зависеть от поведения прославленной, легендарной кобылицы Ту-байтал. Если предстоящая дорога ожидается удачной, то кобылица подойдет к своей уздечке, если нет – она со ржанием отбежит в сторону. Этой романтической сюжетной ситуации в тексте уделяется существенное внимание. Здесь животное наделяется сверхъестественными качествами:

Улузгъур улу Огъурлу бла Хан улу Къасболат,
Ант этип, Туу-байталгъа кетдиле.
Алар жылкыыгъа жетдиле.
Аланы кёргенлей, Туу-байтал,
Жылкыыдан айырылып,
Сыртдан, кьолдан аууп башлады.

*Алар аны сюре-кѳууа кетдиле,
Аны арытып, сора женгдиле.*

*Огурлу, сын Улузгура, и Касболат, сын Хана,
Дав честное слово, отправились к Ту-байтал.
Они вскоре добрались до табуна.
Едва завидев их, Ту-байтал,
Отделившись от табуна,
Стала переваливать через холмы и ущелья.
Они погнались, начали преследовать ее,
Обессилив, ее одолели.*

Увидев вечером состояние кобылицы, Чюелди догадывается, что привели животное во двор против его воли, и обращается к ним со словами возмущения:

*Туу-байталны терлегенин кѳрген эд,
Чюелдиге ачыуу энди тийген эд:
«Ай, да сиз огѳурсуз кѳонакѳласыз,
Кесигиз этеригизни билмеген кѳонакѳла,
Кишини айтханын суймеген кѳонакѳла!»*

*(Он) увидел вспотевшую кобылицу,
Чюелди теперь разозлился:
«Ай, да вы (оказывается) – злые гости,
Не знающие, как поступать, гости,
Не любящие чужих советов гости!»*

Но гости отвечают, что их застал мелкий дождь, и потому не потом покрыт конь, а дождевыми каплями, и что, увидев свою уздечку, кобылица сама подошла к ним.

Однако Чюелди не отступает от данного слова и гостям указывает путь, по которому они должны следовать три дня, а на четвертый он догонит их. Здесь упоминаются топонимы «Баражик» (скорее всего «Барагуны»), затем и Темир-Капу (Дербент), упоминаются необыкновенно толстые Железные Врата Темир-Капу. Чтобы войти туда, надо разбить их. На это никто

из дружины наездников не отваживается. Тогда Чюелди говорит им, чтобы они были готовы к дальнейшим действиям.

Здесь Ту-байтал наделяется поистине богатырскими, мифическими качествами. Ей удается ударом своей груди разрушить Железные Врата Темир-Капу, и дружина получает возможность войти туда и взять по два «бешкарыша» («пять пядей», т. е. детей с таким ростом).

Интересно описывается сцена возвращения абреков обратно по степи домой. В тексте несколько раз встречается словоформа «патчах», выражающая понятие «царь» или «хан». Когда они дошли до Баранников (Барагунов), табунщик докладывает своему хану о характере поведения враждебной дружины:

Хан спросил того табунщика:

– Благородный молодец, как двигалась эта конница?

– На открытом месте она скупивалась в одну ватагу,

А в скрытом месте, вверх бросала шапки.

По ответу табунщика ногайский хан догадывается, что имеет дело с серьезным противником, и посылает за ними гонцов в количестве трехсот всадников.

С далекого расстояния Чюелди узнает, что отряд преследователей возглавляет его родной племянник, коварный и беспощадный к своим врагам Сокур Шидак. Он предупреждает своих сподвижников, чтобы те были особенно осторожны с ним, т. к. он лицемерен, хитер и вероломен.

Далее описывается ход боевых действий и дается оценка почти каждому участнику сражения, во время которого наглядно проявились их достоинства и недостатки.

Зайдя справа, Сокур Шидак начинает уничтожать их по одному. Видя такую картину, к нему подскакивает Чюелди и ударом кинжала разрубает своего родственника на две части.

Здесь Чюелди наделяется качествами поистине эпического героя: он один истребляет трехсотенную хорошо вооруженную и обученную дружину ногайского хана:

Обе группы начали поединок.

Из шести всадников один остался в живых,

Чюелди сам трехсотенное войско истребляет.

На этом заканчивается основной композиционный раздел текста, кульминация, где переплетаются несколько сюжетных линий. Создатели песни теперь предпочитают воспеть героя произведения Чюелди как эпического богатырского персонажа: он легко нагоняет за один день дружину, которая находится в пути уже четыре дня; ударом груди Ту-байтал разбивает Железные Врата Темир-Капу (Дербента); сам истребляет трехсотенную дружину ногайского хана; ударом кинжала рассекает надвое Сокур Шидака, предводителя ногайского войска.

Интересен и своеобразен такой сюжетный компонент данной песни, как развязка, заключительный момент в развитии конфликта между противостоящими сторонами. В поле, усеянном сотнями трупов, в живых остается один Чюелди, который просит пожилого ногайца исполнить его последнее желание:

*В этом войске был один старец,
Чюелди его не стал убивать, оставил в живых.
Чюелди подошел к этому старцу:
– Хану вы расскажете,
Что: «Все войско истребил Чюелди,
А я убил Чюелди!»*

Желание героя было исполнено: он был убит тем старцем, поскольку сам не хотел возвращаться в аул живым, когда другие были истреблены.

Здесь внимание уделяется прощанию Чюелди с кобылицей Ту-байтал, с которой его связывала крепкая дружба:

*Чюелди спрыгнул с Ту-байтал,
Оружие свое привязал к веревкам седла,
Вырвал из ее хвоста волос
И дал ей свободу.
Стегнул Ту-байтал плетью,
Ту-байтал скрылась с (людских) глаз.*

Песенно-музыкальный вариант «Песни о Чюелди» записан и композитором Кулиной Асановой в Верхней Балкарии в исполнении местного жителя Магомед Матгериевича Атабиева [6]. Он представляет большой интерес своим своеобразием в му-

зыкальном плане, т. к. по характеру исполнения напоминает произведения богатырского нартского эпоса. Сопровождение певца хором «Айра-раира, ой да, орайда, / Эй-хей! Ойра, осси, орайда!» после каждой содержательной строки традиционно присуще карачаево-балкарскому музыкально-эпическому песенному жанру.

Кратко остановимся на содержании песни. Из села Бора (Борака, Бараган) выехали шесть всадников, «мыйыкълары къызыл къандан къонгурла, ойра» – «усы от красной крови побагровевшие, ойра»; они доехали до Дыш (Тыж)-кабака и гостят у отца Чюерди; на четвертый день на вопрос старца они отвечают, что нуждаются в предводительстве Чюерди, и просят, чтобы он не отказал им в этом деле.

Песня сопровождается небольшой легендой, в которой повествуется о том, что Чюерди был храбрым наездником-абреком. Сохраняется сюжетная ситуация, когда он ставит гостям условие, чтобы они близко подошли к кобылице и показали ей ее уздечку. Но одержимые желанием во что бы то ни стало совершить набег на чужие земли, они силой приводят ее во двор Чюерди. Он догадывается об этом и упрекает их в непорядочности и обмане, однако все же решается отправиться с ними в наездничество.

Все они умирают. Остается в живых только Чюерди, который наносит себе удар кинжалом и заканчивает жизнь самоубийством.

Поскольку песня записана довольно поздно (в 2010 г.), произошла значительная деформация ее сюжетно-повествовательных элементов, утеряны главные содержательные модусы песни, объясняющие, где жил Чюерди, какого он был рода-племени и т. д.

Интересную информацию относительно сюжетной основы и повествовательных элементов данной песни сообщил нам кандидат исторических наук, этнограф Ю. Н. Асанов. По словам ученого, в 1972 г. житель аула Уллу Чегем (Эль-Тюбю) Исмаил Лялюевич Кулиев рассказал ему следующую легенду, слышанную им в детстве от стариков-чегемцев: «Чюерди был из рода Хухуевых. Жили они на южной стороне аула Уллу-Эль в местечке Фардыкла или Борака-Кабак, располагавшихся в Верхнем Чегеме несколько ниже известных склепов, которые давно находятся в центре внимания исторической науки.

Из кабардинского аула Тыж к нему приходят в гости семь человек, абреков из аристократической патронимии, готовые совершить набег в ногайские земли с целью угона табунов и похищения детей для продажи.

Поскольку Чюерди не было дома, их встречает его отец, некогда отважный наездник и конокрад Жанкуш, который щедро угощает гостей мясом и знаменитым чегемским напитком «къара сыра» – «черным пивом».

На четвертый день появляется сам Чюерди и, выяснив намерения гостей, обращается к своему отцу за советом, как поступить. Пожилой отец и жена уговаривают его воздержаться от набега в ногайские степи, т. к. увиденный ими накануне сон предсказывает неизбежность трагедии, если он совершит поход в чужие земли. Однако, Чюерди поступает по-своему и решается возглавить дерзкую дружину.

В легенде много говорится о его знаменитом коне Ак-ат. В квартале Фардыкла до сих пор сохранился топоним «Хахуланы-Акъ-ат-Секирген-хуна» (дословно «стена, через которую перепрыгнул Ак-ат (Белый конь) Хахуевых»).

В описываемом набеге в ногайские степи были истреблены все, кроме Чюерди, который, не пожелав остаться в живых, переправил своего коня в Чегем, а сам погиб в Ногаях. Ак-ат возвратился к себе в аул слабый, тощий, еле живой. Долго его выхаживали всем аулом, и он остался жив».

Мы признательны Ю. Н. Асанову за предоставленную им ценную информацию, способствовавшую установлению истины в содержании данного произведения, бытующего и в поэтической, и в прозаической формах.

Прекрасный собиратель фольклора, учитель Булунгуевской СШ Чегемского района Исхак Махмудович Газаев на страницах газеты «Заман» – «Время» опубликовал относительно данной темы интересную статью «Акъ-атны батыр иеси» («Храбрый хозяин (коня) Ак-ат»), в которой с большой точностью передал легенду-быль, услышанную им от старожиллов, непосредственных жителей аула Уллу Чегем, где родился и вырос легендарный Чюерди [7]. Позже он опубликовал данную легенду в расширенном варианте в своей книге под рубрикой «Бизни тарыхыбыздан» – «Из нашей истории» [8]. Правда, некоторые ее страницы вызывают сомнения в истинности повествова-

тельных элементов, поскольку в ней произошла значительная сюжетная деформация в отношении как главного персонажа произведения, так и в целом повествовательного ядра.

Карачаевский вариант предания «Чюерди» в исполнении Хасана Алиева был опубликован на русском языке А. Н. Дьячковым-Тарасовым [9]. Его повествовательные элементы почти полностью совпадают с существующими произведениями о данном героическом персонаже.

Следует полагать, что в прошлом песенный вариант данного текста мог широко бытовать и в карачаевской субэтнической среде, т. к. здесь хорошо приживались песни на героическую тему, где бы в рамках карачаево-балкарской культурной словесности они ни были сочинены. Об этом свидетельствуют два четверостишия, записанные нами в октябре 1977 г. в сел. Верхняя Теберда в исполнении Теке (Магомеда) Байчорова, который сообщал, что песня в прошлом исполнялась долго и представляла собой крупное произведение:

*Чегем Къарачайны деу джашы,
Болгъанды аны къушкъанат аты,
Тёрт туякъларындан отла чакъгъан,
Жолгъа чыкъса, тохтамай баргъан.*

*Джанкъуш улу Чюерди – аны аты,
Ёрюзмекге ушагъанды тёрт саны.
Ногъайгъа, Абазагъа джол салгъанд,
Андан джылкъыла, бешкъарышла ташыгъанд.*

*Карачаевского Чегема сын-богатырь,
Был у него орлинокрылый конь,
Чьи четыре копыта искры высекали,
Который, в дорогу выйдя, мчался без остановки.*

*Сыном Джанкуша Чюерди его звали,
На Ёрюзмека ходил всеми четырьмя частями своего тела.
В Ногаи, Абазу дорогу проторил,
Оттуда табуны, пятиаршинников (детей) доставлял.*

Осенью 1978 г. при случайных обстоятельствах в сел. Эль-Тюбю в Чегемском ущелье в исполнении долгожительницы

Сапиат Акбулатовой (в девичестве Газаевой) нами был записан текст «Хахуланы кюй жырлары» – «Скорбная песня-плач Хахуевых», который сопровождался интересным преданием, отвечающим на многие этно-исторические вопросы, касающиеся данного персонажа, его патронимии и образа жизни.

По словам сказительницы, Чюерди принадлежал к старинному роду Хахуевых, отличался исключительной храбростью, имя его было широко известно среди абреков Северного Кавказа. Умер в далеких ногайских степях. Его кобылица Ту-байтал не имела соперников на скачках. Когда она вернулась в аул без хозяина, ее с трудом выходили всей общиной.

Род Хахуевых вымер вследствие чумы или холеры. Страшная болезнь никого не оставила в живых. Позже в пещерах обнаружили чудом уцелевших трех невесток Хахуевых из патронимий Согаевых, Кулиевых и Жабеловых, которых доставили в село. Несколько мужчин, оставшиеся в живых, могли перебраться в Кабарду и в Ногаи к своим родственникам.

Житель сел. Эль-Тюбю, хорошо знавший песенный фольклор, Абдул Керим Банинаев, по воспоминаниям его сыновей Зарифа и Музафара, любил исполнять мотив текста «Чюерди», в котором ногайский хан у своих дозорных спрашивал о том, как идут незваные гости по степи – компактно, в строю или вразброс.

Нам же, в 1993 г., жигель сел. Эль-Тюбю (Верхний Чегем) Абдул-Керим Каммосевич Банинаев рассказал интересную легенду-быль о Чюерди, которая не оставляет сомнения в реальности этих событий, имевших место в жизни чегемского общества второй половины XVIII в.

Внимательное изучение всех существующих вариантов песни о Чюерди и преданий, сопровождающих их, дает нам основание полагать, что произведение могло быть сочинено во второй половине XVIII или в начале XIX в.

В песне воспевается один из отважных абреков, принявший смерть в наследничестве в далеких ногайских степях. Вызывает уважение к Чюерди его поступок: ему было стыдно одному оставаться в живых, а потому он по своей просьбе, сам пошел на смерть от рук врага. Кобылица Ту-байтал наделена поистине фантастическими качествами. В тексте много архаичных словосочетаний, вышедших в настоящее время из активной лексики карачаево-балкарского языка: «*чабдар жылкы*» – «та-

бун чабдар», «къара сыра» – «черное пиво», «кюбе» – «панцирь» и т. д. Некоторые моменты повествования весьма близки к богатырскому эпосу. Ибо, как рассуждает исследователь песенного фольклора народов Северного Кавказа А. А. Ахлаков: «Именно сохранением большого влияния традиций нартского эпоса можно объяснить наличие и в «малом эпосе» сюжетов о походах героев, единственная цель которых – добывание личной славы, проявление удали и храбрости...» [10].

В отличие от множества песен подобного содержания, данный текст несколько своеобразен в сюжетно-повествовательном плане. Это поведение кобылицы Ту-байтал, от которого зависит предстоящий набег; ударом груди она может разбить Железные Врата Дербента (Темир-Капу); Чюерди сам истребляет трехсотенную дружину ногайского хана и, наконец, возвращение из ногайских степей домой в Уллу Чегем кобылицы Ту-байтал.

В целом, как показало исследование, данное произведение было одним из популярнейших и интересных творений устной поэтической словесности карачаево-балкарского народа конца XVIII – начала XIX в.

Выдающийся мастер поэтического слова XIX в., человек весьма образованный для своего времени, житель аула Уллу Чегем (Эль-Тюбю) Даут-Хаджи Шаваев (Абайханов) по сообщению ряда информаторов был автором большого поэтического текста «Хахуланы Борлакъ бла аны Акъ-атыны тауруху» [11] – «Легенда о Хахуеве Борлаке и его коне Ак-ате». Он был записан нами в 1976 г. в сел. Эль-Тюбю в исполнении местного жителя Суфьяна Османовича Шахмурзаева. По его мнению, более убедительна версия, что Д.-Х. Шаваеву принадлежит авторство данного произведения. Во всяком случае, такого мнения придерживались и другие информаторы Чегемского ущелья.

Внимательное изучение текста показывает значительную авторскую его индивидуальность в отличие от рассмотренных нами фольклорных вариантов. Он уникален как в художественно-повествовательном, так и в композиционном плане. В песне удачно сочетаются традиционные фольклорные мотивы и авторские размышления. Подобная художественно-эстетическая бинарность устной и литературно-авторской словесности в рамках рассматриваемого текста создает замечательную художественно-эстетическую картину при его формировании.

Песня начинается с воспевания героизма и подвигов Борлака и его знаменитого коня Ак-ата. В последующих нескольких строках антропоним Борлак заменяется именем Чюерди:

*Верный данному своему слову Чюерди,
В поединке он решителен, словно лев,
Он хорошо знаком с тропами в ногайские степи.
На несколько дней он отправляется в наездничество.
Однажды друзья Хаху-улу (Чюелди)
Позвали его в Тыж-кабак (Кабарду)
Отправиться с ними в далекий путь.
Они намерены грабить русские магазины [12].*

В тексте происходит непонятное преломление ряда сюжетных элементов: воспеваются героизм Борлака и его конь Ак-ат; из Кабарды приезжают несколько всадников, обращающихся к храброму Чюерди с просьбой вместе с ними отправиться в путь. И тут же повествуется о сне Борлака, предсказывающем неизбежность предстоящей трагедии, если только они в этот раз не воздержатся от набега.

Поскольку текст не сохранился, нет сомнения, что бытуя в устах и памяти носителей фольклора, с течением времени некоторые его мотивы и компоненты образной системы могли трансформироваться. Есть основание полагать, что в тексте образовалась амбивалентность образов Борлака и Чюерди и что они являются одним и тем же персонажем. В этом не оставляют сомнений встречающиеся в песне строки, где видно, что и Борлак, и Чюерди являются Хахуевыми. Скорее всего какая-то часть жителей Чегема Чюерди называли Борлаком, ибо в прошлом широко было распространено явление, когда человек носил два имени.

