

32.012-611/ 82914-1
023
КАРАЧАЕВО-ЧЕРКЕССКИЙ ОРДЕНА «ЗНАК ПОЧЕТА»
НАУЧНО-ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ ИНСТИТУТ ИСТОРИИ,
ФИЛОЛОГИИ И ЭКОНОМИКИ

РОЛЬ ФОЛЬКЛОРА В ФОРМИРОВАНИИ ДУХОВНОЙ ЖИЗНИ НАРОДА

ЧЕРКЕССК 1986

КАРАЧАЕВО-ЧЕРКЕССКИЙ ОРДЕНА «ЗНАК ПОЧЕТА»
НАУЧНО-ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ ИНСТИТУТ ИСТОРИИ,
ФИЛОЛОГИИ И ЭКОНОМИКИ

РОЛЬ ФОЛЬКЛОРА В ФОРМИРОВАНИИ ДУХОВНОЙ ЖИЗНИ НАРОДА

ЧЕРКЕССК
1986

РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ:

Алиева А. И. (ответ. редактор),
Бекизова Л. А., Ортабаева Р. А.-К.

82814-1

СРЕДОТОЧИЕ ДУХОВНОГО БОГАТСТВА

Задачи, поставленные нашей партией перед наукой, состоят в глубоком и всестороннем исследовании социально-политической, экономической и художественной практики строительства коммунизма.

Советская наука о фольклоре, последовательно руководствуясь методологией марксизма-ленинизма, рассматривает народное творчество как отражение в сознании народных масс реальной действительности, объясняет ее идейно-эстетическую направленность и содержание народного творчества.

Фольклор народов Карачаево-Черкесии дает обширный материал для исследования процесса движения народного сознания. Памятуя гениальное выражение В. И. Ленина о том, что «во всякой сказке есть элементы действительности», а также определение В. Г. Белинского: «Поэзия каждого народа есть непосредственное выражение его сознания, посему поэзия тесно слита с жизнью народа», — мы говорим сегодня об унаследованной от прошлого богатейшей национально-художественной традиции — фольклоре народов Карачаево-Черкесии.

Значение духовного опыта народа определяется на современном этапе степенью его соответствия современным духовным потребностям народа. Эта степень соответствия во многом измеряется той идейно-эстетической ролью, которую играет многовековой художественный опыт в сегодняшней жизни народа, в формировании коммунистической нравственности и морали.

✓ Рассматривая эти важнейшие вопросы на материале фольклора народов Карачаево-Черкесии, издавна проживающих на одной территории, имеющих много общего как в традиционной, так и в современной культуре, следует подчеркнуть не только идейно-эстетическую значимость памятников прошлого, но и определить их функциональную роль в современной культуре. Объединенный единым замыслом коллективный труд «Место и роль фольклора в формировании духовной жизни народа» представляет собой первый опыт исследования этой актуальной проблемы.

Партия и Советское правительство ориентируют деятелей науки и культуры на глубокое и всестороннее исследование вопросов, связанных с теорией и практикой социалистического развития народов. Претворяя в жизнь ленинское учение о роли духовного наследия каждого народа в этом процессе, в свете конкретных задач

культурного строительства, необходимо еще и еще раз «...просмотреть фольклор под социально-политическим углом зрения»¹, раскрыть выраженные в нем «чаяния и ожидания народные»², выявить идейно-эстетический потенциал многоязычного фольклорного наследия.

Бесспорно, что в современной художественной культуре духовный опыт прошлого занимает значительное место и играет важную роль.

Разобраться в том, как осваивается в наши дни традиционная культура, являющаяся для каждого народа средоточием его вековой мудрости, его художественного гения и философии, как сделать это богатство активно действующим и воздействующим фактором — этому подчинены усилия авторов данного коллективного труда.

Главный урок, который нам преподает фольклор, обнаруживается в процессе конкретного анализа его многочисленных жанров. Он состоит в целенаправленности выраженных в фольклоре идей, в поучительности духовного опыта народа, адресованности человеку. В стремлении сделать своих сограждан лучше, нравственно совершеннее, народ вложил всю силу своего гения в произведения разных жанров устной народной поэзии. Выявить эти идеи, осмыслить их с позиций современности, определить их значение в наши дни — задача большой научной и идеологической важности. В решении этих задач необходимо опираться на ленинские принципы в изучении культурного наследия прошлого, на марксистско-ленинскую методологию.

В ленинской концепции культурной революции всестороннее развитие и обоснование получила идея исторической преемственности. «Не выдумка новой пролеткультуры, — писал Ленин, — а развитие лучших образцов, традиций, результатов существующей культуры с точки зрения миросозерцания марксизма и условий борьбы пролетариата в эпоху его диктатуры»³.

Ленинское понимание культурного наследия означает, с одной стороны, — преемственную связь со всем тем, что уже создано народом, и отрицание идеологически чуждых демократизму и социализму явлений в культурной жизни, и критический отбор тех культурных достижений, которые порой противоречиво переплетаются с реакционными или устаревшими идеями.

Согласно марксистско-ленинской методологии, мы отбираем из богатства своего культурного наследия все лучшее, передовое по содержанию, раскрывающее красоту помыслов народных героев, лучшие их черты, благородные устремления. И в этом важное место принадлежит фольклору.

Марксизм рассматривает фольклор как один из главных факторов духовного развития народа, как совокупность его знаний,

¹ Бонч-Бруевич. Воспоминания о В. И. Ленине. 1917—1920 гг. Собр. соч., т. III. М., 1963, с. 350.

² Там же.

³ Ленин В. И. Полн. собр. соч., т. 41, с. 462.

воззрений, эстетического опыта, отражающих определенные этапы его исторического развития.

Фольклор ценен для нас тем, что в его многообразных художественных творениях нашли воплощение такие кардинальные темы, как тяга к счастливой и свободной жизни, идея защиты родной земли, социальных прав, тема угнетенного положения и нищеты трудовых масс, обличения социального зла, мусульманского духовенства, тема любви к родине и труда на благо родной земли, стремление к дружбе и добрососедству с другими народами.

Отбор прогрессивных элементов традиционной культуры и становление новых традиций в процессе развития национальных культур невозможно осуществить без учета народного идейно-художественного опыта, накопленного в фольклоре.

Фольклор — средоточие и хранилище многих прогрессивных народных традиций, его мудрости, ибо в нем отразился его классовый, трудовой и эстетический опыт. Без ленинского учета особенностей быта, породившего специфические нормы поведения в отсталых окраинах России, без осознания той реакционной роли, которую играло мусульманское духовенство во всех сферах жизни народов Карачаево-Черкесии, невозможно и сегодня бороться с пережитками, унаследованными от прошлого.

Фольклор помогает раскрыть вред идейного содержания целого ряда пережитков, уходящих корнями в прошлое, тем самым способствует переосмыслению пережитков явлений, мешающих движению вперед.

Фольклор, как историческая память народа, дает нам возможность раскрыть красоту подлинно национальных традиций, связанных с такими общечеловеческими понятиями, как патриотизм, любовь к труду, доблесть, человеческая честь и достоинство, ибо одной из важнейших функций фольклора, помимо эстетической, была духовная — воспитание человека, его нравственное совершенствование. И в этом непреходящий его смысл. Наконец, проблема утверждения новой, социалистической обрядности тесно связана с проблемой новых взаимоотношений и коммунистической моралью. Воспитание нового человека В. И. Ленин и Коммунистическая партия не мыслят вне искусства, призванного формировать новую духовность.

В документах апрельского (1985 г.) Пленума ЦК КПСС записано: «Все лучшее, что создано советской литературой и искусством, всегда было неотделимо от главных дел и забот партии и народа. Нет сомнений в том, что новые задачи, которые решаются сегодня, найдут достойный отклик в художественном творчестве, утверждающем правду социалистической жизни». В решении этих задач большую услугу может и должны оказать фольклор и литература.

Академик В. В. Виноградов, размышляя о роли героического эпоса в истории культуры, ссылаясь на Ф. Энгельса, подчеркнул, что одну из задач «народной книги» он видел и в том, чтобы пояснить человеку «...его нравственное чувство, заставить его осо-

знать свою силу, свое право, свою свободу, пробудить его мужество, его любовь к отечеству»⁴.

Фольклор народов Карачаево-Черкесии является действенным фактором формирования духовного мира нашего современника. Формы его вхождения в современную жизнь самые разнообразные. Следует заметить, что с рождением письменной литературы у народов КЧАО, фольклор не утратил своего влияния. Активно развивается не только песенное творчество, возрождая такие жанры, как лирические «женские» песни, алгыши, героические песни, связанные с исторической и военно-патриотической темой, но и современные здравицы. Новообразованиями отмечены и малые жанры — пословицы и поговорки. Ни один праздник сегодня не обходится без традиционной народной песни.

В годы Советской власти возродилось к жизни и творчество народных певцов. О их роли в жизни народа, в его культуре хорошо сказал в своем докладе I Всероссийскому съезду писателей А. М. Горький. Вклад таких поэтов и певцов, как К. Кочкаров, А. Д. Джанибеков, К. Семенов, С. Мижаев, К. Мечиев, И. Эттеев и др., неоценим. Измеряется он, прежде всего, осмыслением ими тем, важнейших событий народной жизни, созданием образов типизированных героев. Их произведения воспевали новую судьбу народа, его мечты, ставшие былью.

М. Горький по-ленински понимал значение сбора и публикаций произведений фольклора. Особенно велико его значение для бесписьменного в прошлом народа. Задача не только в том, чтобы, сохранив фольклор, передать потомкам, но и в том, что публикации фольклорных образцов в переводе на русский язык в составе предпринятого Горьким издания «Эпос народов СССР», равно как и другие публикации, начало которым было положено первым академическим изданием фольклора «Кабардинский фольклор» (1936), «Карачаевский фольклор» (1940) и другими публикациями, осуществляли свою огромной важности интернациональную миссию, способствовали воспитанию любви и дружбы между всеми народами нашей страны. Главное — и многонациональный фольклор вошел в партийное дело воспитания трудящихся в духе братства и уважения друг к другу.

Русскому языку-интернационалисту в этом деле принадлежит главенствующая роль. Благодаря ему, одновременно со всеми народами страны и мира языком фольклора, языком богатейшей многовековой традиции заговорили и народы нашей области.

Крупный фольклорист В. И. Чичеров опубликовал рецензию на сборник адыгейских сказок, который благословил сам А. М. Горький. Кстати, можно вспомнить и о том, что Горький на I съезде писателей назвал лезгина С. Стальского Гомером XX века, сказал о народных певцах-гегуако, высказал мнение об идейно-социальной направленности адыгейских сказок, а Чичеров подчеркнул

⁴ Виноградов В. В. Героический эпос народа и его роль в истории культуры. М., 1958, с. 9.

мысль о созвучии мотивов адыгейских сказок с русскими и других народов, т. е. сказал об их общечеловеческой сути, гуманности.

Необходимо в этой связи вспомнить и о том, какую работу проделали русские ученые в деле обнародования фольклора. Благодаря русским ученым стал достоянием мировой науки фольклор погайцев, карачаевцев, черкесов, абазин. Их гуманистическая традиция успешно продолжается в советское время усилиями советских фольклористов.

Самый интернациональный памятник фольклора, общий для всех народов Кавказа, «Нарты» (адыгов, осетин, чеченцев, ингушей и др.), увидевший свет в серии «Эпос народов СССР. АН СССР», — стал достоянием общечеловеческой культуры.

Закономерно и то, что благодаря русскому языку многонациональный фольклор народов нашей области, близкий по чаяниям и устремлениям к идеалам других народов, функционирует как часть целостной духовной культуры народов СССР.

Эстетический опыт, заложенный в фольклоре четырех народов области, свидетельствует как о межнациональной общности, так и национальной неповторимости, своеобразии фольклора каждого народа. Велика идеологическая и нравственная значимость национально-художественных традиций, но для того, чтобы еще активнее использовать заложенные в фольклоре традиции в ходе социалистического строительства, поставить их на службу коммунистического воспитания трудящихся, сделать памятники фольклора интернациональным достоянием всех советских народов, следует изучить и обобщить то, что составляет основу, ядро лучших демократических, нравственных представлений каждого народа.

Об интернациональных устремлениях карачаевцев, черкесов, абазин и погайцев ярко свидетельствуют их эпические традиции. Они воплощены и в нартском эпосе, и в героическом эпосе погайского народа, его поэмах о славных богатырях, в сказочном и лирическом эпосе, героических песнях и др. жанрах фольклора народов области. Народные идеалы нашли развитие в творчестве народных поэтов, чья индивидуальная поэзия обогатила в советское время новую социалистическую культуру.

В соответствующих главах коллективного труда, суммирующих материал различных жанров, исследуется движение народной художественной мысли, вызревание в недрах того или иного жанра мотивов социального протеста, представлений о герое-идеале, о человеке-борце, о добре и зле. Главные мотивы, связанные с основными конфликтами фольклора — борьбы добра со злом, — говорят об оптимизме устного творчества народа, свидетельствуют о его духовном здоровье.

Фольклорные памятники всех жанров рассказывают устами народа, его памятью не только о жизненной доле и исторической судьбе того или иного народа, но, главное, об идентичности целей и устремлений, представлений о добре и зле, о вере в торжество добра на земле.

Удивляет и факт общности, близости эстетического восприятия

мира, образов и форм выражения и воплощения тех или иных мотивов у народов Карачаево-Черкесии. Конкретный анализ текстов, выявление социальных функций, этических и эстетических представлений народа, содержащийся в главах, позволяет говорить об общностных чертах эпического и лирического творчества народов Карачаево-Черкесии. В эпосе «Нарты», бытующем у народов области, в поэмах о его главных героях, проявляются непреходящие мотивы, составляющие важную веху героико-патриотической традиции.

Большой исследователь фольклора В. Я. Пропп считал главным признаком эпоса героическую борьбу за актуальные народные идеалы.

Многообразны формы проявления в фольклоре народов области общих идейно-эстетических законов того или иного жанра, начиная от мифологических сюжетов, эпоса «Нарты» и до малых жанровых форм — пословиц, поговорок, загадок.

Говоря о функциональной роли фольклора в современной духовной культуре, следует особо подчеркнуть и то, что фольклор осуществляет свои функции и через литературу, последняя решала творческие задачи, опираясь на демократические традиции фольклора. Сильно влияние мотивов богоборчества — важнейших форм эпического выражения героического начала эпоса «Нарты» — добывание огня, похищение семян проса.

Анализ необычайно многообразного в языковом и эстетическом отношении фольклора народов Карачаево-Черкесии обнаруживает черты эстетической и духовной общности, схожести восприятия и изображения окружающего мира, человека и народа и в других жанрах фольклора — в историко-героических песнях, сказочном эпосе, хабарах, афористической поэзии.