По сложности композиции, развитию сюжетных компонентов, богатству повествовательных элементов, наличию персонажей, особенности трагедии песня вполне отвечает требованиям баллады, хотя в народном герминологическом обозначении ее жанровая особенность определяется словоформой «жыр» – «песня».

Своеобразие и индивидуальная особенность текста состоят в том, что сну, как художественному приему, уделяется существенное внимание. Борлаку снится, что его конь Ак-ат оказывается в окружении врагов – агрессивного табуна черной масти.

О своем сне он рассказывает ясновидящей Таукыз Ахматовой из старинного аула Думала. Та советует Борлаку воздержаться в этот раз от наездничества.

Трогателен диалог между хозяином и конем перед выходом в поход, по содержанию напоминающий монолог, а также прощания между тяжело раненым Борлаком и Ак-атом в далеких ногайских степях. Согласно заветам хозяина, после трех дней пути без отдыха и пищи, Ак-ат добирается в аул Уллу Чегем, где его, слабого, выхаживают всей общиной.

В тексте встречается ряд архаизмов, этнографических терминов, топонимов и антропонимов, которые полезны как для изучения особенности языка произведения, так и при этно-историческом к нему подходе.

Мы бы охарактеризовали данную песню как одно из талантливейших авторских творений XIX в., в котором удачно сочетается фольклорный, литературный и этно-исторический, культурно-словесный симбиоз в народном мышлении.

Наше исследование будет неполным, если кратко не остановиться на статье И. М. Газаева «Акъ-атны батыр иеси» – «О храбром хозяине (коня) Ак-ат». Она дважды публиковалась в печати [13]. В ней автор стремится изложить в фольклорно-публицистическом жанре все услышанное о данной патронимии, ее положении в обществе и месте компактного проживания, останавливаясь и на характеристике легендарного коня Ак-ата. Статья состоит из разделов «Хахуевы», «Борлак и Чуелди», «Черные дни Борлака», «Возвращение Ак-ата в Фардыкла», где дается подробное повествование о предании, услышанном им от информатора из Чегемского ущелья Биляки Харуновича Шаваева, в памяти которого хорошо сохранились предания старины.

Трудно согласиться с мнением, будто Борлак и Чюерди – разные люди. Очевидно, это объясняется позднейшей трансформацией сюжетных элементов о данной патронимии и привнесением в него ряда новых повествовательных сцен.

Мы были приятно удивлены тем, что отголоски песен и преданий о Хахуевых дошли до наших дней. Жители Чегемского ущелья Саид Наршауов, Арслан Габоев, Халис Кулиев рассказали нам много занимательного о жизни и судьбе данной патронимии. В народной памяти сохранилось интересное предание о столкновении в прошлом Хахуевых и Кулиевых. Примирение

их разбиралось на Тёре (Вече) в Уллу Малкъаре (Большой Балкарии). А у жителя сел. Нижний Чегем, прекрасного знатока фольклора Абдула Кумыкова «Песня о Чюелди» была любимым музыкально-песенным произведением в его репертуаре, которое с интересом слушали на свадьбах и разного рода празднествах в 1970-1980 гг.

По воспоминаниям жителей сел. Нижний Чегем Саида Наршауова, Харуна Малкондуева, Мустафы Сарбашева, в исполнении Абдулом Кумыковым варианте «Песни о Чюерди» развязкой текста служил сюжетный элемент, согласно которому в степи среди убитых сестра Чюерди опознает своего брата и настаивает на том, чтобы его похоронили, соблюдая старинные ритуалы погайцев.

Следует заметить, что мотив завешания не оставлять в поле мертвого героя, а привязать его тело к седлу любимого коня и отпустить его на волю имеет место и в нартском сказании «Ёрюзбек и Ногайчык» [14]. Не исключена возможность заимствования данного сюжетного элемента «Песни о Чюерди» из карачаево-балкарского богатырского эпоса.

21 марта 2014 г. в связи со съемками на местном телеканале передачи о песне «Чюерди», подготовленной на балкарском языке журналисткой Асановой Кулиной, мне пришлось с группой работников Кабардино-Балкарских СМИ выехать на родину героя данной песни в сел. Эль-Тюбю Чегемского района КБР.

Местный житель Исмаил Дондуев нам рассказал много интересного о нем, показал развалины жилищ патронимии Хахуевых, некогда считавшейся одной из самых многочисленных и богатых семейных общин в Чегемском ущелье, а также о кобылице Ак-ат, образе жизни и героизме Чюерди, о соперничестве за богатство между могущественными родами Согаевых и Хахуевых, вымерших вследствие разгула холеры в горах Центрального Кавказа в конце XVIII или начале XIX в.

Конечно, по воспоминаниям сказателя Исмаила Дондуева, в его так называемом героизме было много негативного, но в то же время порой он играл положительную роль в судьбе своих земляков. В частности, он принимал активное участие в спасении детей от чужих абреков, пытавшихся их похитить. Рассказывали о случае, когда, преследуя двух преступников на Хуламо-Безенгийском перевале, он освободил двух малышей, а абреков доставил в Уллу Чегем, где их жестоко казнили женщины.

Таким образом, исследование показало, что «Песня о Чюерди» в прошлом была одним из популярных произведений в карачаево-балкарской этнической среде. Рассматривая данную песню, нам удалось выяснить и уточнить, где и в какое время жил герой произведения. Она бытовала в музыкально-песенном и прозаическом вариантах. Герой песни Чюерди и его конь (Ту-байтал или Ак-ат) в некоторых текстах наделяются чертами эпических персонажей, что бывает порой характерно для мотивов малого героического эпоса.

Литература

1. Малкъар поэзияны антологиясы (Антология балкарской поэзии). Нальчик, 1959. С. 67–71.
2. Малкъар халкъ жырла (Балкарские народные песни). Нальчик, 1969. С. 29–38.
3. Къарачай-малкъар фольклор (Карачаево-балкарский фольклор) / Сост. Р. А. Ортабаева. Черкесск, 1989. С. 70–78. Исполнителями текста был в 1985 г. Биджиев Ахия, а в 1984 г. – Батчаев Сагид.
4. Къарачай-малкъар жомакъла, таурухла, айтыула (Карачаево-балкарские сказки, легенды, предания): В 2 т. Т. 1 / Сост. Т. М. Хаджиева. Нальчик, 1999. С. 449–458.
5. Архивный фонд КБИГИ. Ф. ф. № 13, п. 6, п. 4.
6. Газаев И. Акъ атны батыр иеси (Храбрый хозяин Ак-ата) // Заман (Время). 2001. 14 авг.
7. Газаев И. М. Акъ атны батыр иеси (Храбрый хозяин Ак-ата) // Таурухла (Предания). Нальчик, 2012. С. 196–209.
8. Личный архив К. М. Асановой. «Чюердини жыры» («Песня о Чюерди»). Записано от Магомед Матгериевича Атабиева в сел. Верхняя Балкария в 2010 г.
9. Дьячков-Тарасов А. Н. Нартские сказания карачаевцев // СМОМПК. XXV. Тифлис, 1898. Отд. II. С. 73–91; Он же. Нартские сказания карачаевцев // Карачаево-балкарский фольклор в дореволюционных записях и публикациях. Нальчик, 1983. С. 182–184.
10. Ахлаков А. А. Исторические песни народов Дагестана и Северного Кавказа. М., 1981. С. 205.
11. Шаваев Д.-Х. Дуния сагъышла: Поэмала. Зикирле. Назмула (Раздумья о жизни: Поэмы. Стихи. Зикиры). Нальчик, 2007. Т. II. С. 126–134.
12. Там же.
13. Газаев И. М. Указ. раб.
14. Нарты. Героический эпос балкарцев и карачаевцев. М., 1994. С. 100–103.

Песня об Азнауре Жанхотове. Повествовательные элементы

Из цикла народных песен, ориентировочно относящихся к XVIII в., интереснейшим в художественном и сюжетно-повествовательном плане является произведение «Жанхотланы Азнаур» – «Азнаур из рода Жанхотовых», которая была одинаково популярна в Балкарии и Карачае, оставаясь любимой песней в репертуаре народных певцов и сказителей в быту, на свадьбах и состязаниях певцов.

Песня имеет два распространенных сюжета. В одном из них повествуется следующее (действия происходят в Уллу Малкъаре – Большой Балкарии): Абаевы и Жанхотовы были непримиримыми врагами. Абаевы намеревались убить Жанхотова Ибака и стать хозяевами его земель и живности. Ибак же имел отважного сына Азнаура, который воспитывался в Кабарде у князя Хамзабия. Он редко навещал родительский дом. Абаевы об этом не знали. Азнаур воспитывался в духе свободы и независимости, был гордым и смелым человеком. Несмотря на то, что он принадлежал к княжеской патронимии, очень дружил с молодежью простого сословия. Втайне от отца, он оказывал материальную помощь неимущим.

После того случая, когда он смог защитить своего отца и спасти его от верной смерти, Абаевы, остерегаясь мести с его стороны, выдали за Азнаура свою дочь.

Однажды Азнаур с кабардинскими друзьями отправляется в поход (угонять ногайские табуны). Когда они перешли Кубань, ногайцы догадались об их намерении и приготовились к атаке. Не раз видевшая храбрость и рыцарские качества Азнаура одна женщина, делая вид, что идет за водой, подошла к нему и обратилась со словами: «Хотела бы попросить у тебя, чтобы на всадника на белом коне не направляли бы оружие ваши люди». Он был ее сыном. Улыбаясь, Азнаур дает слово исполнить ее просьбу.

Они отбивают ногайский табун, но сзади их догоняет его хозяин со своей дружиной. Азнаур оставляет украденных лошадей друзьям, а сам пытается остановить надвигавшихся ногайцев. Так начинается сражение.

Хотя и достаточно было врагов, Азнаур многих одолевает. В конце, надеясь на данное Азнауром слово, ногоец на белом

коне подъезжает к нему близко. Азнаур его не трогает. Когда между ними начался диалог, позади Азнаура раздался выстрел. Раненый Азнаур здесь убивает многих своих врагов. В тот момент, приблизившись, всадник на белом коне выстрелил в грудь героя. Когда его начали одолевать раны, он отпускает своего коня и ползком добирается до Кубани, где и умирает. Друзья забирают его тело и возвращаются в свои аулы ни с чем.

Жена Азнаура Каракюмюш, которая обладала способностью предсказывать будущее, очень просила его в этот раз не принимать участие в набеге и остаться дома. Когда же он не послушался жены, она в виде монолога-проклятия изложила все, что ожидает его в нежелательном походе [1].

На другом сюжете песни и ее повествовательно-стилевых особенностях остановимся позднее, а теперь перейдем к анализу текста, содержание которого нами сейчас изложено.

Прежде всего следует охарактеризовать данное произведение как «аристократический» жанр карачаево-балкарского песенного фольклора, т. к. в нем воспеваются жизнь, удадь, подвиги и смерть представителей княжеских сословий Балкарии, Кабарды, Дигории и Ногайского ханства, которое в XVIII в. успешными действиями ойратских племен и русских военных формирований, значительно потеряв свою территорию и государственность, перемещается к берегам Кубани, создав здесь небольшое ханство под названием Къобан Ордосы – Кубанская Орда.

Песня имеет отточенную композиционную модель, создававшуюся в течение столетий талантливыми носителями устно-поэтического творчества. Вслед за вступлением, где сразу же авторский монолог дает яркую картину о намерении Абаевых обманым путем, якобы, пригласив старого Ибака Жанхотова в гости, убить его и овладеть землями и стадами князя, идет развитие действий, в которых события из Большой Балкарии перемещаются в Кабарду.

Азнаур в тот момент, ничего не подозревая о готовящейся расправе над его старым отцом, развлекается на кабардинских аристократических свадьбах, показывая свою особую одаренность в танцах, и участвует в игрищах. В песне имеется упрек его противника, мол, если ты такой смелый, не развлекайся на свадьбах, а спасай своего отца от готовящейся смерти в Большой

Балкарии. Нет сомнения, что данный мотив заимствован из нартского эпоса или героических сказок, ибо в этих жанрах он является излюбленным художественным приемом в конфликте между главным героем фольклорного текста и его оппонентом:

*Азнауур, сен тойгъа чыкъсанг,
Эчки жаулай сынаса,
Къабартыны бир жанына тыяса,
Кесингден башханы уа тойда ойнарын сьюмейсе.
Кимден туугъанынгы уа кесинг да билмейсе.
Кимден туугъанынгы, кесинг билсенг эд,
Къарт атангы уа бугъоуун а ийсенг эд!*

*Азнаур, когда ты танцуешь на свадьбе,
Ломаешься, словно козий жир,
Кабардинцам не даешь веселиться,
Не хочешь, чтобы кроме тебя кто-то на свадьбе развлекался.
Не ведаешь, от кого ты родился.
Если бы знал, от кого родился,
Старому своему отцу помог бы от кандалов освободиться!*

Авторская мысль устами своего персонажа дает знать о праздном образе жизни Азнаура, об его удали, сравнение же «ломаешься, словно козий жир», выполняя роль сложного глагольного иносказания, показывает искусность, гибкость, ловкость и профессиональные качества в танцах Азнаура, воспитывавшегося в княжеском дворе у князя Хамзы в Кабарде, как и подобает аристократу, вести себя вольно в обществе.

Песня имеет интересный зачин, который следует за необходимым нами первым сюжетным конфликтом в свадебном ритуале. Действия здесь перемещаются в Большую Балкарию, где отважный Азнаур узнает у своей матери, что прошло десять дней, как пригласили в «гости» его отца Ибака князя Абаевы на хмельное сыра (пиво. – Х. М.) и не возвращается домой.

Тихо прокравшись во двор Абаевых, Азнаур, готовый к любым действиям, наблюдает за происходящим с крыши сакли.

Тойларына кьошулмай, от башындан кьарайды,
Черкес гебенегин кийгенлей,
Сарыкзулакъны да гебенек тьюбуне ийгенлей.
Муну эки кьолу сарыкзулакъгъа жабышып,
Эки кёзю от башына кьабышып.

К их веселью не присоединяясь, сквозь очажное отверстие
наблюдая,
Свой черкесский кафтан надев,
Свой сарыкулак (кинжал) под кафтаном припрятав.
Его обе руки прижаты к сарыкулаку (кинжалу).
Его оба глаза прикованы к очагу.

В тексте наблюдается интересный художественный предметный мир, в какой-то мере отражающий особенности фольклорной этно-поэтики в древних карачаево-балкарских народных песнях: черкес гебенек – «черкесский кафтан» (в некоторых вариантах: акъ гебенек – «белый кафтан»), сарыкзулакъ – в интерференции «с желтой (золотой) рукоятью (кинжал)»; органы чувств: эки кёзю – «оба глаза» (иногда жулдузкёзлю – «звездноглазый»), эки кьолу – «обе руки» (иногда темир бюкгенле – «железо сгибающие») и т. д.

Зачин достигает своего сюжетно-композиционного апогея, когда возле казана Азнауру удастся подслушать диалог между поварами-холопами, готовыми исполнить любое распоряжение своих хозяев и одного из представителей семейной общины Абаевых, где последний давал указание своему подвластному отрубить голову старику Ибаку, как только мясо сварится в котле. Здесь наступает второй конфликт в действиях Азнаура, где он сталкивается с коварными врагами своего отца, замышляющими убить Ибака, продать его земли безземельным узденям-дворянам и обогатиться еще больше на крови беззащитного старого князя. В этих строках более отчетливо вырисовывается образ легендарного Азнаура:

Азнауур ол заманда шош бий кьазаннга жанлагъанды,
Аны сарыкзулакъ бла ургъанды,
Уллу кьазанны саулай отха кьуйгъанды,
Абайланы бир жыл тёлюсюн кьыргъанды.

Ол улуу къазанны къызыл отхи этди эсе,
Атасы Ибакъны къолундан тутуп кетди эсе,
Азнауур Ибакъны жашы болгъанын суюмелле,
Аны жигитлигине керти да сейирсиндиле.

Азнауур незаметно подкрался к княжескому котлу,
Ударил его своим желтоухим кинжалом,
Большой казан целиком в огонь опрокинул,
Испортил (мясо) целый год откармливавшегося Абаевыми
животного.

Если он большой котел опрокинул на красное пламя,
Если отца своего Ибака, взяв за руку, забрал с собой,
Не понравилось им, что Азнауур – сын Ибака,
Его храбростью они были и вправду удивлены.

Присутствие подобного острого зачина является вполне распространенным явлением в карачаево-балкарских историко-героических песнях, где конкретизируется место действия и ряд поступков главного персонажа в отношении своих врагов. Это Улуу Малкъар – Большая Балкария, аул Огъары Малкъар – Верхняя Балкария (так называлось крайнее к югу село в этом пространстве) и двор Абаевых. Подобное трехступенчатое сужение географического пространства – довольно интересное художественно-композиционное явление в карачаево-балкарской народной поэзии, подчеркивающее ее высокие поэтико-стилевые качества.

В передаче основных художественно-бытовых контуров в данной зачинной композиции опять-таки существенную роль играет разнообразие предметного мира, где ярко выделяются такие образные системы, как *бий къазан* – «княжеский котел» (специальная ритуальная посуда для аристократов, в которой варились мясо или сыра – пиво), *сарыкъулакъ* – «с желтой (золотой) рукоятью (кинжал)», *улуу къазан* – «большой котел», *къызыл от* – «красное пламя» и т. д.

Конечные глагольные рифмы *жанлагъанды* – «подошел», *ургъанды* – «ударил», *къуйгъанды* – «опрокинул» (вылил), *къыргъанды* – «уничтожил», где во всех случаях опорным определяющим словом выступает *ол* – «он» (Азнауур), показывают в по-

ступках героя решимость в достижении своей цели – защитить отца от надвигающегося насилия и жестокости.

За зачинной композицией идет ряд элементов повествования, которые следует охарактеризовать как дальнейшее развитие действия в данной песне. Видя храбрость и отвагу Азнаура, Абаевы посылают к Жанхотовым сватов и сообщают, что готовы отдать замуж без калыма свою дочь Каракюмюш за сына Ибака (Азнаура), на что Жанхотовы соглашаются. Вскоре заключается брак между представителями двух могущественных княжеских патронимий Большой Балкарии.

Затем события переносятся в Кабарду. Здесь молодые князья собираются в поход на северо-запад к ногайским аулам испытать свою храбрость и отбить у них табуны.

Когда дружина дошла до Кубани, ночью она не может найти брода, чтобы перейти на другой берег реки, днем же строит соломенные коши (юрты) для отдыха. Тогда князь Хамза-бий обращается к своим единомышленникам со словами, что напрасно они вышли в поход без его друга таулу (балкарца), ибо бессильны в пути без него.

Князья его упрекают, мол, человек выросший в горах и носящий длинные, грязные чабуры, может ли управлять ими, на что Хамза-бий отвечает:

*Эт ашамагъан итим бла эгерим,
Тауда къалгъанды таулу жашчыкъ нёгерим.
Биз, ол болмайын, жортууулгъа бош чыкъдыкъ.
Къорасынла бу махтанчагъ'а бийле.
Бирер хора тайгъа минерле,
Окъ тиймейин, батырлыкъны сюерле,
Азнауур а, тауда тууун, Къабартыда ёсгенди,
Жюзге бир керекли адам башын кесгенди.
О, Азнауур! Азнауур! Болмаз сауусхан,
Ногъай байталланы таугъа сюре тауусхан.*

*Мясо не едящие мои сторожевая и охотничья собаки,
В горах остался мой друг, балкарский мальчик.
Мы без него напрасно вышли в поход.
Да будут неладны эти хвастуны-князья.*

*Сядут они на отборных скакунов,
Хотят без риска попасть под пулю – стать храбрыми.
Азнаур же, родившись в горах, вырос в Кабарде,
Без одного сто человек он обезглавил.
О, Азнаур! Азнаур! Он – словно сорока,
Погайских кобылиц, перегоняя в горы, закончивший.*

Эти несколько строк, сказанные устами князя Хамзы, как бы служат дополнением в передаче рыцарских качеств Азнаура, что без него нет смысла дружине идти в опасный для нее поход. Как видно из текста, в диалоге с кабардинскими князьями Хамза-бий дает знать, что следует считаться с достоинствами его друга, который родился в горах, вырос в кабардинской аристократической среде и совершил много подвигов в наездничестве. Рифмование существительного и глагола, а в данном случае словоформ *сауусхан* – «сорока» и *тауусхан* – «заканчивающий» – крайне редкое явление в карачаево-балкарской системе стихосложения. Слово «сауусхан» давно вышло из употребления и вошло в состав архаизмов. Его вытеснила лексема «чыкъын-жик», термин же «сауусхан / тауурусхан» в значении «сорока» ныне употребляется в погайском, казахском, киргизском и др. тюркских языках.

Действия затем переносятся с берегов Кубани в Большую Балкарию. Здесь показываются два всадника, за которыми наблюдают сидящие на *ныгыше* старики. Они рассуждают, что прибывшие с равнины люди – не простые гости, а из знатных, аристократических родов, а потому должны направить своих коней в один из здешних трех аулов (Малкар, Зылгы, Коспарты), а там уже во двор либо Абаевых, либо Жануюковых, либо Жанхотовых. Всадники направляются в аул Коспарты, в котором издавна жили Жанхотовы своей родовой общиной, и заходят к ним во двор, где их сдержанно встречает жена Азнаура Каракюмюш. Здесь передается сцена, когда гости удивляются тому, что она не заводит их домой. Каракюмюш отвечает, что когда отсутствует хозяин дома, не принято заводить в гостиную мужчин.

Суть описанной нами композиционной модели состоит в том, что песня показывает характер наездничества на Северном Кавказе, который носил хорошо организованный, сплоченный характер, размывая этнические границы.

Вскоре между гостями и хозяевами начинается диалог, и один из них говорит Азнауру:

*Къабартыны уллу бийи, ёздени,
Бир да къалмай, жортууулгъа чыкъгъандыла.
Барысы да, Къобан бойнуна жыйылып,
Сени келиринги сакълайдыла.*

*Большие князья и уздени Кабарды,
Все дружно собравшись, вышли в поход.
Все они, на берегу реки Кубани собравшись,
Ждут твоего появления.*

На это гостям из Кабарды он отвечает, что должен поставить в известность своего отца Ибака, чтобы он благословил его поход. Интересен эпизод диалога между сыном и отцом, где старый Ибак говорит сыну:

*«Мен сени была бла атланьырынгы суймейме, – деди. –
Алай, жашы, дунияда аман жандан эсе, адамгъа бет ахшы, – деди. –
Къатынынга да болумну айтып, иги алгъышла этдир да, бар!» – деди.*

*«Я бы не хотел, чтобы ты с ними отправлялся куда-либо, – сказал. –
Но, сын мой, в этом мире чем плохая душа, честь выше, – сказал. –
Жене твоей расскажи обо всем, пусть она произнесет тебе хорошие
пожелания, и отправляйся!» – сказал.*

В данном небольшом отрывке песни наблюдаются черты языческих мотивов, когда, с одной стороны, придавали большое значение предчувствию, а с другой – ставили долг выше, чем семейные и личные интересы, что подтверждается формулой, близкой к художественной оппозиции – либо «плохая душа», либо «честь». Очевидно, здесь имеет место и княжеский этикет, когда представители данного сословия старались во всем поддерживать друг друга, и в особенности те из них, которые были склонны к наездничеству за пределы своего этнического пространства.

Далее авторский монолог повествует о том, что прекрасная Каракюмюш *обур тил биле эд* – «владела языком колдовства», т. е. могла предсказать будущее человека. Но когда княгиня убедилась, что муж не поддается уговорам, она произносит в его адрес полный гнева монолог:

*Бара эсенг, мен а санга ахишы «алгышыла» этейим:
Юйюнгу алында уллу сарайынг,
Жумуртха ойнамаз кибик, арму тюз.
Атынгы аяггы кетсин тешикге.
Мен, сенден туууп, адам салмайым
Бу алымдаггы алтын бешикге.
Сен аман кюнде атланып чыккыгын эшикге.
Бара эсенг а, сауутларынгы берейим,
Къарт атангы да, таргъа къарап, тарыккыганын кёрейим.
Сен энишге баргын, жыйынынга ал болуп,
Ёрге къайтхын, къамиш гютеге сал болуп.*

*Раз отправляешься, я тебе хорошие «благопожелания» произнесу:
Во дворе у тебя большой сарай,
Он настолько плоский, что и яйцу по нему не покатиться.
Чтобы нога твоего коня провалилась в яму.
Чтобы я от тебя рожденного ребенка не положила
В эту (стоящую) передо мной золотую колыбель.
Чтобы в недобрый день ты отправился в путь-дорогу.
Если отправляешься, я дам твое оружие.
Чтобы я видела, как страдает, глядя в ущелье, твой старый отец.
Чтобы вниз ты отправился в авангарде дружины,
Чтобы назад вернулся твой труп на камышовых носилках.*

Судя по монологу, в уста женщины народ вложил подлинное мастерство устной художественной словесности. Главной стилевой доминантой в тексте является императивная поэтика, которая выражается сложной морфологической конструкцией «чтобы». Сюжетные элементы, передаваемые устами княгини Каракюмюш в ее монологе, составляют семь стилевых императивных конструкций и подчинены одной цели – передаче тревоги и конфликта внутреннего голоса женщины, стара-

ющейся предостеречь своего мужа от возможной, грядущей смерти.

Последние две строчки монолога как бы составляют императивную оппозиционную формулу, где в содержании прослеживается уверенность княгини в предсказании смерти своего мужа, а затем и пожелание этого и Азнауру, если он кодекс княжеской чести ставит выше, чем собственную жизнь и интересы семьи. Подобную композиционную особенность в содержательной конструкции песни мы бы назвали амбивиальным сюжетным элементом, где сходятся две противоположные мысли, составляя общую, завершающую бинарную модель в произведении, что имеет место и в данной песне. Сюжетные императивные конструкции «*сен энишге баргъын...*» – «чтобы ты вниз отправился...», «*сен ёрге къайтхын...*» – «чтобы ты наверх (в аул) возвратился...» служат прекрасным примером для подтверждения этой мысли, озвученной устами княгини в форме полного печали и тревоги женского монолога.

В главной композиционной части произведения – кульминации – сосредотачиваются основные картины художественного конфликта: вступление в бой и картины битвы между нападающей стороной и ногайцами, контролировавшими в тот период значительную часть степной зоны Северо-Западного Кавказа, по которому протекала река Кубань. Она носит несколько расплывчатый характер, что объясняется, на наш взгляд, либо утерей многих строк при подготовке текстов книги, либо их несохранностью в народной памяти.

Однако известные нам материалы дают основание предполагать следующее: перейдя на западный берег Кубани, дружина успешно отбивает табун лошадей у ногайцев, но рано утром между ними происходит жестокая битва, в которой постепенно терпит поражение нападающая сторона:

*Танг ата, алайда уруш болду,
Къара-мырза ёзени къандан толду.
Азнаурну жанында тогъуз элле батырла,
Уста атын, жауларын атдан атханла.
Ала ушкок, къама тауушладан къоркъмадыла,
Ала жауларындан бир да артха турмадыла.*

Ногайлыла мингден эсе кѐн болдула,
Былань апчытдыла, тѐгереклерин алдыла,
Юслерине окъланы, буз ургъанлай, къуйдула.
Садакълары жютю элле, биз кибик,
Къамалирын булгъай элле, минг кибик.

На рассвете там битва произошла,
Равнина Кара-мурзаевых наполнилась кровью.
Возле Азнаура богатырей было девять,
Метко разивших, валивших врагов с коней,
Они не вдрагивали от шума винтовки и кинжала,
Они нисколько не отступали от своих врагов.
Ногайцев стало больше тысячи,
Они их окружили и в смятение привели,
Пули, словно град, на них обрушили.
Стрелы их были остры, словно шило,
Кинжалами своими махали, словно их тысяча.

На обратном пути они попадают в засаду, и начинается жестокое сражение, длится до поздней ночи. Здесь с обеих сторон получают ранения и погибает много людей. К тяжело раненому Азнауру подходит тот самый ногаец в белом бешмете, мать которого просила в случае неудачи ее сына пожалеть его и не стрелять по нему, и наносит Азнауру смертельную рану своим кинжалом.

Другой вариант песни рассматриваемый композиционный мотив передает иначе: будто Азнаур очень дружил с одним из удалых ногайцев из аристократической патронимии, с которым к тому же состоял в родстве. Между ними была договоренность в случае опасности оказывать помощь и не применять оружие друг против друга. Когда в бою между противоборствующими сторонами ногайцы начали заметно одолевать своих врагов, Азнауру удается на своем знаменитом белом скакуне Карабу вырваться из окружения, с тыла напасть на своих врагов, спасти тяжело раненого князя Хамзу от смерти, занять снова оборону, давая возможность некоторым единомышленникам вырваться из окружения. В это время к нему подходит один из членов его дружины и просит на время уступить ему своего коня Карабу,

иначе ему не спастись от своих врагов, которые преследуют его по пятам. Он обещает, как только они доберутся до лесополосы, вернуть Азнауру его коня, на что соглашается герой данной песни, и они обмениваются скакунами.

Когда они оказались у леса, раненый Азнаур падает с коня и начинает стрелять по своим преследователям. Но рядом никого из друзей не оказывается. Последнее, что ему удастся, – нанести кинжалом удар по ноге коня и свалить его, а затем отрубить голову сидящего на нем ногойца. Он умирает от множества ран.

Есть и третий вариант кульминации песни, повествующий о том, что Азнаур был побратимом одного ногойца, который принадлежал к ханскому роду, и запрещал стрелять в наездника на лошади белой масти (в некоторых текстах – черной), на которой всегда ездил Азнаур. В период баталии, когда временно уступает своего коня по его просьбе раненому товарищу, а сам садится на его скакуна, у лесополосы Азнаура настигает вражеская пуля, от чего он падает с коня и, тяжело раненый, вскоре умирает. Во всадника же на белом коне по воле того ногойца-царевича не стреляют, думая, что на нем сидит Азнаур, и дают возможность скрыться от преследования. Когда царевич подошел к убитому наезднику, он узнал своего друга-побратима Азнаура и отрезал себе мочку уха, как это было принято по традиции, проявляя тем самым большое внутреннее горе, и поскакал за всадником, сидящем на коне Азнаура, чтобы догнать и отомстить ему за предательство и нерыцарское поведение в наездничестве.

На этом завершается главный сюжетный компонент песни, состоящей из ряда повествовательных элементов, воспевающих героизм Азнаура Жанхотова из Большой Балкарии, верного данному слову и канонам дружбы в наездничестве, погибшего в далеких ногойских степях, но прославившего себя в песнях и легендах.

В единственном варианте существует плач жены Азнаура Каракюмюш, которая, узнав о смерти мужа, произносит полный печали большой лирический монолог. Этим и завершается песня. Текст интересен как в содержательном, так и в художественно-стилевом плане. Приведем данный отрывок песни, записанной нами в 1979 г. в сел. Безенги в исполнении замечательного знатока фольклора Исмаила Хусейнаева:

Былай боллугъун мен тюшюмде кѳргенем.
Тыяма деп, юч кюнню кюрешгенем.
Кече болса: «Хоу, кертисе!» – деп жатаед,
Танг ата уа, жулдузлагъа къараед.
Бир жулдуз а кѳкде керти мутхузед,
Аз жарытын, ёчюлюп да тураед.
Энди къарт атасы, мен да баш иесиз тѳбен таргъа къарайбыз,
Кече, кюн да тохтамайын жилийбыз!
Экинчи кече, танг ата, алай кѳргенем,
Юй башыбызда илячинни къанатындан садакъ ётгенин эслегенем.
Ючюнчю тюшюмде бир огъурсуз жел келгенед,
Арбизда ёсген къайын терегибизни элтгенед.
Ала бары да Азнауур дуниядан кетерине кѳрюннгенед.

Что так случится, я во сне видела.
Три дня старалась его задержать.
Ночью он говорил: «Ты права!» – и засыпал,
На рассвете же на звезды смотрел.
Одна звезда на небе была действительно тусклой,
Она слабо светила, а иногда и меркла.
Теперь его старый отец и я – вдова, смотрим вниз в ущелье,
Днем и ночью беспрерывно льем слезы!
Во вторую ночь перед рассветом мне снилось,
Будто стрела поразила крылья сокола над нашим домом.
В третьем моем сне пришел злой ветер,
Он унес с собой березу, растущую в нашем дворе.
Все это снилось к смерти Азнаура.

В содержании песни имеет место антропологическая традиция, где имени человека отводится символично-знаковая роль, что объясняется канонами язычества, в котором при инициации новорожденного данному семейно-бытовому ритуалу придавалось общинной большое значение.

Так, антропоним «Къаракюмюш», выполняя роль номинативной словесной функции, в интерференции звучит «Черное Серебро». На самом же деле, идиоматическое словосочетание «къара кюмюш» несет иносказательное метафорическое обозначение «чистое серебро», «высококачественное серебро», что со временем приняло и антропонимическую знаковую функцию.

В XIX в. Даут-Хаджи Шаваев пишет свое талантливейшее произведение на фольклорную тему «*Жанхотланы Азнауур бла аны Къарабуу атыны тауруху*» – «Легенда о Жанхотове Азнауре и его коне Карабуу». Учитывая, что в основу сюжета данного произведения легли известные фольклорные мотивы о трагической смерти Азнаура Жанхотова, кратко остановимся на его литературной модели, используемой в данном фольклорном памятнике, искусно обработанном выдающимся деятелем поэтического искусства Д.-Х. Шаваевым [2].

Отличие от известных нам фольклорных вариантов, действия в тексте начинаются на берегу Кубани. В повествовании присутствуют следующие сюжетные элементы: со своей дружиной Азнаур движется по берегу Кубани на север отбивать ногайские табуны; навстречу ему появляется язычник-ногаец, который на просьбу Азнаура предсказать, что ожидает его в предстоящих подвигах, произносит длинный монолог. Форму изложения, художественно-стилевые и сюжетно-повествовательные достоинства данного текста можно охарактеризовать как одно из самых выдающихся явлений в поэтической словесности карачаево-балкарской литературы.

Романтические сцены в произведении значительно доминируют над детальными, что объясняется, на наш взгляд, широтой авторского мышления.

Язычник-старик предсказывает герою грядущую смерть, советует не вступать в конфликт с ногайцами ради наживы и вернуться к себе в Уллу Малкъар, где ожидает его семья, ибо в противном случае трагедии не избежать.

Далее в десятках поэтических строк воспевается его конь Карабуу, описываются выдающие качества скакуна, для которого не являются преградой ни дождь, ни снег, ни горы, ни леса, ни реки, ни льдины. Животное наделяется волшебными качествами, свойственными карачаево-балкарским богатырским эпическим тарпанам Гемуде, Колану, Чычхансырту и т. д.

В монологе присутствуют десятки элементов, играющих большую художественно-стилевую роль в формировании структуры текста как композиционной системы. Ярко представлены художественно-предметный и антропонимический мир в воспеваемой Даут-Хаджи действительности, указывающие, в

определенной мере, на широту мышления и исключительную поэтическую одаренность автора.

Здесь имеет место романтический сюжет, повествующий о том, что смерть Азнаура предсказывается как угасанием его звезды на небе, так и увеличением блеска и размера родинки на его коне Карабу, которая скрыта от людских глаз, т. к. находится в глубине его ока. «...С его угасанием наступит и смерть твоя, Азнаур, если ты не остановишься...», – советует ему язычник-ногаец, умеющий отгадывать многое в людских тайнах и судьбе человека.