Становление и развитие всех названных жанров, принципы типизации героя и действительности тесно связаны с важнейшими жизненными функциями — положением народа, его представлениями о добре и справедливости, о жизни в прошлом и надежды на будущее.

Общественная ценность фольклора наиболее отчетливо прослеживается на принципах социальной характеристики героя и действительности, героико-патриотических и нравственных традициях, выраженных в различных жанрах фольклора. В свете выдвинутых задач большой интерес представляет и наследие народных поэтов — джырчи, иару, гегуако.

Размышляя на различном материале над функциональной ролью богатейшего наследия народов Карачаево-Черкесии, над идейно-художественными традициями фольклора, следует исходить из верного замечания Б. Н. Путилова о том, что «мы недостаточно учитываем, что бытовая обусловленность и бытовые связи фольклора — это есть специфически конкретное выражение его исторических и этно-социальных связей и зависимостей и что это есть категория одновременно социально-мировоззренческая, гносеологическая, функциональная, эстетическая, структурообразующая».

Исходя из верной мысли о том, что действительность входит в фольклор будучи преломленной сквозь народно-бытовую призму, становясь объектом художественного творчества народа, обогащая эстетику фольклора, большой интерес представляет вопрос о месте фольклора в системе общественного сознания. Социальная природа тех или иных фольклорных жанров ярко прослеживается на самой природе жизненного конфликта. Природа конфликта видоизменялась в зависимости от эволюции жанра, вобравшего материал того или иного исторического периода. В зависимости от этого меняются способы характеристики народного идеала и жизни.

Не случайно в фольклорном сознании народов Карачаево-Черкесии закрепились эпические имена нартских героев-богоборцев — с одной стороны, имена героев-абреков, дерзновенных защитников чести и человеческого достоинства, а также героев-борцов, конфликтующих с хозяевами положения, правящими классами против нищеты и беспорядка.

Фольклор настойчиво утверждает мнение о том, что именно простолюдин, а не князь, феодал являются носителями высоких нравственных качеств. Эта идея социального и морального неравенства ложится в основу конфликта героев уже в нартском эпосе, бытующем у народов Карачаево-Черкесии. Самые гуманистические подвиги в нартском эпосе совершают герои «неравного» социального происхождения. Сосруко, сын пастуха, удостоенный нартской общиной прозвища незаконнорожденного, похищает огонь, чтобы согреть в стужу замерзающих воинов, он похищает семена благородного проса и виноградную лозу во имя блага своих соотечественников. В своих эпических поединках он обнаруживает не только беспримерное мужество, но и рыцарскую воинскую честность и доблесть героя. В схватке с врагом, преследующим его из чисто сословных соображений, он доказывает свое «равенство» и превосходство не только в силе, но и чисто моральном, нравственном плане.

У адыгов нарт Сосруко, а у карачаевцев Ёрюзбек восстают против слепой, коллективной жестокости нартского племени, соблюдающего жестокий обычай сбрасывания со скалы стариков.

Гуманизация народного идеала тесно связана с нравственным пафосом героев нартского эпоса. Она прослеживается и на других героях, чьи подвиги и дела не утратили своего эпического значения и в наши дни.

В фольклоре широко разработаны нравственный и идейный рост бедняка. Народу и его фольклору сродни герой-заступник, который «стоит, опершись головою об меч, даже мертвым на землю не хочет он лечь». Так воспет адыгами гордый, непреклонный дух воина, не желающего, будучи смертельно раненным, пасть у ног врага.

Нравственный облик героя складывался и тогда, когда он протестовал против унижающего честь и достоинство женщины калыма. С гневом и сарказмом говорит героиня карачаево-балкарской песни «Белая Батай, красивая Батай» о тех, кто польстил-

ся на богатый калым, не считаясь с ее желанием и волей, унижая тем самым ее достоинство:

Волосы Батай до пят,
Волосы Батай блещут,
Для чего их заплетать, трудиться,
Если скоро ночью их
Расплетет ее жених,
Чтоб ему сквозь землю провалиться!
Твой отец неумолим.
За тебя дают калым,
А добро, кому оно не кстати?
Взял отец сто пять голов;
Сто баранов, пять ослов,
Да еще возьмет шестого зятем.

Чтобы по-настоящему понять красоту новых взаимоотношений, истоки советского патриотизма, социалистического отношения к труду как творческому деянию на благо родины, и других черт, рожденных новым временем, необходимо учесть житейский опыт, мудрость и философию народа, отразившиеся в фольклоре.

Живым потомкам могут служить высокие слова, в которых отлит народ подвиги предков, их трудолюбие, верность, их героизм и патриотизм. Живым небезынтересно знать, что такие атрибуты адата и шариата, как калым, берне, религиозный фанатизм, лишавший человека права борьбы за лучшую жизнь, урза, право на куплю и продажу человека, — не являются исконно-национальными традициями. Об этом красноречиво говорит фольклор. Феодал-грабитель и мститель-бедняк сталкиваются в смертельной схватке, когда первый посягает на честь и достоинство второго.

В фольклоре отразился путь народа к свободе и независимости. Фольклор утверждает не просто подвиг во имя подвига, во славу личной храбрости и мужества, а подвиг во имя Родины, на благо родного народа. Без учета и постижения лучших традиций народа невозможно развивать и утверждать новую коммунистическую нравственность советского человека.

Требовательно и взыскательно народное мнение в оценках лучших чувств героя, прославивших его в песне или сказании. Достойны песни лишь герои из героев. Достойны увековечивания лишь те качества, которые находятся в согласии с народной этикой, нашедшей отражение в фольклоре — одной из ярчайших форм национального художественного самосознания.

В песнях народов Карачаево-Черкесии, продолживших традиции героического эпоса «Нарты», особенно в тех, которые родились в период острых классовых столкновений, слышен социальный протест масс, гнев народа, призыв к открытому действию против угнетателей. В карачаевских песнях «Барак», «Канамат», «Гапалау», черкесских сказаниях «Пшитль Пшиготыжев», «Князь-злодей», «Крымцы в Кабарде», «Сказание о герое» и др. настойчиво звучит тема нравственного превосходства простолюдина над хозяином. Он выступает носителем истинно народной морали, воплощает представления народа о назначении человека на земле.

В основу нашего сегодняшнего отношения к фольклору, как части культурного наследия народов Карачаево-Черкесии, должен быть положен ленинский принцип решения вопросов, связанных с освоением художественного наследия прошлого. «Красивое нужно сохранить,— говорил Ленин в беседе с К. Цеткин,— взять его как образец, исходить из него, даже если оно «старое». Ленин призывал не только к бережному отношению к той художественной культуре, которая содействует делу социализма, но и требовал быть внимательным к тому новому, что рождалось под влиянием революции.

Наша современность — эпоха небывалых общественных перемен в духовной жизни горцев, их быту, психологии. В центре внимания находится проблема сложного, многоступенчатого восхождения народного сознания к более высоким формам социалистического миропонимания и нравственности, формирования нового национального характера, складывающегося в процессе преодоления косных, исторически изживших себя представлений, форм человеческих отношений в семье и обществе.

Фольклористами института накоплен значительный фактический материал устного творчества народов Карачаево-Черкесии. Это дает возможность более глубоко и всесторонне разработать ряд актуальных на современном этапе теоретических проблем фольклористической науки.

Важнейшие решения ЦК КПСС о развитии науки выдвигают на первый план проблемы изучения роли фольклора в идейно-эстетическом воспитании народа, использование богатейшего арсенала его изобразительных средств в коммунистическом воспитании трудящихся.

ИДЕЙНО-ЭСТЕТИЧЕСКИЕ И НРАВСТВЕННЫЕ ТРАДИЦИИ АДЫГСКОГО ФОЛЬКЛОРА

Задачи идеологической и политико-воспитательной работы, выдвинутые XXVII съездом КПСС, обязывают более эффективно использовать бесценный художественный арсенал, каким является фольклорное наследие советского народа. Являясь духовным творчеством масс — непосредственных производителей материальных благ, фольклор отражает идеологический опыт народа, выработанный в ходе многовековой социальной борьбы и трудовой практики, в ходе всей его истории. В. И. Ленин, который с восхищением относился к устному народному творчеству и требовал собирать и глубоко изучать его, говорил: «Но ум десятков миллионов творцов создает нечто неизмеримо более высокое, чем самое великое и гениальное предвидение»¹.

В устном народном творчестве находят отражение не только глобальные социальные катаклизмы, но и самые многообразные нравственные процессы, происходящие в самых потайных закоулках народного быта, в самой гуще народных масс. Словом, идейный, социальный и нравственный диапазон фольклора поистине безграничен, как безгранична и разнообразна созидательная жизнь самого народа. Трудно переоценить общественную значимость и ценность устного народного творчества — поистине золотого фонда духовной культуры советского народа. Функции фольклора многообразны. Он выполняет не только художественно-эстетические функции, но и функции народной истории, народной философии, народной социологии, народной педагогики и т. д. Говоря о немецких народных книгах, Ф. Энгельс указывал, что фольклор имеет своей целью не только «развлечь крестьянина... позабавить его, оживить, заставить его позабыть свой тягостный труд», но и прежде всего «прояснить его нравственное чувство, заставить его осознать свою силу, свое право, свою свободу, пробудить его мужество, его любовь к отечеству»².

В условиях социалистической действительности фольклорное наследие приобретает особую ценность и должно с максимальной отдачей служить формированию коммунистического мировоззрения

¹ Ленин В. И. Полн. собр. соч., т. 35, с. 281. О методологическом значении трудов В. И. Ленина в познании духовной культуры народа см. сб. «Ленинское наследие и изучение фольклора». Л., Наука, 1970.

² Маркс К. и Энгельс Ф. Об искусстве, т. 2. М., 1957, с. 559.

у трудящихся. В. М. Гацак отмечает: «Фольклористике требуется повышать свою общественную активность, добиваться общественного признания соответственно высокому статусу причастности к духовному обогащению нашего общества путем передачи ему и потомкам грандиозных творений народного поэтического гения»¹.

Фольклор — явление очень сложное, порой противоречивое. И дело не в анахронизмах, свойственных отдельным произведениям фольклора. Будучи живым явлением, бытуя изустно, фольклор проходит через многие общественные формации и самые различные социальные группы. Поэтому то или иное произведение фольклора не всегда предстает перед нами в первоизданном виде, в его лучших демократических традициях. Произведения фольклора иногда подвергаются определенной идейной трансформации, они деформируются в угоду определенной социальной общности людей. На нем так или иначе остаются отпечатки, следы, напластования различных эпох, общественных отношений, различных социальных групп. В связи с этим произведения фольклора нужно рассматривать с четких классовых позиций, с учетом конкретных социально-исторических условий их создания и бытования. Необходимо исходить из ленинского положения о двух культурах в каждой национальной культуре, помнить указание Ленина об исторической ограниченности мировоззрения определенной части народных масс, наиболее отсталых элементов. Произведения фольклора, его отдельные мотивы, связанные с творчеством подобных слоев общества, с творчеством, выражающим интересы господствующей и клерикальной верхушки, нужно оценить критически, с позиций интересов пролетарской идеологии. Говоря словами Н. Дроблюбова, не все в народе народно. В различных жанрах фольклора встречаются отдельные пережиточные явления общественного и семейного характера, отдельные мотивы, чуждые нашей коммунистической нравственности. Так, в эпосе, как правило, встречается мотив кровной мести, в других жанрах — следы патриархально-феодальных и религиозных воззрений, пережиточные формы семейных отношений и т. д. Ф. Энгельс отмечал, что идеология демократических масс феодальной эпохи носила религиозный характер и что даже народная поэзия революционных движений прошлого выражала «предрассудки масс того времени» и содержала «религиозную чепуху»².

Адыгский фольклор, как и фольклор других народов, отличается высокими идейными и художественными достоинствами. В нем отразился многовековой опыт народа, его думы и чаяния. Адыги всегда высоко ценили значение метко сказанного слова, песни, сказания. По их представлениям, слово не только приравнивается

¹ Гацак В. М. Фольклорное наследие народов СССР как достояние новой социальной и интернациональной общности. Задачи его освоения в свете решений XXVI съезда КПСС. — Всесоюзная научная конференция «Фольклорное наследие народов СССР и его роль в художественной культуре развитого социализма». (Кишинев, 26—27 мая 1981). Тезисы докладов. М., 1981, с. 10.

² Маркс К. и Энгельс Ф. Соч., т. XIII, с. 128—129.

к оружию, оно может быть и сильнее его. Пословица так и говорит: «Порубленное мечом заживает, порубленное словом не заживает»¹ (Джатэм пиупшӀыр мэӀыжри, псалӀэм пиупшӀыр кӀыжкӀым), Художественное слово выступает как высшая форма оценки общественного явления. Это хорошо понимали создатели и хранители фольклора — народные певцы и сказители. А. М. Горький дал высокую оценку общественному предназначению этих безграмотных, но великих художников. В статье «Разрушение личности», написанной в кризисные годы после поражения первой русской революции, Горький сравнивает общественные функции безграмотного певца и профессиональных писателей:

«На Кавказе, в Кабарде, еще недавно, по словам А. Веселовского, существовали гегуако, бездомные народные певцы. Вот как один из них определил свою цель и свою силу:

«Я одним словом своим,— сказал он,— делаю из труса храбреца, защитника своего народа, вора превращаю в честного человека, на мои глаза не смеет показаться мошенник, я противник всего бесчестного, нехорошего».

«Наши писатели,— говорит Горький,— разумеется, считают себя выше «некультурного» поэта кабардинцев.

Если бы они действительно могли подняться на высоту его самооценки, если бы могли понять простую, но великую веру его в силу святого дара поэзии!»²

О роли фольклора в жизни адыгов хорошо сказал адыгский просветитель XIX века Хан-Гирей:

«Поэзия — жизнь, душа, память бытия древних черкесов, живая летопись событий в их земле! Она управляла их умом и воображением в домашнем быту, на съездах народных, в увеселениях, в печали, встречала их рождение, сопровождала от колыбели до могилы их жизнь, и передавала потомству их дела»³. Далее Хан-Гирей конкретизирует как раз идейные и нравственные ценности фольклора, его силу воздействия на слушателей. «Под словом поэзия,— отмечает Хан-Гирей,— разумею те высокие песни черкесов, где сохранились идеи о защите слабых, уважение ко всему высокому и прекрасному и к самому себе, мысль о том, что потомство скажет, словом — все благородные порывы души возвышенной... Эти идеи не заключались в одних словах — нет! Они осуществлялись на деле: их внушала, им давала всемогущую силу небесная власть поэзии. Все народы знают поэзию: дикий обитатель пустыни и человек, утопающий в роскоши городов, поют в радости и горе; везде в человеческой семье, более или менее, живет поэзия — она часть человека. Но следствия ее влияния не одинаковы, даже чрезвычайно различны, и может быть, нигде различие не является столь резко, столь могущественно, столь общественно, как оно

¹ Здесь и далее подстрочные переводы фольклорных текстов сделаны автором.