В тяжелом и жестоком сражении с ногайцами, защищая своих друзей-наездников, на следующий день погибает Азнаур.

В фольклоре карачаевцев существует легенда, что Азнаур был убит на огромной поляне в Бийчесыне под южным склоном Эльбруса, в подтверждение этого показывают большой надгробный камень, под которым он, якобы, был похоронен в те далекие времена друзьями-карачаевцами.

Таким образом, анализ текстов песни показал, что в ней присутствует ряд мотивов, характерных для младшего героического эпоса о набегах, где прежде всего следует выделить обращение в адрес героя абреков с просьбой выступить с ними вместе в авангарде в наследничество; предупреждение жены о предстоящей его смерти, а затем ее монолог-проклятие за непослушание; образ коня, наделяющегося волшебными качествами, как в богатырском эпосе; героическая смерть в бою.

Своеобразие песни в том, что в ней воспеваются личные качества героя, указываются место и характер действий в ряде конфликтных ситуаций, а также в наличии художественно-предметного мира, характерного для данной субэтнической среды, в котором выделяются определенные элементы национальной этнопоэтики. Это, прежде всего, архаизмы в ее лексике, вышедшие ныне из употребления в устной и письменной словесности карачаево-балкарского народа.

Литература

1. Къарачай малкъар фольклор (Карачаево-балкарский фольклор): Хрестоматия / Сост. Т. М. Хаджиева. Нальчик, 1996. С. 252, 253.
2. Шваев Д.-Х. Дуния сагъышла: Поэмала. Зикирле. Назмула (Раздумья о жизни: Поэмы. Стихи. Зикиры). Нальчик, 2007. Т. II. С. 135–140.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Исследование жанрово-повествовательных и поэтико-стилевых систем карачаево-балкарских народных песен, отражающих события конца XIV–XVIII вв. показало, что их формирование было тесно связано с историей самого этноса, как социально-политического социума, окончательно сформировавшегося как этническая единица, очевидно, в конце XV–XVI вв. на занимаемой ныне карачаево-балкарским народом территории.

В какой-то мере это прослеживается в содержании текстов, смутно касающихся XV в., где подчеркивается, что значительная часть населения проживала в то время в Мажарских степях, а с нашествием Аксак Темира и позже ушла в ущелья Центрального Кавказа.

Эти тексты не представляют еще сформировавшийся определенный жанр песни, хотя содержательный материал говорит в пользу того, что каждое произведение выражает тот или иной сюжетный элемент или одно из событий из жизни народа. Анализ показал, что в них над другими превалирует историческая тема, а воспевание отдельных подвигов и героев носит восторженный императивный характер. Они в основном касаются темы нашествия Аксак Темира в Уллу Малкъар (Большую Балкарию), Чегемское и Баксанское ущелья.

«Исторические песни – явление очень сложное, они чрезвычайно разнообразны, и их поэтическая форма менялась, как только изменялось содержание. Их создатели, естественно, опирались на предшествующую традицию и своеобразно использовали то исключительное богатство поэтических образов и форм, которые к этому времени уже были созданы народом. Но творцы исторических песен своеобразно использовали традицию, подчиняя ее новым требованиям и новому идейному замыслу, и создали в результате новые поэтические формы», – весьма убедительно и аргументировано размышляет В. К. Соколова [1].

Не все произведения, касающиеся событий XV в. исследуются нами, хотя в значительной мере они и представлены в легендах и преданиях, но значительно меньше в поэтических текстах. Здесь следует заметить, что в них основное внимание уделяется имени Таулу как предводителя народа, сыграв-

шего значительную роль в спасении его от полчищ Аксак Темира.

В 1978 г. в сел. Хасанья экспедицией КБНИИ была сделана магнитофонная запись в исполнении долгожителя Магомед Шаваяева, в которой он изложил легенду о Таулу, представляющую большой интерес для карачаево-балкарской этно-исторической науки.

Если этнонимы «мажар», «дюдгер», «таулу» в текстах, относящихся к периоду XV в. подчеркивают этническую пестроту в среде тогдашних карачаево-балкарцев, то в произведениях XVI в. четко выделяется термин «таулу», с этого времени, очевидно, окончательно сформировавшийся в качестве эндоэтнонима, т. е. этнического самоназвания карачаево-балкарского народа.

Если в текстах XVI в. мы сумеем выделить как крупное героико-эпическое произведение «Песню о Карче», повествующую о баксанском периоде жизни карачаевцев, где во главе основного сюжетного ядра находится идея независимости небольшого субэтнуса от сильных, хорошо вооруженных многочисленных недругов-соседей, которые хотят их держать в своем подчинении, а также группу песен о Боташе, то в XVII в. произведений на подобную тему уже несколько.

Исследование песен XVI–XVII вв. убедило нас в быстром художественно-эстетическом росте этноса, что подтверждается содержанием исследовательского материала таких произведений, как «Плач княгини Гошаях», «Песня о Карче», «Песня о Боташе», «Сарыбий и Карабий», «Песня о Мисирбие», «Песня о битве чегемцев с зылгыйцами», «Песня о Хасане Кулиеве» и др.

Каждый из приводимых текстов имеет не только присущую ему сюжетно-повествовательную особенность и средства эмоционального выражения, но и характерные приводимым текстам общие элементы, воспевающие отдельных персонажей, чем-то отличившихся в общине, где они проживали.

«Исторические песни обычно локализованы по месту происхождения, в отличие от других жанров фольклора... О событии складывали песню жители того ущелья, где оно произошло, откуда был родом герой, и до сих пор известно, в каком ущелье составлена была та или иная песня. Более того, каждое ущелье при родовом и феодальном устройстве разделялось на несколько обществ, которые часто жили довольно обособленно», – эти

мысли ученого вполне соотносимы и с карачаево-балкарским историческим песенным фольклором [2].

Содержательным материалом этих произведений служит идея княжеской чести, защиты своего села и ущелья от набегов соседних племен или же нападения на них с целью грабежа и обогащения. Бывали случаи нападения выходцев из одного ущелья на жителей другого, что видно по песне и преданию о зылгыйцах (малкарцах) и чегемцах.

Следует отметить, что фольклорные материалы, собранные в Карачае и Балкарии, говорят о том, что исключительной популярностью в народе пользовались исторические личности Карча и Боташ. Первый известен в песнях как предводитель карачаевской общины, а второй – как первооткрыватель Кубанского ущелья, на территории которого данный субэтнос проживал вплоть до пореформенного периода.

В песнях же «Чюерди», «Князь Баксанук», «Мисирбий», «Басияты Балкарии, Бадиляты Дигории», «Крымшамхаловы», «Сарыбий и Карабий», в основном повествуется о субэтническом характере патриотизма и воспеваются, как правило, аристократические княжеские патронимии балкарцев и дигорцев. Во всех этих текстах на примере женского монолога отчетливо прослеживаются мотивы лиризма, где внутреннему женскому переживанию о предстоящей трагедии отводится доминирующее эмоциональное место. Следует отметить, что Дигория и дигорцы в песенном фольклоре карачаево-балкарского народа проходят как народ, исключительно близкий по этническим корням к этносу таулу.

Из песен XVII в., созданных в Баксанском ущелье, до нас дошли такие произведения устной поэтической словесности, как «Джаппу улу Джетер» – «Сын Джаппу Джетер» и «Сюйюнч улу Орусбий» – «Сын Суюнча Урусбий». Подробно они будут рассматриваться нами в будущем.

Первая повествует о героизме Джаппу, который является, якобы, верным союзником знаменитого Карчи, преданно служит ему и защищает ущелье от сильных степных соседей, выступая против зависимости от кабардинских князей. Следует подчеркнуть, что в тексте произошло значительное вкрапление позднейших сюжетных элементов, ибо Джетер жил не раньше XVII в., а Карча, судя по песням и преданиям, уже глубоким

старцем в середине XVI в. мог переселиться из Баксанского ущелья в Кубанское.

Эти тексты впервые вводятся нами в научный оборот и уникальны как по своим содержательным элементам, так и по повествовательному характеру. Так, произведение «Сын Суюнча Урусбий», записанное нами в 1977 г. в Чегемском ущелье, воспеваает знаменитого князя Урусбиа, переселившегося в XVII в. из Безенги в Баксанское ущелье. Чудом сохранившаяся песня богата архаизмами и микротопонимами. В ней содержится ряд конфликтных ситуаций, где основное место отводится борьбе отрока Урусбиа со сводными братьями, которые хотят убить его и овладеть принадлежащим ему богатством в Безенги.

Исключительно важный архивный материал о данном герое впервые приводится кандидатом исторических наук Ю. Н. Асановым. Он весьма ценен как исторический документ при определении времени деятельности Урусбиа в качестве представителя высшего сословия балкарцев, который состоял в дружеских отношениях с кабардинскими князьями [3]. Материал интересен еще и тем, что проливает свет на его настоящее имя (Чёпеллеу), о чем писал в своем историческом очерке М. Абаев [4], тогда как в устных преданиях существовало мнение, что он носил антропоним Орусбий (Урусбий). Не исключено, что у него могло быть два имени. В прошлом это было распространенным среди жителей Северного Кавказа явлением.

В. Я. Пропп следующим образом высказывается об исторических песнях: «Как сами персонажи, так и действия не всегда полностью соответствуют фактической истории. Народ здесь дает волю исторической фантазии, художественному вымыслу. Но эти случаи не противоречат характеру исторических песен. Историзм этих песен состоит не в том, что в них правильно выведены исторические лица и рассказаны исторические события или такие, которые народ считает действительными. Историзм их заключается в том, что в этих песнях народ выражает свое отношение к историческим событиям, лицам и обстоятельствам, выражает свое историческое самосознание. Историческая песня создается непосредственными участниками событий или их свидетелями» [5].

Нами подчеркивается, что наиболее выдающимся произведениями устной поэтической словесности XVIII в. являются

«Песня о Кубадиевых» и «Чюерди», в которых удачно сочетаются элементы мифа, лирики и историзма.

Об особенностях эволюции и связанных с ней художественно-эстетических процессах вполне трезвы рассуждения ученого В. А. Когониа о том, что: «Историко-героические песни возникли как отклики на те или иные исторические события, однако с течением времени их конкретность постепенно утрачивалась, принимая более обобщенный характер. Этим и объясняется наличие в них общих элементов композиции и традиционных схем построения сюжета» [6].

Таким образом, изучение свода поэтических систем карачаево-балкарских народных песен ряда веков показал, что за неимением письменности отдельные представители этноса бережно хранили в памяти свое интеллектуальное богатство и передавали его из поколения в поколение.

Наиболее популярным персонажем, совершавшим набеги на Дигорию и балкарские села, являлся князь Сары Асланбек Кайтукин, который «...с 1725 по 1732 г. находился в Крыму, а после этого не был допущен остальными кабардинскими князьями в прежние свои владения и жил в Абазинах, на Кубани» [7]. Эти факты говорят о том, что его походы могли происходить до 1725 г.

Черекское (Балкарское) общество было более сильным, многолюдным и организованным, в отличие от других, что нашло отражение в дигорском фольклоре, где в песне о Сары Асланбеке Кайтукине поется, что «мы тебе не Хулам и Безенги, чтобы платить дань» [8]. В балкарском варианте в этом же качестве упоминаются чегемцы и хуламцы, которые были значительно слабее малкарцев.

В песнях XVI–XVIII вв. большое место отводится теме Кабарды. В них освещаются сложные отношения как между некоторыми кабардинскими князьями и карачаево-балкарской аристократией, так и между самой социальной верхушкой Кабарды. Это такие произведения, как «Жансоховы», «Канокovy и Атажукины», «Казиевы», «Сары Асланбек Кайтукин», «Казанов Жабаги» и т. д. Совместному наездничеству с целью грабежа на чужие земли посвящены такие произведения малого героического эпоса, как «Песня об Азнауре Жанхотове», «Чюерди», которые пользовались особой популярно-

стью во всех субэтнических обществах карачаево-балкарского народа.

В те далекие времена имели место и конфликты между представителями высшего сословия обоих этносов из-за определенных феодальных интересов, носящих весьма сложный характер и приводивших иногда к вооруженному столкновению. О них повествуется в таких произведениях фольклора, как «Исмаил Урусбиев и Атажукины», «Абаевы и Кайтукины», не получившие особой популярности в народе и крайне скудно освещающие мотивы, свойственные историческим песням: тема, сюжет, повествование, характер, причина и особенность столкновения.

Остается вне исследования в данной работе ряд песен, созданных в карачаевской среде и посвященных теме набегов как со стороны соседних абреков в Карачай, так и отдельных карачаевских наездников на чужие земли с целью угона лошадей, а также крупного и мелкого рогатого скота. Это такие произведения песенного фольклора, как «Чёпеллеу», «Ильяс», «Стадо овец Кобановых», «Заурбек», «Илиас», «Джанибек и Тыныбек» и др., которые завершаются трагедией.

Хотя и весьма сложно определить время создания указанных песен, нам представляется, что они были сочинены в конце XVIII в. сразу же по следам трагических событий, воспеваемых в данных произведениях.

К этому периоду, очевидно, следует отнести и широкоизвестные в народе «Песню о Рачкауовых» и «Песню о Тазретовых (Абаевых)» («Бекмырза и Кайсын»), прекрасно описанные собирателями карачаево-балкарского фольклора XIX в. В будущем следует подробно остановиться на этих текстах и провести серьезный сюжетно-повествовательный и художественно-структурный анализ каждого произведения.

Каждый из данных текстов, помимо индивидуально-повествовательных особенностей имеет и характерные для них общие сюжетные элементы: монолог жен о предстоящей беде, художественно предметный мир (надежный конь, черный туман, черный (надежный) кинжал), трагическая смерть и т. д.

Исследование показало, что из всех народов Кавказа самым близким по содержанию к карачаево-балкарскому фольклору является устное народное творчество осетин. Особенно ярко это проявляется как в древнейшей обрядово-мифологиче-

ской, так и в историко-героический поэзии. Бытует даже ряд текстов общего характера, воспевающих трагическую судьбу народа, начиная со времен похода Аксак Темира до XVIII в. Особо это наблюдается в устном поэтическом творчестве дигорцев. Родственная связь между аристократическими бадилятами и басиятами только укрепляла эти сходства и сближала этносы.

Здесь следует вспомнить о выдающихся исполнителях карачаево-балкарских историко-героических песен, чья память донесла до нас созданные народом и прошедшие через века образцы устной поэтической словесности, где, за неимением письменности, в какой-то мере отразилась сложная судьба нашего этноса. Это жители и выходцы из Черекского ущелья Хусей Хозаев, Хамид Тогузаев, Солтанбек Мецелов, Гитче Гаев, Чоску Гаев, Шамшюдюн Бегиев, Нану Ногеров, из Хуламо-Безенгийского – Хамзат Биттиров, Шагбан Биттиров, Афой Кучмезов, Ачан Кучмезов, Юсуп Чочаев, Алий-Мурза Чочаев, из Чегемского ущелья – Башир Аппаев, Абдул-Керим Бапинаев, Алий Эттеев, Мусса Эттеев, Салах Сарбашев, Хамзат Жаникаев, Зулкай Этезов, из Баксанского ущелья – Локман Атакуев, Мажир Шаваев, Башир Залиханов, Локман Непеев и др. Особо следует выделить и таких карачаевских сказителей, как Юсуп Кечеруков, Умар Микеров, Магомед (Теке) Байчоров. Богатым репертуаром обладал и Абу-галий Узденов, которого следует назвать самым выдающимся из всех исполнителей историко-героических песен карачаево-балкарского народа в 1970–1980 гг.

Следует воздать должное и тем, кто, не будучи учеными, собирал, записывал, публиковал и предоставлял нам материалы по данной проблеме. Это Толгуров Бекмырза, Тогузаев Магомед, Таумурзаев Далхат, Улаков Зейтун, Газаев Исхак и др., с большим уважением относящиеся к судьбе и истории своего народа, своей патронимии.

Необходимо особо подчеркнуть и заслуги профессора М. А. Хабичева, который неустанно собирал и записывал родной песенный фольклор с юности до пожилых лет. Мы обязаны исключительно ему тем, что владеем текстом монументальной эпической песни внушительного размера «Карча» о предводителе карачаевского субэтноса, фактическом правителе

народа, много сделавшем для него в те далекие, трудные времена.

В сбор и запись исторических песен ощутимый вклад внесли и филологи Алим Теппеев, Назифа Кагиева, Римма Ортабаева, Азрет Холаев, Танзиля Хаджиева, Ханафи Суюнчев, Владимир Темиржанов (из Карачая), доктор искусствоведческих наук, композитор и музыкант А. И. Рахаев, этнограф Ю. Н. Асанов и др., которые иногда публиковали собранные ими материалы в периодической печати. Особо следует выделить в этой плеяде имя старейшего поэта Саида Шахмурзаева, принимавшего активное участие во всех экспедициях, проводившихся КБНИИ, начиная с 1958 г.

Большой интерес для размышления представляет стадияльное формирование собственно карачаево-балкарского стиха в XV–XVIII вв. Рассуждая об этом, к сожалению, мы не владем достаточным материалом в его изначальной форме, а дошедшие до нас тексты значительно трансформированы как по содержанию, так и по структуре изложения, включая и размер стиха, а в широком смысле и по композиции.

«Процесс поэтизации состоит в том, что историческая песня, имевшая сюжетом реальное событие, теряет под влиянием поэтического вымысла свой исторический характер, смешиваясь с чисто сказочными сюжетами...», – весьма аргументированно высказывал свои мысли известный кавказовед Вс. Ф. Миллер [9].

Что могло лечь в основу структурного оформления, в частности, текстов XV–XVI вв.? На наш взгляд, значительную роль в этом могли сыграть более ранние тексты, среди которых, прежде всего, следует отметить богатырский эпос, а также мифологический и охотничий песенный фольклор, где мы видим тексты поэзного и балладного характера.