² Горький М. О литературе. Советский писатель. М., 1955, с. 87—88.

³ Хан-Гирей. Избранные произведения. Эльбрус. Нальчик, 1974, с. 120—121.

являлось у древних черкесов. ...Не думаю, чтобы и песни Тассо имели столь могущественные последствия для Италии, говоря сравнительно, как старинные песни черкесов на самое позднее их потомство. Доказательство тому — и какие еще доказательства! — найдете в каждом племени, даже нынешнем состоянии черкесов»¹.

В условиях советской действительности фольклор не утратил своего значения. Конечно, его функции и формы бытования изменились. Тем не менее фольклор остается мощным средством воздействия почти на все слои населения, ибо его идейно-эстетическая и нравственная ценность непреходяща.

Фольклор весь пронизан лучшими гуманистическими идеалами. Любовь к родине, к родной земле, дружба, братство, героические деяния во имя общества — эти и другие мотивы широко отражены во многих жанрах фольклора. Особым идейным и нравственным пафосом отличается героический эпос «Нарты», бытующий у многих народов Кавказа — адыгов и убыхов, абхазов и абазин, карачаевцев и балкарцев, осетин и вайнахов, сванов и рачинцев. Мифологизированный нартский эпос, зародившийся в недрах первобытнообщинного строя и отразивший в самобытной художественной форме огромный исторический период в жизни своих создателей, и в наши дни сохраняет свое огромное значение. Академик В. М. Жирмунский отмечает: «Эпос — это живое прошлое народа в масштабах героической идеализации. Отсюда его научная, историческая ценность и в то же время его большое общественное, культурно-воспитательное значение»².

Основная идейная направленность нартского эпоса — это прославление трудового и ратного подвига богатырей в интересах всего общества. Позитивные деяния нартов выражают лучшие нравственные принципы народа. Нарты выступают защитниками родины, нартского общества от самых разных врагов — от мифологических чудовищ до чужеземных захватчиков, собирательно именуемых здесь чинтами.

Главный герой эпоса — нарт Сосруко, подобно Прометею, возвращает нартам огонь и семена проса, похищенные их врагами. Сосруко отнимает у богов их божественный напиток сано и одаривает им нартов. Даже после своей гибели он оказывает людям добро: целебные воды Кавказа — это слезы Сосруко, который рвется из-под земли на свет, чтобы «все, что на земле неровно», выпрямить, развеять в прах неправду. Широкая общественная направленность характеризует деяния других героев. Ашамез, подобно греческому Орфею, игрой на свирели возрождает омертвевшую землю; руки красавицы Адюх излучают чудесный свет; лейтмотив сказаний о Даханаго — «Только тот достоин счастья, кто добудет счастье людям». Даже сама гибель нартов обнаруживает их высокие нравственные качества: поставленные перед выбором между бесславным вечным прозябанием и посмертной вечной славой, они

¹ Там же, с. 121.

² Жирмунский В. М. Народный героический эпос. Л., 1962, с. 195.

отдали предпочтение короткой жизни, но со славой во имя общества. В одном из сказаний о конце нартского рода рассказывается о том, как бог прислал к нартам ласточку с вопросом:

«Хотите ли вы, чтобы вас было мало, но (чтобы вы были) известными, с короткой жизнью, но со славой, о вашей большой славе много говорили б, ваше мужество осталось бы в веках? — спросила (ласточка).— Или хотите, чтоб вас было много, чтоб размножились, ели-пили б, долго жили б, без обид и славы?»¹

Нарты, не созывая хаса* и не долго думая, ответили:

Пусть будет жизнь короткой,
Но слава большой.
Правде будем верны,
Свобода будет нашей дорогой!
Не зная горя,
Свободно будем жить»².

По сказанию, эта воля была исполнена: нарты прожили мало, но слава о них осталась в веках.

Героический эпос — это прошлое народа. Но звучание его всегда современно. Благодаря своим идейно-эстетическим особенностям древний памятник художественной культуры не увядает. М. И. Калинин в 1943 году в беседе с фронтовыми агитаторами говорил о народном эпосе как об одном из действенных средств в воспитании советского патриотизма, призывал напоминать каждому бойцу «о его прекрасном эпосе»³. Как и другие памятники эпической культуры, чарующие нартские сказания продолжают глубоко волновать наших современников.

Традиции героического, заложенного в эпическом памятнике, находят свое развитие в жанре историко-героических песен, созданных в иных исторических условиях и, естественно, отличающихся своим идейно-эстетическим и нравственным содержанием. В адыгских историко-героических песнях, расцвет которых падает на феодальное общество, находит свое отражение жизнь реального героя в реальном обществе. Если в эпосе героическое проявляется в борьбе с силами природы, с мифическими чудовищами и иноземными захватчиками, то в историко-героических песнях основной пафос героики сосредоточен, как правило, на ратных подвигах. Идеал доблестного воина, рожденный эпохой «военной демократии» и отчасти отраженный в нартском эпосе, получает дальнейшее развитие именно в историко-героических песнях феодальной эпохи; когда, по словам Ф. Энгельса, «война и организация для войны становятся... регулярными функциями народной жизни...»⁴.

¹ Нартхэр. Адыгэ эпос — Нарты. Адыгский эпос. Собрание текстов в 7 томах. Систематизация, составление, вступительный очерк и комментарии А. М. Гадагаты. Майкоп, 1968—1971, т. 7, с. 203 (Далее: Нартхэр — 7).

* Хаса — совет нарттов.

² Нартхэр — 7, с. 203.

³ Калинин М. И. Единая боевая семья. — В кн.: «О литературе». Л., 1949, с. 196.

⁴ Маркс К. и Энгельс Ф. Соч., т. 21, с. 164.

В историко-героических песнях деяния героев направлены на защиту родины и народа от внешних врагов, на борьбу против социальной несправедливости. Они наделены лучшими в народном представлении чертами — патриотизмом, храбростью, мужеством, самоотверженностью, готовностью к самопожертвованию во имя возвышенных идеалов. Герой адыгских песен и сказаний Андемиркан совершает подвиги как в борьбе с чужеземцами, так и в борьбе против местных феодалов и их пособников, от предательской руки которых он и погибает. Андемиркан участвует в походе против крымского хана и «без особых усилий одноглазого ханского сына убивает», выступает в военных действиях, происходящих в Астрахани, Дербенте и т. д.¹.

Любимый народный герой ведет также непримиримую борьбу с представителями господствующего класса. Как пишет исследователь адыгских историко-героических песен С. Ш. Аутлева, «Андемиркан — первый народный герой, нарушивший средневековый феодальный этикет², не только бросивший князьям и дворянам словесный вызов, но и не побоявшийся вступить в открытую борьбу с ними»³. Мужество и отвага, высокое чувство собственного достоинства, справедливость — эти и другие черты Андемиркана вызывают злобу у феодалов. Князья и дворяне называют его «тумой»⁴, «собачьим отродьем».

По одному из вариантов песни и хабара к ней, князь Беслан Тучный (ПцлапцIэ) задел самолюбие Андемиркана, критически отозвавшись о его оружии. Во время охоты Андемиркан доказал, что владеет отличным луком: он подогнал оленя к арбе князя и стрелой пригвоздил его к арбе. Стрела пронзила колесо, сцепив его с корпусом арбы, и тем самым затормозила арбу, сидя в которой охотился князь.