В устной передаче из поколения в поколение время значительно осовременивало форму стиха, хотя в текстах, воспевающих события XV–XVI вв., мы наблюдаем, прежде всего, устойчивый тирадный характер формы стиха, тогда как в произведениях XVII–XVIII вв. уже значительно преобладает двустишие, близкое по метрике и рифме к богатырскому эпосу «Нарты».

Литература

1. Русское народное поэтическое творчество / Сост. П. Г. Богатырев. М., 1954. С. 295.
2. Хамицаева Т. А. Историко-песенный фольклор осетин. Орджоникидзе, 1973. С. 61.
3. Асанов Ю. Н. Песня-поэма «Каншобий» или «Плач княгини Гошаях»: Историко-сравнительный анализ карачаево-балкарских и адыгских вариантов: аргументы и факты. Нальчик, 1996. С. 86–88.
4. Абаев М. Балкария. Исторический очерк. Нальчик, 1992. С. 10.
5. Пропи В. Я. Фольклор и действительность. М., 1976. С. 120.
6. Когониа В. А. Абхазская народная песня. Сухум, 1995. С. 112.
7. Хамицаева Т. А. Указ. раб. С. 104.
8. Хамицаева Т. А. Указ. раб. С. 102.
9. Миллер Вс. Ф. Экскурсы в область русского народного эпоса. М., 1892. С. 194.

СЛОВАРЬ ТЕРМИНОЛОГИЧЕСКИХ ОБОЗНАЧЕНИЙ, ПЕРСОНАЖЕЙ И ТОПОНИМОВ, СВЯЗАННЫХ С МАЛЫМ ГЕРОИЧЕСКИМ ЭПОСОМ

Абай улу Сосран (Абаев Сосран) – князь, живший в ауле Кюнлюм в Большой Балкарии. Был известен как мудрый и решительный правитель своей общины, о чем писал еще этнограф Мисост Абаев в своем исследовании «Балкария».

О нем существует и народная песня.

Адурхай – один из сподвижников Карчи, падавший в обморок при виде человеческой крови, за что воспринимался общиной не слишком серьезно. Согласно преданиям, Адурхай имел большую семью, от которой пошло в Карачае множество патронимий. Его имя встречается в песнях о Карче.

Айдабол – отец героев песни «Карабий и Сарыбий», который принадлежал к роду Абаевых и отличался храбростью и мудростью.

Акьсакь Темир (Аксак Темир / Темирленг, Тамерлан) – эмир и правитель Средней Азии, покоривший Афганистан, Иран, Османскую Империю, Золотую Орду, Индию, жестокость его не имела предела. В апреле 1395 г. он нанес страшное поражение народам Северного Кавказа. С его именем связан ряд географических названий в высокогорных районах Кабардино-Балкарии. О нем сохранился ряд поэтических текстов и легенд.

Акьсакь-Темирни-Жетегейли-ташлары (Камни Аксак Темира Большой Медведицы) – ряд валунов, находящихся под скалой Ак-кая между Хуламо-Безенгийским и Чегемским ущельями.

Акьсакь-Темирни-ташы – камень Аксак Темира. Находится на возвышенности в местности Чатыр-Башы в Чегемском ущелье, в южных верховьях нынешнего села Хушто-Сырт.

Акъсакъ-Темирни-турусу (ставка Аксак Темира) – географический объект на Хуламском перевале, на небольшой лесной поляне Шау-Хуна, состоящий из кучи камней. Согласно легенде, здесь останавливались воины завоевателя после походов в Черекское и Хуламо-Безенгийское ущелье.

Акъсакъ-Темирни-Чыранда-бодуркъусу (склеп Аксак Темира на леднике) – развалины небольшого могильника, выстроенного из камней, до настоящего времени сохранившиеся у подножья горы Тыхтенген между Сванетией и Чегемским ущельем. Согласно легендам и песням, завоеватель добывал здесь прятавшихся от насилия людей. В склепе же, якобы, был похоронен один из его военачальников.

Акъсакъ Темирни юсюнден жырла – песни об Аксак Темире.

Аче улу Ачемез (Ачеев Ачемез) – герой исторической песни, прославившийся тем, что убил крымского хана за попытку соблазнить его жену. По карачаевским преданиям он принадлежал к роду Шидаковых – атаулу Ачеевых, которые в прошлом жили в ауле Учкулан. Согласно мотивам песни, он убивает крымского сераскера за его недостойное поведение в отношении женщин-карачаевок.

По всей вероятности, как сам персонаж, так и мотивы произведения вымышлены, что было вполне допустимым в фольклорных произведениях явлением.

Песня об Ачемезе интересна тем, что в ней упоминается ряд географических названий, имена отца, брата и жены данного персонажа.

Бадилятла – Бадинатла (Бадиляты – Бадинаты) – дигорские князья (Карабугаевы, Чегемовы, Каражауовы, Кубадиевы). Согласно преданиям и песням, Басияты и Бадиляты встречались как родственные патронимии, т. к. в прошлом родные братья Басият и Бадилят пришли в горы из степей Мажар и обосновали здесь аристократические патронимии.

Батырлыкъны юсюнден жырла – песни о героизме (героические песни).

Бекмырза, Къайсын – братья-князя Абаевы, совершившие с группой людей дерзкий поход в Сванетию с целью похищения детей. Мало кто мог тогда спастись от абреков бегством. Братья бились до конца и погибли в окружении. Об этом народ сочинил весьма интересную и содержательную песню.

Бийкъанлары (Бийкановы / Бикановы) – по рассказам информаторов, данная патронимия принадлежала к княжескому роду Мисаковых.

Боташ – один из самых популярных персонажей в карачево-балкарских исторических песнях и преданиях. По традиционным фольклорным мотивам, он известен как «желаякъ Боташ» – «ветроногий Боташ» и стреляющий без промаха охотник.

Согласно утвердившемуся в народной памяти мнению, Боташ является первооткрывателем верховий Кубанского ущелья Карачая. О нем существует много песен и легенд, которые в ряде случаев весьма мифологизированы. Данные легенд и преданий говорят о том, что он был выходцем из Большой Балкарии.

Оказавшись в Баксанском ущелье, Боташ подружился с предводителем карачаевского субэтноса Карчой. В Кубанском же ущельи они стали оппонентами. Здесь Боташ был убит сваном Узденом. В качестве выкупа Узденовы выкопали в Хурзуке оросительный канал Боташевым, который долго называли в народе «Къан илипин» – «Кровавый канал / Канал за кровь». По всей вероятности эти события могли происходить во второй половине XVI в.

Гошаях бийче – княгиня Гошаях, невестка Крымшамхаловых. Сперва на ней по закону майората женится князь Камгутбий, а после его смерти по канонам левирата женится Каншаубий, жизнь и судьба которого были весьма драматичны.

Позже героиня переселилась в Карачай и была похоронена в старинном ауле Карт-Джурт. Склеп ее сохранился и до наших дней.

Песня-плач княгини Гошаях широко известна среди народов Северного Кавказа.

Гылаухан / Гиляухан – имя пращура князей Суюнчевых и

Урусбиевых. Встречается в исторических песнях о Суюнчевых. Согласно преданиям, он мог быть потомком знаменитых кумыкских Шамхалов.

Гыллыланы Гыдра (Гылыев Гыдра) – по бытующим в народе песне и преданию, отважный охотник, случайно обнаруживший в самом верховье Чегемского ущелья в местности Гара-Аузу тайное убежище, где укрывались сваны, пришедшие сюда не с добром. Спрятавшись, он убил несколько человек, остальных взял в плен, отобрал оружие и потребовал выкуп. Очевидно, данное событие могло иметь место в конце XVIII – начале XIX в.

Джандар – герой карачаевской песни о набегах в Лабу со стороны соседей – абазин-кызылбеков. Когда другие пастухи покинули кошару, спасая свои жизни, он остался охранять общинные стада овец и сражался до конца, пока его не убили. Фамилия Джандара не указывается.

Джанибек, Тыныбек – братья-карачаевцы, воспеты в героической песне, посвященной их мужеству, отваге и храбрости. Согласно мотивам песни, они занимались абреческой деятельностью, похищая у соседних аулов живность. Во время одного из таких набегов они были окружены и погибли в неравном бою.

Джантуугъан / Жантуугъан (Джантуган / Жантуган) – имя одного из сыновей Карчи, якобы, случайно убитого знаменитым охотником Боташем в ущелье Адыр-Су в верховьях Баксанского ущелья. Заснеженную скалу здесь по сей день местные жители называют Жантуугъан тау – скала Жантуган.

Джаппу – имя одного из первопереселенцев из Безенги в Баксанское ущелье после того, как карачаевцы покинули Эль-Журту и перебрались в Кубанское ущелье. В народных песнях он описывается как отважный воин и зажиточный, активный общинник.

Дюгербий – персонаж песен об Аксак Темире, князь Чегемского общества, который стал жертвой его воинов.

Дюгер санау – дигорский десятичный и парный счет, сохранившийся до наших дней в Балкарии.

Жабока Тазрет улу (Тазретов Жабока) – отец братьев Бекмырзы и Кайсына Абаевых. Согласно преданиям, он устроил конкурс на сочинение лучшей песни о смелом поступке и достойной смерти своих сыновей. Данное произведение иногда называли «Тазретланы жырлары» – «Песней Тазретовых».

Жансарай – мать семерых братьев-дигорцев сыновей Кубадия Кубадиева. Принадлежала к роду Бийкановых из Большой Балкарии.

Жанхотланы Азнауур (Азнаур из рода Жанхотовых) – персонаж исторической песни (предположительно XVIII в.) о совместных набегах в Ногайские степи балкарских и кабардинских князей с целью угона табунов лошадей. В одном из походов он погибает от пули преследователей.

Загъаштокъ улу Чёпеллеу (Загаштоков Чёпеллеу) – герой карачаевской исторической песни о набегах. В тексте вырисовывается образ решительного, отчаянного человека, не останавливающегося ни перед какими преградами, чтобы достичь своей цели. Погибает он в одном из набегов на аул Чегет-Эль.

Зылгы – старинный аул в Большой Балкарии. Согласно легенде и песне, там жили князья Жанхотовы.

Ибакъ (Ибак) – отец Азнаура Жанхотова, которого, по данным песни, пытаются убить враги, чью смерть предотвращает благодаря решительности и храбрости его сын Азнаур.

Инал-Куба – мавзолей Инала. Упоминания о нем встречаются в песнях исторического содержания о Карче, где Инал упоминается как предводитель кабардинских князей.

Къарабий, Сарыбий (Карабий, Сарыбий) – персонажи известной героической песни «Мызы и Зорт» или «Карабий и Сарыбий». Они предстают как храбрые защитники своей

общины от иноземных абреков, пытавшихся угодить скотину и похищать людей.

По сообщениям информаторов, Карабий и Сарыбий принадлежали к княжеской патронимии Абаевых.

Къарабугъалары (Карабугаевы) – дигорские князья, с которыми часто роднилась балкарская аристократия. Карабугаевы часто упоминаются в народных песнях, где вырисовывается образ их женщин, как весьма властных особ.

Къаражау улу Мисирбий (Каражауов Мисирбий) – дигорский князь из Бадилят, известный как храбрый предводитель в набегах на чужие земли. Песни о нем бытуют в дигорском и балкарском фольклоре.

Къаракюмюш (Каракюмюш) – жена Азнаура Жанхотова, которая в монологе песни предсказывает смерть мужа в последнем походе в случае, если он не прислушается к ней и не удержится от набега.

Къарамырзаланы тюзлери (Равнина Карамурзаевых) – ногойская земля в предгорной зоне Кубани, куда совершали набеги балкарские и кабардинские князья. Встречается в песне об Азнауре Жанхотове.

Къара таш – камень у р. Баксан в ауле Эль-Журту, где обычно причитала княгиня Гошаых.

Кърымшаухал улу Бекмырза (Крымшамхалов Бекмырза) – родоначальник карачаевской княжеской патронимии Крымшамхаловых. Согласно песням и преданиям, он женился на дочери Карчи и навсегда обосновался в ауле Эль-Журту. Имена его сыновей Камгутбия, Каншаубия, Эльбуздука и Гиляхстана широко известны в фольклорных текстах исторического содержания. Развалины его дома-крепости и мавзолей Камгутбия в Баксанском ущелье сохранились до наших дней.

Къамгъутбийни дорбуну – пещера князя Камгутбия в ауле Эль-Журту.

Къамгъутбийни кешенеси – склеп князя Камгутбиа Крым-шамхалова. Располагается в ауле Эль-Журту на левом берегу р. Баксан.

Къаншаубий – младший брат Камгутбиа, прославленный красотой и благородством. Согласно канонам левирата, после смерти Камгутбиа, он был женат на Гошаях-бийче. В документах XVII в., как подтверждает к. и. н. Ю. Н. Асанов, его называют «...герой Чегема, знаменитый Аншау (т. е. Къаншау. – Ю. Асанов)» (с. 52), что объясняется, на наш взгляд, прошлым чегемским местом проживания карачаевского субэтноса.

Къарча (Карча) – легендарный вождь и предводитель карачаевского субэтноса, живший, по мнению ряда ученых, очевидно, в XVI в. По одним преданиям он был выходцем из Крыма и состоял в родстве с ханом, по другим – родился и вырос в Большой Балкарии (что больше соответствует истине).

В Суканском ущелье и в Верхней Балкарии, на месте старинного аула Эль-Журту в Баксанском ущелье сохранились крепости под названием Карча-кала. Их появление народная память связывает с именем и деятельностью данной личности, получившей большое почитание у людей.

Снежная гора между Чегемским и Хуламо-Безенгийским ущельями называлась Къарча тау.

Ближайшими соратниками Карчи были Науруз, Будуян, Адурхай, Трам. Позже к ним присоединился знаменитый охотник Боташ. Жизнь в Баксанском ущелье, судя по преданиям и песням, была сложной, что было обычным явлением в те времена, когда все решалось силой оружия.

Къарча таш – камень Карчи. Находится в верховьях Баксанского ущелья. Согласно легендам и песням, огромного размера валун треснул, когда, ведя переговоры с князем Кази, разгневанный Карча, находясь на нем, ударил камень ногой.

Келепен – проказа.

Къубадий улу Къубадий (Кубади Кубадиев) – главный герой исторической «Песни о Кубадиевых». В данном произведении воспевается образ жизни дигорских и балкарских князей, лю-

бителей национальных хмельных напитков, охоты, женщин и наездничества на чужие земли.

Къубадийлары (Кубадиевы / Кубатиевы) – дигорские князья, ведшие свою патрулинейную ветвь от Бадилята, пришедшего в Дигорию со своим братом Басятом из Мажар, очевидно, после падения Большой Орды (1503).

Дигорцы и балкарцы посвятили Кубадиевым интересную историческую песню, в которой значительное место отводится мифологическим мотивам.

Къубадий улу Бекмырза (Кубатиев Бекмырза) – дигорский князь, положительный персонаж в песне о Мисирбие Каражауове.

Къулий улу Хасан (Кулиев Хасан) – персонаж исторических песен и преданий, который после смерти своего отца Кулия перебрался из местности Гагиш в Баксанском ущелье в аул Уллу Чегем и обосновался здесь навсегда. Позже он был одним из организаторов истребления зылгыйцев-малкарцев, совершавших набеги на аул Уллу Чегем, о чем в народе существует интересная песня.

Къобан ханлыкъ – очевидно, Кубанская (Ногайская) Орда. Топоним, встречающийся в песнях об Азнауре Жанхотове.

Къызла-Кюйген-къая – «скала Сгоревших Девушек». Название скалистой вершины в Верхнем Чегеме. Согласно легенде и песне, когда сюда вторглись полчища Аксак Темира, три сестры, чтобы не оказаться их жертвой, поднялись на эту возвышенность, устроили акт самосожжения и сбросились оттуда вниз. Этот случай послужил поводом для того, чтобы назвать так эту вершину.

Лыгыт эл (Лыгыт-Эль) – старинное название аула Уллу Чегем, очевидно, восходящее к аланскому периоду. Встречается в песнях об Аксак Темире.

Мажар / Маджар (Мажаристан / Маджаристан) – местность, охватывавшая определенную часть северо-западных равнин Северного Кавказа. Согласно историческим легендам и песням, после нашествия Аксак Темира (1395) какая-то часть

балкарцев переселилась из степей Мажар в горные ущелья, где застала немногочисленное дигорское население. «Раньше они жили в степях реки Кумы, их столица была Маджары. В результате войн они отступили в теперешние свои места, пришли на нынешние земли оттуда после походов Аксак Темира в степи Северного Кавказа и позже», – писал в начале XIX в. Г.-Ю. Клапрот¹.

Данный топоним ныне распространен от Архыза (Мажар Унэ – Мажарский Дом) до Чечни (Можари Мохи – Земля Потомков Мажар).

Малкъар Басияты (Басияты Балкарии) – название ряда верхне-балкарских княжеских патронимий (Абаевы, Айдаболовы, Биевы, Жанхотовы, Амирхановы, Шакмановы, Шахановы), ведущих свое происхождение от царевича Басията из Мажар.

Мысакълары (Мисаковы) – княжеская патронимия Верхней Балкарии, приведшая к власти в Большой Балкарии Басията.

Мызы, Зорт – сванские абреки, нападавшие на балкарские ущелья с целью грабежа. Их имена встречаются в песне «Карабий и Сарыбий».

Нарт Жол (Дорога Нартов) – тропинка, ведущая из Баксана в Карачай. Согласно данным исторических песен, в прошлом сообщение между этими обществами происходило по ней.

Рахайланы Токъ (Рахаев Ток) – житель Безенги, принимавший активное участие в нападении на сванов вместе с братьями Бекмырзой и Кайсыном. О Токе Рахаеве бытует отдельная песня, в которой воспеваются его героизм, решительность и отвага.

Сарайда – супруга Баксанука Суюнчева. Согласно легенде, она принадлежала к чегемской княжеской патронимии Малкаруковых и была сурово наказана мужем за измену.

Сарыаякъ – кличка собаки, охранявшей стада в песне «Сарыбий и Карабий».

¹ *Клапрот Г.-Ю.* Путешествие по Кавказу и Грузии, предпринятое в 1807–1808 гг. // Адыги, балкарцы и карачаевцы в известиях европейских авторов XIII–XIX вв. Нальчик, 1974. С. 244.

Сарыкъулакъ – знаменитый родовой кинжал Абаевых, как поется в песне, доставшийся по наследству сыну Жабоки Бекмырзе Абаеву, погибшему в Сванетии.

Согалары (Согаевы) – вымершая от холеры многочисленная патронимия в Чегемском ущелье. Упоминания о ней встречаются в народных песнях исторического характера.

Сюйюнч улу Бакъсанукъ (Суюнчев Баксанук) – один из воспетых в народных песнях безенгиевских князей, прославившийся как храбрый, отважный защитник своей общины. До наших дней сохранились развалины крепости Баксанук-кала на левом берегу Череча Хуламо-Безенгийского.

Время его жизни и деятельности, очевидно, стоит датировать XVII в.

Тарых жырла – исторические песни.

Таулу (в интерф. «Горец») – легендарная личность, жившая, якобы, в степи и сыгравшая большую роль в спасении своего племени от полчищ Аксак Темира. Существует поверье, что данный антропоним был прозвищем, а настоящее его имя остается загадкой. В предании о нем говорится, что таковым было Тюзлю (в интерф. «Равнинный»), т. к. он жил где-то в степях Мажарии (или Мажарстана). С именем данного героя связывают возникновение этнического самоназвания карачаево-балкарского народа, эндоэтнонима «таулу». Однако данный термин уходит своими корнями в глубь истории древнетюрского родоплеменного государственного объединения «огуз» и до настоящего времени встречается в качестве национального субэтнонима у ряда тюркоязычных народов мира (башкир, татар, туркмен, казахов, ногайцев и т. д.).

Таулу Эль или Беш да Таулу Эль – национальное обозначение территории компактного проживания балкарцев, которые субэтнически делились по ущельям. Согласно преданиям старины, это связано с именем легендарного вождя Таулу.

Таусо – в фольклорных текстах один из военачальников, ограждавших путь авангарду Аксак Темира в Чегемском ущелье.

Тогъуза-хан – основатель патронимии Тогузаевых, которому народ посвятил ряд песен. Согласно данным фольклора, он перебрался в аул Зылгы из Маджар и прославился здесь как хороший купец, земледелец и храбрый человек.

Толгъурланы сокъур Къзакъ (Толгуров слепой Казак) – эпический персонаж, о чьем героизме народ сложил крупное песенное произведение, согласно мотивам которого, он оказал достойное сопротивление сборщикам дани крымского хана в Баксанском и Хуламо-Безенгийском ущельях. Похоже, что песня воспеваает события XVIII в.

Тотур – в фольклорных текстах один из храбрых людей Чегемского или Баксанского ущелий, оказавший достойное сопротивление воинам Аксак Темира.

Уллу Дюгер – Большая Дигория.

Уллу Ногъай – Большие Ногаи.

Уштулу – большая равнина в верховьях Черекского ущелья, которая тянется почти до Большого Кавказского хребта. Топоним связан с жестокостью Аксак Темира. Согласно преданиям, из многочисленного населения данной местности в живых остались только три вдовы. До похода завоевателя она называлась Ынгырай (Долиной Буйволов).

Хорбадын Къулакъ – местность в Верхней Балкарии, где по преданиям располагался дом-крепость местного князя Малкъара до истребления его семьи пришедшим из Мажар чингизидом Басиягом.

Хурзук – один из наиболее древних карачаевских аулов в верховьях Кубанского ущелья, где обосновались первые переселенцы из Баксанского ущелья Боташ, Карча, Адурхай, Трам, Науруз, Будуйан и др.

Чабыууну юсюнден жырла – песни о набегах.

Чегем Къарачай (в интерф. «Чегемский Карачай») – редко встречающийся в исторических песнях и легендах термин. В Чегемском ущелье существовала формула «Чегем Къарачайдан Уллу Къарачайгъа кёчейик» – «Переселимся из Чегемского Карачая в Большой Карачай». Очевидно, это связано с далеким прошлым, напоминающим об изначальном выходе карачаевцев из Чегемского ущелья.

Чола малла – слабо охраняемые стада. Данное словосочетание перешло в разряд архаизмов. Часто встречается в историко-героических песнях.

Чычхансырт – кличка необыкновенно умной лошади Айдабола, которая понимала человеческую речь. Данный мифологизированный мотив, очевидно, перешел из богатырского эпоса.

Шаулук Таусултан улу (Шолох Таусултанов) – верховный князь Кабарды конца XVI и XVII в. Его имя встречается в «Песне о Баксануке» и в других песенных текстах.

Эдокъланы Чубурчукъ (Эдоков Чубурчук) – один из отважных воинов, оказавших достойное сопротивление полчищам Аксак Темира, вторгшимся в Чегемское ущелье. Согласно мотивам песен и преданий, он избежал плена, переплыв через буйный Чегем.

Эль-Журту – старинный карачаевский аул в Баксанском ущелье, где жил Карча, а затем в этой местности жили его родственники, князья Крымшамхаловы, до полного их переселения в Карачай. Развалины этого аула и могилы Крымшамхаловых сохранились до наших дней.

ПРИЛОЖЕНИЯ

ТЕМИР АКСАК¹

(Легенда северо-кавказских татар)

За морем, в далеких степях, у пастуха родился сын. И была радость пастуху, и было ему горе: радость – оттого, что Аллах его благословил, и горе – что призвал он к себе мать-родительницу.

Но кто смеет судить волю Всемогущего? И пастух безропотно покорился ей: мальчику он мать заменил, вскормил его и, когда тот подрос, стадо овец пасти его заставил.

Плохим пастухом был мальчик: овец он без присмотра оставлял, на курган высокий взбирался и подолгу смотрел в синюю даль, где земля с небом сходится.

Что он там видел, никто не знал, потому что дум своих никому не поверял.

А когда пастух плох, то и собаки становятся ленивыми – под тень кустов они прячутся и спят там.

И волки таскали овец из стада среди дня, не ожидая ночи.

Отец удивился, что стадо убывает, последил за сыном, и, когда увидел, что тот, оставив овец, взобрался на курган, в гневе бросился на него с палкой.

Волком глянул сын на отца, длинный нож, висевший в ножнах на поясе у него, вынул и погрозил им, потом с кургана спустился, пошел в глубь степи и назад не оглянулся.

Остановился отец и словно замер: не ожидал он того, что случилось, и когда сын уже удалился от кургана, крикнул вслед ему:
– Проклятый!

Хан Тохтамыш, грозный владыка степей азиатских, мурзами окруженный, с охоты соколиной возвращаясь, мальчика, одиноко идущего по дороге навстречу ему, увидел и нахмурился.

– Вот враг мой заклятый идет, – на мальчика головой кивая, угрюмо проговорил он.

И не знали мурзы, правду ли говорит их повелитель, или же ему пошутить с ними захотелось. И молчали они.

Темная туча по лицу Тохтамыша прошла, и угрюмее прежнего он проговорил:

¹ Публикуется по книге Е. Баранова «Певец гор» и другие легенды Северного Кавказа. (М., 1914. С. 15–29.)

– Заклятый враг ко мне приближается.

И вспомнили мурзы, что когда-то давно один шейх, глубокий старик, в диких горах живший, предсказал хану, что гибель к нему придет от мальчика, которого он встретит в степи.

И один мурза, желая рассеять печаль Тохтамыша, громко воскликнул:

– Помилуй, великий хан, какой враг тебе этот мышонок?! Посмотри, как голова его с плеч упадет!

И за шашку, рукоятка которой бирюзой усыпана была, взялся мурза.

– Оставь, – сказал ему Тохтамыш. – Пусть сбудется то, что мне предопределено, что в книге судеб мне написано.

И, подъехав к мальчику, громко он крикнул:

– Эй, мальчик, куда лежит твой путь?

– Туда, куда и твой, – отвечал мальчик, сын пастуха, ибо это был он, проклятый отцом своим. За такой дерзкий ответ голова его должна была с плеч упасть, а Тохтамыш только усмехнулся.

– Тогда так, пойдем вместе, – сказал он мальчику.

В ханском табуне мальчик находился: пас лошадей и, подобно ветру, на диких конях по степи носился: старые опытные табунщики удивлялись его бесстрашию и умению коней укрощать.

Хан о нем не забыл и каждое утро спрашивал мурз, не убили ли мальчика кони, ибо, посылая его в табун, втайне он надеялся, что тот под копытами коней погибнет. И когда мурзы говорили, что мальчик жив, хан хмурился и долго молчал.

В одно утро, в глубокую думу погруженный, в шатре своем сидел Тохтамыш.

Мурза, кланяясь ему низко, о мальчике заговорил.

Зверем посмотрел Тохтамыш на мурзу и крикнул:

– Замолчи!

И с тех пор о мальчике том не спрашивал, и никто ему о нем не напоминал. Десять зим прошло над степью, и за это время Тохтамыш много человеческой крови пролил, много городов разорил и сжег.

Из дальнего похода однажды возвратившись, с мурзами он пировал.

В зеленом шелковом халате на шелковых подушках он сидел и в золотую чашу, крепким медом наполненную, усы свои омочил, но тот же час, оставив чашу, нахмурился.

– Жив ли мальчишка-табунщик? – спросил он.

Подобно охотничьим собакам, учуявшим дичь, мурзы с мест своих сорвались, из шатра выбежали.

И чашу с медом опорожнить еще не успел Тохтамыш, а молодой табунщик уже стоял перед ним.

– Это ты собирался идти одной дорогой со мной? – спросил его Тохтамыш.

– Я, – ответил табунщик, глаз с него не спуская.

– А теперь не раздумал идти? – снова спросил Тохтамыш.

– Не раздумал, – ответил табунщик.

– Посмотрим, – проговорил Тохтамыш, усмехаясь, и приказал принести толстую палку.

Мурза, вместо палки, подал ему полено.

Поднялся Тохтамыш к табунщику, подошел и поленом по ноге его изо всей силы ударил. И слышно было, как хрустнула переломившаяся кость: зашатался табунщик, повалился на землю, но не крикнул он, даже не застонал.

А Тохтамыш, бросив полено, пошел и на подушки опустился.

– Ну, как? И теперь со мной одной дорогой пойдешь? – спросил он, засмеявшись.

Приподнялся табунщик и, злобно на хана глядя, сказал:

– Если даже одна нога здоровой останется и тогда пойду.

Весь затрясся Тохтамыш от злости, потом только рукою махнул.

– Уберите его! – крикнул он.

Одна старая женщина, искусная во врачевании, тайно лечила молодого табунщика: на сломанную ногу она повязку наложила и отваром целебных трав поила его. И срослась у больного переломленная кость, но короче стала нога, и на всю жизнь остался он хромым.

В табун он уже не возвратился, а тайно в степь ушел и с собою сто молодых и сильных воинов хана увел.

Ночью он с ними, как волк, по степи пробирался; на спящий улус напал, сжег его, многих жителей перебил, а оставшимся в живых сказал:

– Хотите жить – идите за мной, не пойдете – будете убиты.

И те увидели, что одно им оставалось – идти за ним.

Наступила другая ночь, и другой сонный улус запылал, и

пролилась кровь его жителей. И с тех пор по ночам часто зарево пожаров в степи поднималось.

Прошло время, и людская молва побежала по степям, рассказывали о новом хане и его многочисленной войске, которое, подобно огню, все истребляло на пути своем.

Темир Аксак звали этого хана, ибо и на самом деле был он хромой, а сердце у него было, как железное: не знало оно жалости.

Встревожился Тохтамыш, двинулся со своими полчищами Темир Аксака искать, но не нашел его, а увидел дорогу его: курились развалины сожженных городов, валялись тысячи человеческих трупов, и звери терзали их.

В чертоге, сиявшем роскошью, на золотом троне сидел шах Персии Али-Абас.

Разноцветными огнями горели в его короне драгоценные камни, а шелк его пурпурной мантии был легче лебяжьего пуха.

На мраморном полу, распластавшись, лежали перед ним сановники и называли его царем царей, великим сыном солнца, мудрости, силе и славе которого равного на свете не было, нет и не будет.

Лесть сановников выслушав, шах позволил им губами прикоснуться к поле своей мантии, потом медленно поднялся, сошел с трона и, в сопровождении телохранителей, направился в свою опочивальню.

Вдруг со двора вбежал воин, упал перед ним и что-то проговорил.

И вздрогнул шах, лицо его побледнело, и, наклонившись к воину, пролепетал он бескровными губами:

– Я не расслышал, что ты сказал, лживый раб... Говори яснее!

– Темир Аксак к столице твоей, великий повелитель, приближается! громко проговорил воин. Зашатался шах и, если бы не поддержали его, вскочившие с пола сановники, упал бы он.

Громадным станом расположился Темир Аксак близ шахской столицы, готовясь к осаде ее.

Послы шаха Али-Абаса прибыли к нему в стан и, на коленях стоя перед ним, говорили:

– Наш повелитель, великий шах Персии, рожденный солнцем, привет шлет могущественному хану, о силе и доблести которого слава весь мир обошла.

И, подавая Темир Аксаку золотой ящик, вмещавший пять полных горстей драгоценных камней, удивительными огнями сиявших, послы, кланяясь, говорили:

– Прими, о великий хан, этот подарок в знак дружбы нашего повелителя.

Не притрагиваясь к ящику, Темир Аксак спросил, прищуря глаз:

– Что там такое?

Послы крышку ящика открыли и, показывая на камни, сказали:

– Это – великое богатство, со всего света оно собрано, и реки человеческой крови пролиты за него.

Пренебрежительно усмехнулся Темир Аксак и движением руки выбил из рук послы ящик. Сверкая огнями, рассыпались камни по земле.

Плюнул на них Темир Аксак и сказал:

– Вот – цена этому богатству! Не за камнями я пришел, а за головой вашего повелителя.

И приказал он с позором прогнать послы.

Войска Темир Аксака со всех сторон обложили столицу, и пала она, была разграблена и сожжена.

Шах был взят в плен, и в цепях, с грязной веревкой на шее, стоял он на коленях перед Темир Аксаком, глаз не смея поднять на него.

И, смеясь спрашивал его Темир Аксак:

– Это ты – великий сын солнца?

И едва слышно Али-Абас отвечал:

– Еще недавно меня так называли.

– А ты сам как думаешь о себе? – спросил Темир Аксак.

– Зачем спрашиваешь? – сказал Али-Абас. – Сам знаешь, что последний раб счастливее меня. Молю тебя: прикажи убить меня!

Засмеялся Темир Аксак.

– Смерть для тебя счастьем будет, а я не хочу давать тебе его, – сказал он, что-то шепнул воину и удалился с мурзами.

За веревку дергая, воин поднял Али-Абаса, повел его к ханской кухне и заставил ручным жерновом молоть пшеницу.

В жизни своей Али-Абас никогда не работал, даже никогда

не нагибался, чтобы самим же оброненную вещь поднять, и задыхаться он начал, едва раз-другой жернов повернул.

– Не ленись! – крикнул воин и плетью ударил его.

От боли взвыл Али-Абас, быстро начал вращать жернов, и скоро кровавыми мозолями покрылись у него ладони, а в глазах его кровавый туман стоял.

И, задыхаясь от жажды, изнемогая от усталости, повалился он на землю, но воин ударами плети заставил его подняться и приняться снова за работу.

На подушках, из шахского дворца принесенных, сидел Темир Аксак, с мурзами пируя, и смотрел, как над горевшим городом поднимались облака дыма.

И вдруг громко засмеялся он и мурзам сказал:

– Пойдемте, посмотрим на великого сына солнца!

Поднялся он и, в сопровождении мурз, подошел к Али-Абасу, а тот, весь избитый, покрытый кровью, с трудом поворачивал жернов. Посмотрел на него Темир Аксак, насмешливо головой качая.

– Смотрите, – сказал он мурзам, – вот этот человек был царем Персии, еще недавно он считал себя равным Богу, а теперь он – мой раб с веревкой на шее, и имя ему – Ничтожество.

Да великий хан, имя ему Ничтожество, – подтвердили мурзы.

Али Абас, оставив жернов, печально посмотрел на Темир Аксака и тихо проговорил:

– Все мы – ничтожество перед лицом Судьбы.

Поднял он щепотку праха земного и, показывая ее Темир Аксаку, сказал:

Вот чем ты, хан, станешь!

Мурзы ждали, что голова Али-Абаса с плеч слетит, но этого не случилось. Темир Аксак отвернулся от него и молчал, угрюмо подумавшись.

И вдруг он крикнул воинам, указывая рукой на Али-Абаса:

Вольмите его и увезите подальше от меня!

И пошел он с мурзами пировать.

Воины посадили Али Абаса на лошадь, отвезли в степь и там бросили его.

Один остался Али-Абас в песчаной и молчаливой степи, и жажда мучила его, и жгло его солнце.

Ступая босыми ногами по горячему песку, пошел он, сам не зная куда, и веревка болталась у него на шее. Идти не было сил – подламывались ноги, а в голове стоял туман. Остановился он, задыхаясь, поднял глаза кверху, к безоблачному и раскаленному небу. Слабо зашевелились его запекшиеся губы и прошептали:

– Бог, пошли мне смерть...

И это была первая молитва, которую он за всю свою жизнь произнес искренно.

Снова пошел было он, и упал в изнеможении на песок лицом вниз, широко раскинув руки.

Неподвижно лежал он, палимый солнцем, и жизнь от него уходила.

Под вечер над степью закружился коршун. Плавными кругами он все ниже и ниже опускался над Али-Абасом и потом сел ему на спину.

Али-Абас и не пошевелился, потому что жизни в нем уже не было.