Теперь Андемиркан насмешливо спросил князя: «Тучный Беслан, едущий на арбе, тебе понравился полет моей стрелы?» Это было оскорблением княжеского достоинства, и он решил отомстить герою. Князь поручил своему зятю Каниболату, некогда бывшему другом Андемиркана, погубить последнего. Каниболат обманом завлек героя в ловушку (подменил его меч, испортил лук, не дал ему сестра на своего верного коня, сказав, что они просто прогуляются). Так Андемиркан оказался один против вооруженной группы всадников — приспешников князя.

Вот как поется об этом в песне от имени самого Андемиркана.

Клятву нарушив, вывел меня в открытое место...
Я за оружие — нет моего меча на месте,
Мне бы скакать (на врагов) — мои сапоги мне путы,
Мне бы вступить в схватку — нет меча моего,

¹ См. Аутлева С. Ш. Адыгские историко-героические песни XVI—XIX веков. Нальчик, 1973, с. 36.

² Речь идет о нормах обычного права, согласно которым князья считались неприкосновенными для лиц «низших» сословий.

³ Аутлева С. Ш. Указ. раб., с. 38.

⁴ тума — человек родившийся от сословно неравного брака.

Мне бы конем на них — нет моего Жаманшарика...
Разом пустив все стрелы, убили Андемиркана¹.

В большинстве вариантов песни говорится о том, что Андемиркан героически сражается с врагами, но погибает в неравном бою. А в одном из вариантов подчеркивается, что друзья героя отомстили за его смерть. «Андемиркановский цикл,— отмечает С. Ш. Аутлева,— есть своеобразная форма отражения протеста одинокого героя против социального зла и насилия, против феодального уклада второй половины XVI века. В образе сосредоточены положительные качества, лучшие представления народа об идеальном герое. Андемиркан любим народом, это чувство выражено во многих произведениях»². Песни об Андемиркане так глубоко отражали острые социальные противоречия той эпохи, так возвышенно рисовали образ народного заступника и обладали такой силой эмоционального воздействия на слушателей, что в свое время адыгские феодалы запретили ее исполнение и строго карали тех, кто нарушал этот запрет.

Героические традиции песенного творчества адыгов получили своеобразное развитие в фольклоре советского периода, особенно в годы Великой Отечественной войны³. Абсолютное большинство произведений адыгского устного народного творчества той поры отличает патриотический пафос, в них народ выражал свои мысли и чувства, веру в неизбежность победы советского народа. В зависимости от среды возникновения народные песни военных лет делятся на партизанские, военные и песни тружеников тыла. В жанровом отношении это призывные песни и стихи, лиро-эпические, лирические, сатирические.

Многие агитационные песни, возникшие в самом начале войны, способствовали мобилизации народа на борьбу с врагом, вселяли в него уверенность в своих силах. Такова, например, песня «Прочь от нашей земли, фашисты!» («Фашистыжьхэр фыкъимыхэ»). Она содержит грозное предупреждение врагу и выражает уверенность в нашей победе:

Фашисты, прочь
От советской земли!
Вы найдете гибель на советской земле⁴.

Картины разрушений и ужасов, творимых фашистскими захватчиками на советской земле, должны были вызвать гнев советских людей, их священную ненависть к врагу:

В пепел сжигают наши селения,
В огне гибнут наши дети⁵.

¹ Адыгэ Иуэрыуатэхэр, II том. Налшык, 1969, 293—294 н. (Далее: АФ—II).

² Аутлева С. Ш. Указ. раб., с. 43.

³ Более подробно об этом см. нашу статью «Адыгские народные песни периода Великой Отечественной войны» (Сб. «Традиции и современность». Черкесск, 1980, с. 50—65). Здесь воспроизводятся отдельные моменты из этой статьи.

⁴ Советскэ Къэбэрдейм и Иуэрыуатэхэр. Налшык, 1957, 93 н.

⁵ Адыгэ советскэ Юрыуатэхэр. Мыекъуапэ, 1968, 70 н.

Песни, созданные в годы войны, как правило, были обращены к героическим традициям адыгов, но теперь они наполнялись новым социально-политическим содержанием. Если раньше герой адыгского фольклора выступал защитником своего рода, селения, этнической территории, то теперь его мужество направлено на защиту всего Советского государства. В песне «Поедем добровольцами» содержится прямое напоминание о героических традициях народа:

О таком времени
Предки говорили:
«Либо погибнуть, либо быть героем!»¹

Образное адыгское выражение «Либо погибнуть, либо быть героем» («Е улэн, е улын») — формула беззаветного мужества, выражение готовности отдать свою жизнь за свободу отечества, погибнуть, но не стать рабом, не покориться врагу.

В 1942 году, когда гитлеровские войска рвались к Кавказу, газета «Правда» писала: «Враг не знает, что Кавказ всегда был страной сильных и смелых народов, что здесь в борьбе за независимость рождали бессмертных борцов, что трусость слыла здесь всегда позорным преступлением. Здесь, у подножия гор, воспитывались поколения советских людей с львиным сердцем, с орлиными очами. Никогда не станут рабами гордые народы Северного Кавказа»². Как это близко к идейно-нравственному пафосу народной песни, всего фольклора!

«Партизанская песня» развивает героические традиции нартского эпоса и историко-героических песен. Она обнаруживает и структурную близость к последним (в частности, к «Песне старых нартов»):

Мы, адыги, ой дуней,
Не знаем отступления, ой
(Не отступаем перед врагом).
Мы нарту Сосруко, ой дуней,
Братья по крови³.

Адыгские песни о героях Великой Отечественной войны обычно говорят о подлинных событиях и деяниях реальных ее участников. В ряде случаев, отсутствует гиперболизация подвига, а дается его реалистическое описание: подвиг сам по себе, как правило, был выдающимся и не требовал художественных домыслов, производя сильное эмоциональное воздействие на слушателя. Такова, например, песня о поэте, Герое Советского Союза Хусене Андрухаеве:

Был сильный натиск врагов, но не отступил,
На крик: «Сдавайся!» он ответил:
«Не в нашем обычае».
Пока билось сердце, не пустил врага (вперед),
Удар пришелся по сердцу — не отступил
(Когда пуля попала в сердце, и тогда не отступил)⁴.

¹ Там же.

² «Правда», 1942, 2 сентября.

³ Советскэ Къэбэрдейм и Гуэрыгуатэхэр, 95 н.

⁴ Адыгэ советскэ Гуэрыгуатэхэр, 75 н.

Большую группу песен периода войны составляют лирические. Они вобрали в себя мысли и чувства народа в суровые грозные годы. В лирических песнях необыкновенно углубилась тема Родины, патриотизма, дружбы народов. Они отличаются социалистическим идейно-нравственным содержанием. Даже самая большая трагедия — гибель близкого человека — осознается не только как глубоко личная, невосполнимая утрата, но и как объективная необходимость во имя свободы родины. Лирические песни ярко показали социальную зрелость советского человека, его высокий нравственный облик. Слитность личных чувств и мыслей каждого человека с мыслями и чувствами всего советского народа составляет одну из основных черт адыгских лирических песен периода войны. Зрелое политическое сознание и высокий моральный облик человека эпохи социализма отразили песни, сочиненные представителями разных социальных групп. Песни, созданные воинами Красной Армии и тружениками тыла, отражают много сугубо личного, непосредственно пережитого и переживаемого, связанного с личной судьбой людей, с судьбой близких и родных. Но вместе с тем всегда эти чувства тесно связаны с патриотическими и общественными мотивами.