На берегу Терека Тохтамыш поджидал Темир Аксака: знал он, что тот, возвращаясь из Персии, через Кавказские горы направится ущельем этой реки.

Мурзам своим Тохтамыш говорил, что скоро настанет день, когда могущество Темир Аксака сокрушится, а сам втайне боялся своего врага и не раз помышлял заранее уйти в далекие степи и запереться с войском в Самарканде, большом городе, окруженном высокими и крепкими стенами.

Мурзы заметили тайный страх Тохтамыша и говорили меж собой:

– Наш хан боится Темир Аксака.

Говорили они тихо, а уши Тохтамыша слышали, потому что у него было триста ушей и триста глаз: шестьсот наушников у него было, которые все видели и слышали.

И понял Тохтамыш, что, если мурзы заговорили о его страхе, то в минуту опасности они оставят его, а с ними и войско покинет его.

Призвал он тех мурз, на которых донесли наушники, и нарочно громко, чтобы все слышали, спросил их:

– Может ли медведь, ломающий деревья в лесу, бояться волка, который питается падалью?

Поняли мурзы, кого он называл медведем и волком, смутились и молчали.

И в гневе воскликнул Тохтамыш:

– Лжецы! Мне ли бояться табунщика, которого хромым я сделал?!

По-прежнему молчали мурзы, и Тохтамыш приказал казнить их.

Кончилась казнь. Тучи черные со стороны гор надвигаться начали и половину неба собой закрыли. Не тучи это были, а хищные птицы впереди полчищ Темир Аксака летели и криком своим рев Терека заглушали.

Не меньше хищных птиц было у Тохтамыша войска, которое, спустившись с гор, как саранча, расплодилось по долине.

Страх объял душу Тохтамыша и прошептал, он бледнея:

– Конец мой приближается.

И все же войско свое на врага он повел.

Но как разбивается морская волна о каменную скалу, так и оно разбилось о войска Темир Аксака.

И, спасаясь от смерти, побежал Тохтамыш с остатками войска в степь.

Около реки Эдыля остановился он, в шатре своем одиноко сидел и крепкую думу думал. И не было с ним мурз, не было советников мудрых. Крикнул он им, полагая, что они тут же, за шатром стоят, и никто на зов его не прибежал, никто не откликнулся. Полу шатра он раздвинул и увидел, что мурзы на высоком кургане стояли, о чем-то совещаясь, а воины разбрелись по степи.

И понял он, что мурзы изменили ему, изменило и войско.

Крадучись, вышел он из шатра, на коня вскочил и поскакал к лесу.

Мурзы вслед ему посмотрели, бросились в шатер и богатство его разграбили.

К лесной опушке Тохтамыш прискакал, спрыгнул с коня и бросился в лес, через кусты пробираясь. Камень лежал у него на сердце, и тоска угнетала его.

Хотел он несчастьем своим с кем-нибудь поделиться, хотел слово кому-нибудь молвить, и не было около него живой души, только лес кругом стоял, листья на деревьях шептали, а что – кто знает это?

В чащу лесную шел он, и, путь жизни своей вспоминая, запел.
На плач была похожа его песня, и говорил он в ней:

*– Как туман, в степи ветром развеянный,
Исчезло мое могущество, исчезли богатство и слава...
...Еще недавно на город рукой я указывал,
И в развалины он превращался,
И проливались реки человеческой крови.
Сколько раз смотрела в глаза мне смерть,
И я смеялся над ней, и сердце мое было покойно.
Отчего же теперь ты, глупое сердце,
Так сильно бьешься, что дышать мне больно?*

К болоту подошел он и чибиса, белогрудую птицу, крик которой подобен плачу, с гнезда спугнул. И, над болотом летая, кричал чибис. Посмотрел на него Тохтамыш и снова запел:

*– Эй, птица свободная, не кричи так тоскливо,
Не надрывай мою душу. Дай мне крылья свои:
Над лесом поднимусь я, взовьюсь высоко
И с высоты посмотрю на врага своего –
На табунищика хромого посмотрю...*

А птица все летала, и еще тоскливее был ее крик. Над степью уже неслись хищные птицы и кричали; за ними орды Темир Аксака появились.

Войско Тохтамыша перешло на сторону врага, и мурзы-изменники, лежа у ног Темир Аксака, целовали полы его халата и о своей преданности ему говорили.

Сурово усмехнулся Темир Аксак и сказал им:

– Докажите свою преданность – приведите ко мне Тохтамыша. Поднялись мурзы, на коней вскочили и в лес поскакали.

На опушке его остановились они, не зная, в какой стороне Тохтамыша искать.

– Лес велик, много в нем ям и нор звериных, и в них хан легко может спрятаться, – сказал один мурза, лес окидывая глазами.

Старый мурза, прежний советник Тохтамыша, ему отвечал:

– Ханы в несчастье всегда поют, а голос в лесу раздается звонко.

И слезли с коней мурзы, в лес вошли, и скоро песня до них донеслась.

На ее голос пошли они, держа оружие наготове.

Сквозь ветви молодой березы старый мурза увидел Тохтамыша, стоявшего у болота, и стрелу в него из лука пустил.

В сердце Тохтамыша попала стрела, и мертвым он повалился на землю. Другие мурзы подбежали к нему и шашками отрубили ему голову.

Потом подняли они мертвое тело его, вынесли из леса, на коня положили и к Темир Аксаку привезли.

Долго смотрел на труп своего врага Темир Аксак и в раздумье проговорил:

– Хан, покинутый своим войском, несчастнее нищего.

И потом, показывая рукой на труп Тохтамыша, сказал:

– Хану принадлежал этот прах, и ханского погребения он достоин.

И приказал он похоронить тело Тохтамыша и насыпать на могиле его высокий курган.

Мурзы, убийцы Тохтамыша, низко кланяясь, подошли к Темир Аксаку.

– Веришь ли теперь нам, великий хан? – спросили они.

– Нет, – отвечал Темир Аксак, – не верю: предали вы своего хана, предадите и меня.

И прогнал он их от себя.

Звали его Таулу (в интерферен. «Горец»), а на самом деле, он был тюзлю – равнинный, или житель равнин. Человеком он был мудрым, смелым и решительным. Его очень любил народ.

Однажды неожиданно и вероломно настигает в степи беда: огромное войско Аксак Темира, оказавшись здесь, жестоко и безжалостно истребляет население Мажарских степей, не жалея женщин, детей, стариков.

Таулу было его прозвищем, а настоящее его имя не известно. Он старался спасти народ как мог. Люди в основном прятались в ущельях, где жили тогда дигорцы, которые хорошо относились к степнякам. Но воины Аксак Темира проникали и в ущелья, истребляя там все живое население.

Появляясь везде, где мог, он успокаивал людей и говорил, что Темир пришел на эти земли, как злой ветер и исчезнет как черный туман, гонимый со всех сторон ветрами, а потому следует вытерпеть, перенести эту беду.

Он появлялся в степи и горах, и старался, объединить оставшихся в живых людей, чтобы они продолжили мирную человеческую жизнь.

Прозвище Таулу ему дал народ, за его твердые, решительные человеческие качества. Он долго почитался в народе, как вождь и предводитель его**.

* Личный архив Х. Х. Малкондуева. Запись экспедиции Х. Х. Малкондуева и А. И. Рахаева в пос. Хасанья, 1978 г. Исполнитель – Магомет Шаваев (1896 г. р.).

** К образу Таулу впервые в художественной литературе обратилась Х. Байрамукова, а в научной – Х. О. Лайпанов.

ПРЕДАНИЯ О КАРЧЕ, О РОДОНАЧАЛЬНИКЕ КАРАЧАЯ

(Со слов стариков Даута Акаева-Хубиева и Слама Алиева)

Карча считается родоначальником карачаевского народа. Он был сын одного татарского мурзы, и звали его не Карчою, а каким-то другим неизвестным именем. Во время владычества татар над Россией, он с родителями жил в каком-то татарском поселении в Золотой Орде, которая называлась Кошгаром. Там у него умер кто-то из близких и знатных родственников. Все родные и знакомые покойника, по татарскому «адату» носили «кара» или «глубокий траур». Карча тоже следовал общему примеру. Во время траура он уехал куда-то надолго в сопровождении слуг, из которых упоминаются Науруз, Адурхай, Будьян. Через несколько лет он явился домой в каком-то черном одеянии и как раз попал на свадьбу. Его траурное одеяние так не соответствовало общему веселью, что над ним начали смеяться: «Карча! Карча!», т. е. «смотри на черного». С тех пор его так и называли Карча. Ему так не понравилось это прозвище, что он решился бросить свое родное гнездо – Кошгар. Он собрал несколько товарищей, взял своих слуг с их семьями и отправился искать себе новое место жительства. 616 лет тому назад, в 1283 году, после долгих скитаний, он поселился в верховьях реки Архыз (М. Зеленчук), где прожил несколько лет безо всяких приключений. Вскоре к ним присоединился Хубий, выходец из Козлева (местность в Закавказье). В это время случайно к этому месту прикочевали неизвестно откуда кызылбеки (дикий народ) и потребовали от карачаевцев тишлик (знак почтения, покорности – овцу или быка для шашлыка), но Карча не согласился подчиниться без боя и прогнал их послов из своего владения. Оскорбленные кызылбеки, собрав многочисленное войско, двинулись на них и в два дня заставили сдаться и наложили на них дань – 60 коров. Видя плохое свое положение, карачаевцы спросили совета у своего гостя Хубия: «Как поступить с кызылбеками в настоящем случае?». Хубий сказал: «Вы обещайте уплатить дань, но просите несколько лет отсрочки». Они приняли совет Хубия и просили кызылбеков об отсрочке времени об уплате дани. Те, не подозревая обмана,

согласились. Как только наступила весна, карачаевцы стали удаляться с верховьев Архыза к устьям его, подальше от кызылбеков. По дороге они встретили какого-то старика, жившего здесь с давних времен. Он им сказал: «На дороге здесь лежит «Сарювбек» (огромная змея). Их было две. Но одну из них убил ногаец, а эта змея осталась и проглатывает всех, проходящих по этой дороге. Между вами есть хорошие охотники, вы убейте ее: гуртом не трудно». Тогда 60 человек пошли посмотреть, что это за змея. Увидевши страшное чудовище, все охотники разбежались; остался один Науруз, он не растерялся. Метко прицелясь, он пустил стрелу прямо в глаз чудовища. Убедившись, что Сарювбек убит его метким выстрелом, он отправился в лагерь и здесь рассказал товарищам о своем подвиге. Тогда карачаевцы пошли посмотреть на труп Сарювбека. Огромный, безобразный труп змеи плавал в своей собственной крови. Увидев страшное зрелище, Адурхай упал в обморок (до настоящего времени при каждом удобном случае вышучивают потомков Адурхая: «Эх вы трусы! Ваш дед, увидевши змеиную кровь, упал в обморок от испуга»). На этом месте карачаевцы жили два года; все женщины здесь вымерли, и осталось только две. Карачаевцы, видя, что на этом месте им не везет, переселились в Эльтаркач (недалеко от верховьев реки Кумы). Тут к ним приехал Крым-Шамхал, выходец из Крыма. Крым-Шамхал и Хубий стали заниматься предосудительным промыслом, они воровали детей у карачаевцев и продавали их в Кабарду. Через несколько времени они за дорогую цену указывали родителям, где находятся их дети. Наконец карачаевцы узнали об этом промысле, жестоко их избили и порешили прогнать из своего общества. Тогда Крым-Шамхал и Хубий поклялись, что больше не будут красть детей и просили прощения у карачаевцев. Здесь карачаевцев теснил другой народ из кабардинцев (наверно этот народ был закубанские черкесы). Через несколько лет карачаевцы переселились с Эльтаркача на верховье реки Баксана (Баксан в Кабарде). Около шести лет там жил Карча со своим племенем, никем не тревожимый. В одно время Карча решил построить мост через Баксан. Кабардинцы заметили плывущие по реке щепки, немало удивились и донесли об этом своему князю Кази. Раздраженный Кази, снарядив из своих кабардин-

ских джигитов сильный отряд, двинулся с ним к верховьям р. Баксана с целью отыскать и наказать тех, кто осмелился хозяйничать в его владениях. Но найдя, что карачаевцы живут в местности совсем ему не нужной, Кази изменил прежние жесткие намерения, обошелся с ним миролюбиво и наложил дань скотом по обоюдному согласию. Через несколько времени Карча, никому дотоль не плативший дани, счел свои обязательства по отношению к кабардинскому князю постыдными для себя и решил отказаться от них. Поэтому, когда явились кабардинские сборщики от Кази за податью, он вместо дани послал кабардинскому князю связанную старую паршивую (заранее приготовленную) собаку. Кази от такой обиды пришел в ярость и решил наказать карачаевцев. Собрав «аскер» (отряд), он пошел на них. Карча не мог устоять против сильных и многочисленных кабардинцев, хотя старался противодействовать им, он оставил в руках неприятеля все имущество и семейство и со своею малочисленною дружиною скрылся в горах, после чего перебрался в Сванетию просить помощи защититься от заклятых врагов-кабардинцев. Сванеты охотно согласились помочь ему, когда услышали о его бедственном положении. Тогда Карча с обновленными силами перебрался в кабардинские владения; но види, что у него войско все же было меньше, чем у неприятеля, он не решился вступить с ним в открытый бой, а старался навредить ему частыми набегами и захватами многочисленных стад. Однажды он случайно узнал о местопребывании кабардинских стад и, прокравшись ночью к кошу, засел в таком скрытом месте, откуда свободно мог видеть и слышать все происходящее около горящего костра пастухов. Вот логбеж-кабардинец (главный надзиратель кабардинских стад) поймал самого лучшего барана, привел его к огню и стал совершать над ним обычное омовение, для приготовления его в «курманлык» (жертва), приговаривая: «Если только Аллах избавит нас в эту ночь от рук ненасытного Карчи, то мы принесем этого барана завтра в курманлык». Карча, услышав это, тоже про себя сказал: «А если мне благополучно удастся захватить в свои руки эти кабардинские стада, я тоже его принесу в курманлык». Когда пастухи улеглись, Карча бросился на них и перевязал их всех, угнал кабардинских овец численностью более 7 000 голов.

Загнавши их в безопасное место, он поймал уже приготовленного пастухами барана и, выведя его на середину, перед пастухами, сказал: «За благополучное окончание моего дела, я этого барана приношу в курманлык». Пастухи удивились, переглянулись между собой и невольно улыбнулись. Карча же, наблюдавший за их действиями, спросил о причине их смеха. Логбеж рассказал, что этого самого барана они еще вчера обрекли в курманлык, если ночь пройдет благополучно. «Я тоже еще вчера обрек его в курманлык за будущую свою удачу, – сказал Карча, – но я возвращаю его вам». Потом, обратившись к логбежу, он добавил: «Возьми этого барана, отправляйся с ним в Кабарду и скажи своему князю, что все богатство твоего народа в моих руках и что, если он хочет возвратить его, то пусть явится ко мне для мирных переговоров. Я буду ждать его на границе сванетской земли» (при этом он назвал известное им место, очень удобное для обороны). Если же он не явится через три дня, то все его богатство погибнет невозвратно. Кази, услышав от возвратившегося логбежа, что все его богатство в руках «чауны» (врагов), сильно опечалился, т. к. пропавшие стада Кабарды стоили гораздо дороже того, что он взял прежде у Карчи. Надеясь на силу и храбрость своих джигитов, он мог бы и силой возвратить все взятое его врагами, но срок, был так короток, что в течение его он не был в состоянии собрать такое количество войска, чтобы можно было бороться с Карчою, а потому он решился со своею небольшою дружиною отправиться в назначенное место для мирных переговоров с ним. Остановились на условленном месте. Кази повел переговоры. Карча же во время переговоров сидел на одном огромном камне и предписывал своему чауна условия мира. Он требовал от Кази: 1) выдачи всех пленных и полного возвращения всего взятого кабардинцами у Карчи во время набега; 2) полной независимости и 3) уплаты всех расходов по найму сванетских воинов. На выполнение первых двух пунктов Кази согласился беспрекословно, но на третий ни за что не хотел согласиться. Тогда Карча пришел в сильный гнев и, привставши с огромного камня, на котором сидел, сказал: «Если так, то попробуй взять стада свои у меня силой!». При этом он с такой силой опустил (сел) на камень, что последний от его сильного удара, с оглу-

шительным треском раскололся на четыре части*. Кабардинцы, видя в своем враге сверхъестественную силу, страшно испугались и поспешили с точностью выполнить предложенные им условия мира.

При выдаче пленных, двух молодых карачаевцев не оказалось, вместо них кабардинцы выдали своих парней по имени Тохчук и Тамбий. Теперь в Карачае есть две большие фамилии Тохчуковы и Тамбиевы; их считают потомками Тохчука и Тамбия. После заключения мира Карча вскоре скончался, и тело его было похоронено в «Баксан-Баши» (верховье р. Баксана, где жили карачаевцы), а потомки его, не желая здесь больше оставаться (в Баксане), переселились к сванетской границе, где жили несколько лет. В это время один знаменитый охотник по имени Боташ (из рода Адурхаева) случайно открыл Хурзукскую долину. Однажды, охотясь, он переправился через горы и увидел эту долину, где в то время был непроходимый сосновый лес. В лесу водились целыми стадами зубры, туры, олени и другие животные. Боташу сильно понравилась эта местность, и он перебрался сюда на житье со своим семейством. На одной из полянок построил себе саклю, вбил перед домом «быкы» (разветвленный столб для вешания охотничьей добычи). Через несколько времени Карачай (народ Карчи, после его смерти стал называться Карачаем) послал несколько человек из своего племени для отыскания удобного места, с целью окончательно поселиться там. После чего переправились в ту же долину, куда переселился Боташ и увидели его привольное житье. Быкы Боташа был покрыт мясом диких туров и зубров. На другой год весной и переселился Карачай в Хурзукскую долину к Боташу. Тут еще отыскивали кроме Хурзука и Учкуланскую долину, а также и Карт-Джурт. Карачаевцы начали делить всю землю между собою и переселяться, кому куда хотелось. Но на это не согласился Боташ и ни за что не хотел уступить Хурзукскую поляну (где он поселился), говоря: «Я раньше вас нашел эту поляну, и ни под каким видом не дам вам поселиться здесь, а в остальных местах можете». Тут они, недолго думая, убили дрючками Боташа и поселились, где и как хотелось. Большая

* В настоящее время карачаевцы называют его камнем Карчи (Къарчаны ташы). Он находится на границе Карачая со Сванетией. Мимо этого камня идет путь из Баксана в Карачай, а также и в Сванетию, только летом.

часть Карачая поселились в Карт-Джурт, а отсюда, когда стало тесно жить, они раздробились на несколько аулов, а именно, считая со стороны Эльбруса:

Хурзук	Каменомостск (Таш-Кёпюр. – Х. М.)
Учкулан	Теберда
Карт-Джурт	Сенты
Даут	Большая Мара
Джазлык	Малая Мара
	Джегута

В настоящее время в Карачае часть жителей аула Хурзука, а именно – квартала Чанкала, считаются прямыми потомками Карчи. Некоторые кварталы – Чохяевы, Лайпановы и другие многие – потомками Адурхая. Потомками Будияна считаются кварталы Байрамуковы и мн. др.; а потомками Навруза – Голаевы, Капушевы и т. д.

Другие считают себя потомками кумыков (кварталы Алиевы), сванетов (кварталы Узденовы), абхазцев (кварталы Хубиевы), крымских князей (кварталы Крымшамхаловы).

*Воспитанник Екатеринодарской
военно-фельдшерской школы
Бекир (карачаевец)*

КАРЧА *

Карча считается родоначальником карачаевцев. Некогда с небольшим своим племенем он вышел из Крыма и после долгих скитаний поселился на одном из верховьев р. Баксана, где прожил, никем не замеченный, около шести лет.

В одно время он вздумал построить мост через быстро текущую реку. Жившие внизу кабардинцы, увидев плывущие по реке щепки, немало удивились и донесли об этом своему князю Кази. Раздраженный князь твердо решил наказать нарушителей своих прав, самовольно явившихся в его владения, и вскоре, снарядив из своих храбрых кабардинцев сильный отряд, отправился отыскивать их в верховьях р. Баксана. Но, найдя, что карачаевцы живут в местности, совсем ему ненужной, (с. 165) изменил свои прежние жестокие намерения, обошелся с ними миролюбиво и наложил на них дань скотом по обоюдному согласию.

Через несколько времени Карча, не плативший никогда прежде никому дани, счел свои обязательства по отношению к кабардинскому князю низостью для себя и решил отказаться от них. Поэтому, когда явились к нему посланные от Кази за данью, он вместо дани послал ему связанную старую паршивую собаку.

Кази от такой обиды пришел в ярость и решил жестоко наказать своих непокорных данников. Собрав сильный отряд, он явился к карачаевцам.

Карча хотя и предвидел беду и приготовился к защите, но со своею малочисленною дружиною не мог выдержать напора сильных кабардинцев; потому он оставил в руках победителя все имущество и семейство и с уцелевшими своими дружинниками скрылся в горы, потом перебрался в Сванетию просить помощи у сванетов. Последние, сочувствуя его бедственному положению, с радостью согласились на его просьбу.

Тогда Карча с обновленными силами перебрался опять во владения кабардинцев, но так как у него войска все же было меньше, чем у его врагов, то он не решался вступить с ними в

* Данное произведение впервые было опубликовано М. Алейниковым на страницах журнала СМОМПК (Вып. 3. Отд. II. Тифлис, 1883. С. 165–168). См также: Карачаево-балкарский фольклор в дореволюционных записях и публикациях. Нальчик, 1983. С. 103–105.

открытый бой, а ограничивался набегами и захватом их многочисленных стад.

Однажды он узнал случайно, где находится главное место-пребывание стад самого Кази, и, прокравшись ночью к его кошу, засел в таком скрытом месте, откуда свободно мог видеть и слышать все происходящее около горящего костра пастухов.

Вот главный надзиратель за стадами Кази поймал самого лучшего из всего стада барана и, приведши его к (с. 166) огню, стал делать над ним обычное омовение, для приготовления его в курманлык *, приговаривая:

– Если только Аллах избавит нас в эту ночь от рук ненасытного Карчи, то мы принесем этого барана завтра в курманлык.

Карча, услышав это, тоже про себя сказал: «А если нам благополучно удастся захватить в свои руки эти стада, я тоже его принесу в курманлык».

Когда пастухи улеглись, Карча бросился на них и, перевязавши всех, угнал все бывшие там стада Кази. Загнавши их в безопасное место, он поймал приготовленного уже пастухами в курманлык барана и, выведя его на середину пред пастухами, сказал: «За благополучное окончание моего дела я этого барана приношу в курманлык».

Пастухи, удивившись, переглянулись между собою и невольно улыбнулись. Карча же, наблюдавший за их действиями, спросил их, чему они смеются? Пастухи рассказали, что они этого самого барана еще вчера обрели в курманлык за свое будущее спасение.

– Я тоже еще вчера обрек его в курманлык за будущую удачу, – сказал Карча, – но так как вы прежде это сделали, то я возвращаю его вам.

Потом, обратившись к главному надзирателю, он добавил:

– Возьми этого барана, отправляйся с ним к своему господину и скажи ему, что все богатство его находится в моих руках и что если он хочет его возвратить себе, то пусть явится ко мне на мирные переговоры. Я буду ждать его вон там (при этом он назвал известное им место, очень удобное для оборонительного

* Предназначая барана в курманлык, сначала омывают водою не всего его, а только уши и ноги при известной молитве.

положения). – Если же он не явится через три дня, то все его богатство безвозвратно погибнет.

(С. 167) Кази, услышавши от возвратившегося надзирателя, что все его стада в руках врага, сильно опечалился, так как пропавшие стада его стоили гораздо дороже всего того, что он взял прежде у Карчи. Надеясь на силу и храбрость своих кабардинцев, он мог бы и силою возвратить все взятое его врагом, но срок, назначенный им, был так короток, что в течение его он не был в состоянии собрать такое количество войска, чтобы успешно можно было бороться с Карчею, а потому он решился с своею небольшою дружиною отправиться в назначенное место для мирных переговоров с ним.

Остановившись на условленном месте, Кази повел переговоры через переводчика, проживавшего в то время у него, выходца из Крыма-Шамхала. Карча же во время переговоров сидел на одном большом камне и предписывал своему врагу условия мира. Он требовал от Кази: 1) полного возвращения всего взятого кабардинцами; 2) полной независимости и 3) уплаты всех расходов по найму сванетских войск.

На выполнение первых двух пунктов Кази беспрекословно соглашался, но на третий ни за что не хотел согласиться. Тогда Карча пришел в сильный гнев и, привставши, сказал: «Если так, то пусть же Кази попробует взять свое стадо у меня силою!» При этом он с такою силою опустил на камень, что он с оглушительным треском раскололся на четыре части*.

Кабардинцы, видя в своем враге такую сверхъестественную силу, страшно испугались и поспешили с точностью выполнить все предложенные им условия мира.

После этого Карча, не желая более оставаться на (с. 168) Баксане с такими беспокойными соседями, переселился в ущелья верховьев реки Кубани. Переводчик при переговорах – Шамхал – перешел также к своим соплеменникам и женился на дочери Карчи.

По смерти Карчи власть его перешла к его зятю, Шамхалу из Крыма, почему и потомство его стало называться князьями Крымшамхаловыми.

Карачаевский аул. 1882 г.

* Говорят, что этот камень и до сего времени цел, и карачаевцы, побывав на Баксане, своим долгом считают посмотреть на этот памятник силы своего родоначальника.

О ЧЕЛОВЕКЕ ПО ИМЕНИ КАРЧА, О ЕГО ДРУЗЬЯХ И О СТРАНЕ, ИМИ ОТКРЫТОЙ*

(Отрывок из карачаевской легенды)

...Шли годы. Карча, чувствуя приближение смерти, собрал народ у входа в темное Учкуланское ущелье и, сидя на большом камне, объявил:

– Сыны! Помните: в свободной земле должны быть свободные люди, из какого бы племени они ни происходили: кабардинцы, сваны, абхазцы, лезгины, кумыки. Сохраняйте дружбу между собою, помогайте друг другу возделывать сады, распахивать поля, косить луга, собирать хлеб, строить жилища. Живущим в дружбе все будет доступно, все легко. Не бойтесь принимать к себе новых людей, тех, что ищут у вас помощи и бегут из неволи, не бойтесь делать их равными – они ваши друзья. Но если кто-либо захочет захватить вашу землю и подчинить вас себе, не жалейте сил для защиты. Защищайтесь всем, чем можно защититься, защищайтесь, пока видят ваши глаза, дышит ваша грудь. Защищайтесь от всех, кто посягает на вашу землю, ваша земля – ваша жизнь, ваше счастье...

Вскоре Карча умер. С великими почестями сыны похоронили своего родоначальника, вождя и друга. Долго оплакивали женщины его кончину, а мужчины носили по нем траур.

Со дня, как не стало Карчи, – о, как заввысокомерился Баташ! Он заставлял почитать себя как властителя и хозяина этих долин, рек и гор. В народе пошел ропот: Баташ захотел сам сделаться ханом! Осуждения и проклятия посыпались на его голову. «Возгордился Баташ, забыл свой народ!» – слышалось всюду.

– Не надо быть столь надменным, не надо так величаться! – предупреждали Баташа его сыновья. – Будь вождем народа, но не его тираном!

– Я поступлю так, как поступил Темучин, – отвечал им Баташ. – Темучин собрал багатуров и нойонов на реке Ононе, и я соберу абазинцев, алты-келк-абаз, балкар и все другие племена

* Данное произведение вышло в свет в книге Р. Фатуева «Легенды Кавказа» (Нальчик, 1939). Публикуется по изданию «Мифы и легенды народов мира. Россия» (М.: Мир книги, Литература, 2006. С. 309–405).

на Черной реке*. Он велел поднять себя на белой кошме и объявить предводителем, и я велю сделать то же...

– Так делали багатуры и нойоны при избрании хана, – возражали Баташу сыновья, – а ты разве хан? (с. 403).

– Они делали так при избрании предводителя, – отвечал им Баташ. – А разве я не предводитель всех народов, какие живут у берегов Черной реки? Я так же, как Темучин, водружу у берегов Черной реки знамя с девятью белыми конскими хвостами и заставлю всех присягнуть себе. И, как Темучин назвался Чингисханом – великим ханом всех монгольских племен, так назовусь и я...

Минул год со дня смерти Карчи, и Баташ заявил всем народам, какие жили на земле Карчи:

– Теперь ваш хозяин я. Ваши земли принадлежат мне.

– Мы готовы слушать тебя как отца, но принадлежать тебе как рабы мы отказываемся!

– Я и Карча открыли эту землю. Я и Карча отвоевали ее у Кази. Карчи нет, я – властитель ваш и этой земли.

Старики обратились к Баташу с мольбой.

– Вспомни, Баташ, – говорили они ему, – ты же сам был в неволе, сам был рабом... И сам же ты не захотел им быть!

Баташ нагло ответил:

– Я никому не буду принадлежать. Речь идет о вас. Вы будете принадлежать мне.

И назначил день сбора всех племен на Черной реке для объявления себя ханом.

Тогда двенадцать сыновей Баташа (имена их забыл народ) стоворились убить своего кичливого и жестокого отца. Кинули жребий – исполнение приговора пало на двух младших сыновей Баташа. Они подстерегли отца во время охоты и, натянув тетиву луков, спустили стрелы. Одна стрела попала Баташу в сердце, другая – в правый глаз. Баташ, издав громкий вопль, упал замертво**. Убийцы кликнули своих сообщников-братьев и, когда те пришли, собрали народ.

* Под Черной рекой в данном контексте имеется в виду, по всей видимости, собственно Кара+чай, что в номинальном смысле переводится, как «Черная+река», а в научном – «Чистая (Синяя / Прозрачная) река».

** Согласно большинству дореволюционных публикаций, Баташ был убит сваном Узденем. Карча же умер несколько позднее.

– Вот, смотрите сюда. Здесь лежит ваш тиран, которого вы хотели почитать как вождя, но он не оправдал вашего доверия! – сказал младший из сыновей Баташа. – Мы убили его, ибо жизнь одного человека стоит меньше, чем счастье всего народа, кем бы ни был тот человек.

Прошел еще год. Сыновья Баташа затеяли между собой ссору: кому быть первым, кто должен заменить собою отца и быть его преемником. Пользуясь распрями между ними, народ приказал им покинуть пределы своих земель (с. 404).

– Не затем освобождались от рабства, чтобы вернуться к нему теперь, когда мы обрели свободу!..

Так сказали посланные народом люди, провожая сыновей Баташа до земли кабардинцев.

И когда не стало ни Баташа, ни его сыновей, народ снова обрел для своей родины свободу и зажил счастливой жизнью.

Страну же свою назвали Черная река – Карачай (с. 405).

О КАРЧЕ И БОТАШЕ*

Нам приходилось слышать из детства, что Карча и Боташ были выходцами из Уллу Малкъара (Большой Балкарии).

С молодых лет Карча прославился в горах как отважный воин и конокрад, совершивший походы в плоскостные зоны, вдали от ущелий. В Суканском ущелье, в труднодоступной местности была его крепость, которую мы можем показать.

Позже, он перебирается в Хулам, оттуда в Чегем, а потом в Баксанское ущелье, и пожилым окончательно переселяется в Карачай, который был открыт «ветроногим Боташем», который стрелял без промаха и мог одолевать большие расстояния в течение дня.

Карча был потомственно отважным таулу. Его дед и шестеро его братьев погибли в жестком сражении в районе реки Генже (Кенже), защищая свою землю от пришлых враждебных, агрессивных полчищ, а оставшиеся в живых были загнаны глубоко в ущелья.

* Личный архив Х. Х. Малкондуева. Запись 1978 г. в пос. Хасанья. Исполнитель – Гитче Текаев (1901 г. р.).

Раньше чегемцы здесь жили вольно, а карачаевцы проживали в Баксане. Безенги и Хулам жили в Баксане, где местность Айланма. Они были врагами.

Хулам однажды убил мальчика и скрылся в местности, где нынешний Хулам. Вскоре Безенги нашел своего врага.

«Местность хорошая, почему бы нам не переселиться», – подумал он, и перебрался в местность, где нынешнее Безенги.

Карачай оставался в Баксане. Карачай и Чегем становились почти врагами: угоняли друг у друга скотину и т. д. Карачаевцам все труднее становилось жить, и тогда один охотник из рода Боташевых переселил их в Хурзук. Баксанцы (карачаевцы. – Х. М.) раньше жили в Чегеме.

Князь из Безенги – Суюнчев Урусбий – в одно время переселился в Чегем, затем перебрался в Баксанское ущелье. Здесь он построил дом. Вскоре к нему присоединились три фамилии: Джаппуевы, Геккиевы и Тиловы.

¹ Запись Музафара Кудаева в Верхнем Чегеме от июня 1958 г. в исполнении Аче Аккизова (1881 г. р.). Публикуется по: Малкондуев Х. Х. К истории карачаевцев XVI–XVII веков // Исторический вестник. Нальчик, 2005. Т. II. С. 76, 77.

О КАРАЧАЕВЦАХ*

Карачаевцы жили в Баксане. Их предводителем был Карча, а друзьями его были Науруз, Будуян, Трам, Адурхай. Вскоре к ним присоединяются сван Узден и «ветроногий Боташ». Люди они были отважные, смелые. Вскоре здесь было создано небольшое поселение Эль-Журту. Потом оно начало постепенно расти.

Карча постоянно сталкивался с Атажукиными, которые на правах сильного угоняли скот, а иногда и людей. Однажды сюда явился сын могущественного князя Шамхала из Крыма. Он женится на дочери Карчи и навсегда остается в Баксане.

Вскоре «ветроногий Боташ» открывает Кубанское ущелье и народ переселяется туда. Здесь Карча и Боташ постепенно становятся врагами, так как у молодого Боташа быстро рос авторитет в общине, с чем не мог мириться пожилой Карча.

Однажды, с подачи Карчи, выстрелом в спину сван Узден убивает Боташа. После этого осложняются отношения между Узденовыми и Боташевыми, за что Узденовы отплатились за кровь Боташа, выкопав большую канаву к реке Хурзук, чтобы пострадавшая сторона ее водами орошала свои посевные поля. Эту канаву долго называли «Боташланы-Къан-липин» – «Канавой за кровь Боташевых».

Был сперва аул Хурзук, позже появились Карт-Журт и Учкулан. Так появился Большой Карачай.

* Личный архив Х. Х. Малкондуева. Запись экспедиции в составе А. З. Холаева, А. И. Рахаева, Х. Х. Малкондуева в 1979 г. в аул Сары-Тюз КЧР. Исполнитель – Аbugалий Узденов.

Научное издание

Малкондуев Хамид Хашимович

**ИСТОРИКО-ГЕРОИЧЕСКИЕ ПЕСНИ
КАРАЧАЕВО-БАЛКАРСКОГО НАРОДА
(КОНЕЦ XIV-XVIII ВЕКА)**

Редактор *Ф. Х. Гулиева (Занукоева)*

Корректор *Т. М. Ачабаева*

Дизайнер *А. Х. Иевлев*

Компьютерная верстка *О. Ф. Малюги*

ISBN 978-5-905770-68-5



9 785905 770685

Подписано в печать 07.08. 2015. Формат 84×108 1/4. Печать офсетная.
Гарнитура Minion Pro. Бумага офсетная. Усл. печ. л. 16,38. Тираж 500 экз.
Заказ № 430

ООО «Печатный двор»
360000, КБР, г. Нальчик, ул. Калюжного, 1
Тел./факс (8662) 74-11-33
E-mail: printhouse07@gmail.com