Продолжая традиции фольклорной лирики предшествующих лет, военные песни стали более обостренно изображать чувства и мысли, связанные с Родиной, родным краем, близким человеком, с любовью, верностью. Теперь песня выражает не только отношение к защитникам Родины, но и мысли и чувства самих воинов, как правило, сосредоточенные на борьбе с врагом. Воин обещает любимой вернуться с победой, добить врага в его логове, даже принести голову Гитлера, как это делали герои богатырского эпоса.

В лирических песнях советский воин выступает как солдат-освободитель, как человек, вынужденно сменивший мирную профессию на военную. Защищая родину от врага, он мечтает о мире:

Родину любимую
Берегу от коварного врага
И мечтаю о мирных днях¹.

Есть не мало песен военной поры, в которых патриотическая патетика сочетается с мягким лиризмом. Советский воин — не механический исполнитель приказов. Он — человек, воспитанный социалистическим строем, гуманист, человек высокой духовной культуры. По своей натуре — он человек мирного труда. Войну навязал ему враг. Герой песни «Полет скворцов» — солдат — видит, как взрываются бомбы, а рядом в небо взмывают скворцы — вестники весны. Пение птиц, пробуждение весны вызывают в его сердце шмящую тоску по мирной трудовой жизни, по весенней пахоте. Но перед глазами солдата другая картина: «Сожженные деревни, разрушенные города, могилы братьев». И он понимает, что пока не

¹ Адыгэ советскэ Юрыгуатэхэр, 79 н.

разгромит и не изгонит врага с родной земли, мирной жизни не будет. Поэтому самая светлая «весна для него — это уничтожение врага». Это его патриотический долг.

Патриотическим пафосом наполнены и лирические песни тыла. В предвоенные годы лирические песни отражали счастье мирного труда, рассказывали о верной службе воина, охраняющего границы Страны Советов. Человек-труженик, солдат-воин, охраняющий рубежи родины, мирный труд советских людей, — герой предвоенной лирики. Героем периода войны становится боец, противостоящий врагу на поле боя, сражающийся с фашистами.

Суровые испытания, выпавшие на долю советских людей, судьба родины, родного края, родного очага, близких — эти и другие моменты, вызванные трагедией войны, определили тональность песен. Вместе с этим песни рисуют мужественного патриота, бесстрашного борца за свободу родины. Призыв уничтожить врага — их основной лейтмотив. Так, девушка, обращаясь к своему любимому, говорит:

Фашистов, злых собак,
Уничтожьте и возвращайтесь!¹

В девичьих песнях, часть которых имеет форму писем на фронт, любовные чувства неотделимы от чувств патриотических. Чтобы быть любимым, надо быть храбрым, совершить подвиг, — говорится в них. Трус не достоин любви и верности. Этот мотив, проходящий через весь адыгский фольклор, приобретает чрезвычайно актуальное значение в песнях периода войны. Воин должен вернуться, одержав «большую победу», став «красным героем»², если он хочет заслужить расположение любимой.

Военная лирическая песня воспеваet высокий патриотизм не только воинов, но и тружеников тыла. Песня неизменно подчеркивает любовь советских людей к социалистической Родине, к Советской Армии, выражает уверенность в победе над врагом. Рисуя картины зверств фашистов в тылу, лирическая песня вызывала ненависть к врагу, поднимала патриотический дух народа.

Стремление разделить с любимым его нелегкую фронтовую жизнь — одна из характерных черт лирики военных лет:

Я бы приехала рядом с тобой воевать,
Но я не знаю, где ты³.

В другой песне, записанной нами впервые в 1985 г. от К. А. Разовой из а. Инжичишхо Хабезского района КЧАО, говорится:

УздэкIуа мыгъуэм сэ сыпшатэмэ,
Шэ кэкъIуапIэ мыгъуэм сыувынт⁴.

Если бы ты взял меня с собой,
Я бы заслонила дорогу пулям.

¹ Адыгэ советскэ ЮрыIуатэхэр, 82 н.

² Там же, 83 н.

³ Там же.

⁴ Архив КЧНИИ, о. 23, ф. 4, д. 18, л. 31.

Окрепший патриотизм, нравственная чистота советских женщин с особой наглядностью проявились в их самоотверженной работе в тылу. Адыгские народные песни отразили этот трудовой подвиг женщин, равный ратному.

Патриотические мотивы, высокие нравственные черты народа получили отражение и в жанре песни-плача — гыбзы. Сама действительность с ее невосполнимыми потерями и лишениями способствовала появлению песен этого жанра. Этому способствовало и то, что жанр гыбзы — героической песни-плача был сильно развит в адыгском традиционном песенном фольклоре; это не могло не оказать значительного влияния на народную лирику военных лет. Исторические обстоятельства этому благоприятствовали.

Традиционная гыбза — песня-повествование о героических делах человека, павшего в бою или при трагических обстоятельствах, о личном горе и т. д. Как правило, традиционная историко-героическая гыбза насыщена общественными и социальными мотивами. Повествуя о делах и поступках погибшего человека, о том или ином событии, песня-плач указывает на их общественную значимость. Песня-плач эмоциональна, личностна, изобилует стилистическими фигурами, выражающими горе, сострадание, жалость.

Песни-плачи периода Великой Отечественной войны, сохраняя эти традиционные черты, углубляют общественное и социальное содержание подвига человека. Они не только оплакивают погибшего, но и выявляют общественную значимость утраты, показывают идеалы, за которые отдал жизнь герой. Песни-плачи раскрывают думы и мысли не только тех, кто погиб за свободу и независимость советской родины, но и тех, кто повествует о них. Выражая невосполнимую утрату, они воспевают героев, их подвиги, героические дела, преградившие путь фашизму.

В песнях-плачах личные переживания, горечь утраты воедино слиты с общественными мотивами. Это характерно почти для всех песен, сочиненных как самими воинами, так и их родственниками. Традиционное понятие мужества: «встретить пулю грудью, а не спиной», а также его общественная оценка («Лыгъэ щӀапӀэ лы икӀуадэкъм» — «Мужество бессмертно») — приобретает более глубокий политический смысл. Подвиг во имя свободы отчизны рождает в сердцах создателей песен не только боль и горе, но и гордость за бессмертные дела героев. Это одна из особенностей устного народного творчества периода Великой Отечественной войны: личные переживания одухотворены высокими патриотическими мотивами.

Среди жанров, отражающих общественные и идейно-нравственные идеалы трудового народа, важное место занимает сказка. Истоки произведений этого жанра уходят в древнейшую эпоху. Бытующая в течение многих столетий, она как популярный и динамичный жанр отражает во всем ее многообразии жизнь народа, всю систему его нравственных ценностей. В сказке особенно наглядно проявляется народность как идейная сущность фольклора. В ней отражены поистине думы и чаяния народные. Другая существенная

черта сказки — ее педагогическая направленность. Великий русский педагог К. Д. Ушинский был глубоко прав, когда называл сказку «педагогическим гением народа».

Исследователь адыгской сказки Ш. Хут справедливо подчеркивает: «адыгская сказка выражает нравственные идеалы ее создателей. В ней ясно запечатлены философские, этические и эстетические понятия и представления народа»¹.

Отражая определенную ступень в общественном развитии, сказка проявляет особый интерес к личности, к индивидууму расслоившегося классового общества. Ее герои — человек труда, представитель низших сословий, социально обездоленный — бедняк, сирота, младший брат, Ходжа, Куйцук и др. Они скромны, бедны и внешне даже невзрачны. Тем не менее они — носители высокой морали, воплощение народных идеалов. Им противопоставлены не столько мифические герои (великаны, злые существа), сколько представители господствующего класса — цари, ханы, князья, дворяне, служители культа. «Идеалы трудового народа выражаются в победоносной борьбе сказочного героя с противниками. В ней явно обнаруживается народная мечта о торжестве социальной справедливости»², — пишет Ш. Хут.

Представитель трудового народа выступает смелым защитником родной земли. В волшебных сказках это нередко невзрачный, никому не известный юноша. На первый взгляд в нем ничего нет от героя; более того, он может быть объектом иронии и насмешек окружающих. Важно отметить, что он часто остается таким же скромным и после совершения подвига: он незаметно скрывается, желая остаться неизвестным.

В адыгских сказках значительное развитие получили социальные мотивы, особенно характерные для социально-бытового эпоса. «Антагонистические противоречия между разными классами адыгского феодального общества в них выражены наиболее ярко. По своему идейному содержанию они являются наиболее острыми, — отмечает Ш. Хут. — Объектом сатиры в них служат представители феодально-родовой знати и духовенства. Они обрисованы глупыми, чванливыми, жадными, корыстолюбивыми, неприспособленными к жизни. Победу над ними неизменно одерживает любимый герой, общий и для волшебных, и для бытовых сказок — плешивый по прозвищу Куйжий или другой представитель неимущих слоев населения, чаще всего бедный старик или парень»³. В новеллистической сказке «Рыбак и царь» юноша-рыбак вылавливает очень большую рыбу и относит ее царю.

«— Юноша, почему ты вдруг решил принести эту рыбу мне? — спросил царь.

— Я давно ловлю рыбу. И немало выловил. Но поскольку такой большой и такой красивой рыбы ни разу не встречал, то

¹ Хут Ш. Х. Сказочный эпос адыгов. Майкоп, 1981, с. 40.

² Хут Ш. Х. Указ. раб., с. 39—40.

³ Там же, с. 94—95.

подумал: наверно, и у рыб, как у людей, есть царь. И я решил: не буду есть эту необыкновенную рыбу, а отнесу ее царю».

Царю понравились эти слова, и он подарил юноше горсть золотых монет. Однако царице это не понравилось, и она сказала, чтобы он вернул рыбину и забрал деньги.

«— Как же я верну деньги, я же подарил ему,— сказал царь.

— Не знаешь, что сказать? Верни его и спроси: «Эта рыба самка или самец?» «Если скажет «Самка», скажи: «Я хотел самца». Если скажет «Самец», скажи: «Я хотел самку»...

Юношу вернули, и царь спросил:

— Эта рыба самец или самка?

— Ваша честь, она — ни то, ни се».

Царь удивился такому ответу и подарил юноше еще горсть золотых монет. Когда юноша уходил, он обронил одну монету. Он тут же ее поднял и быстро удалился. Увидев это, царица еще больше рассердилась:

«— Видишь, какой он жадный, и ты его одариваешь. Ему стало жаль оставить эту одну оброненную монету. Немедленно верни его и забери (золото),— сказав: «Я тебе столько подарил, а ты пожадничал оставить нам эту одну монету».

Юношу вернули, и царь сказал ему об этом.

«— Чтобы ваша честь была еще выше,— быстро ответил юноша,— дело не в жадности. Если вы не довольны, я могу вернуть все, что вы дали мне. Я принес рыбу не для того, чтобы продать ее вам. И оброненную монету я поднял не из жадности. На одной ее стороне — ваша подпись, на другой — ваш портрет. Вы не нуждаетесь в этой монете. Решил ее подобрать, чтобы не валялся портрет царя на полу и чтобы не топтал его каждый входящий».

Польщенный царь вновь подарил рыбаку горсть монет. А царица еще свирепее накинулась на него¹.

Аналогично поступает и чабан, который судится со своим богатым хозяином. Чабан, по совету защитника-взяточника, притворяется дураком и на все вопросы судьи отвечает «Маа». И суд решил, что чабан стал бараном и с него спроса нет. Затем защитник пришел к чабану и сказал:

«— Вот видишь, как хорошо обошлось. Давай обещанное:

— Маа,— сказал чабан.

— Сейчас мы одни, говори нормально.

— Маа,— сказал вновь чабан.

— Давай обещанное.

— Маа.

...Вот так чабан присвоил отару богача»².

Герой сказки — человек-труженик выступает в самых различных ситуациях и всюду проявляет лучшие черты народа, отстаивает его высокие нравственные принципы. А. И. Алиева отмечает: «Герои бытовой сказки активно утверждают свои идеалы — трудо-

¹ Къру-къру, къаз-къаз! Черкесск, 1969, 80—83 н.

² Там же, 69—70 н.

любие, честность, верность в дружбе — и так же активно выражают свое неприятие не только социальной несправедливости, но и таких пороков, как предательство, лень, глупость»¹.

Социальной остротой отличаются и сказки о животных. Вспомним слова М. Горького об адыгской сказке: «Очень интересна и сказка о зайчихе, лисе и волке, помощнике старшины, — она обнажает социальные отношения людей, чего обычно в сказках о животных не видят»². Социальные мотивы зримо выступают, например, в сказке «Старый кот и мыши». У старого-престарелого кота все зубы выпали, глаза стали совсем плохо видеть. А мыши совсем осмелели. «Крепко задумался старый кот. Думал он думал, и решил хитростью разделаться разом со всеми мышами». Он еще поймал одного мышонка.

«— Не пищи, не съем я тебя, — сказал старый кот. — Если б и хотел, то не смог бы: зубы у меня выпали, глаза ослепли. Видно, смерть близка. Честью хочу я ваше мышиное племя просить, чтоб простили мне все зло, которое я вам причинил. Хочу помереть с чистой совестью!» Кот отпустил мышонка и передал мышам слова кота. Несмотря на уговоры некоторых мышей, не веривших в существование таких «святых» котов, все мыши пришли к коту.

«— Знаете ли вы, что из мешка сверху можно достать все, что в нем есть? — спрашивает кот.

— Как не знать, — знаем, знаем! — ответили мыши.

— Так зачем же вы снизу в мешке дыру прогрызаете? — снова спросил старый кот и, не дожидаясь ответа, бросился на глупых мышей и передал их всех до одной»³.

Сказки о животных, как и другие жанры фольклора, утверждают справедливость, трудолюбие, добро, порядочность и другие нравственные качества людей. Вместе с этим они осуждают, высмеивают и человеческие пороки — коварство, жадность, бесчестие, лень и т. д.

Один из важнейших критериев нравственности — трудолюбие, уважительное отношение к труду. Эта тема находит самое широкое отражение в фольклоре, она прослеживается почти во всех его жанрах. Роль и значение труда философски-обобщенно выражены во многих пословицах и поговорках. «Улажьэмэ лыжь пшхынщи, умылажьэмэ лажьэ бгъуэтынщ» — «Будешь работать — поешь мясо, не будешь работать — заслужишь беду». Эта и аналогичные ей пословицы не только говорят о труде как об источнике благ, но содержат прямое назидание о честном труде.

Труд находит отражение во всех жанрах фольклора, начиная в самых архаических. В мифах даже в образах богов обнаруживается опыт и обобщение труда. М. Горький отмечает: «Бог (мифологический — М. М.) был мастер того или иного ремесла, учитель и сотрудник людей. Бог является художественным обобщени-

¹ Алиева А. И. Адыгские сказки. — «Сказки адыгских народов». М., Наука, 1978, с. 14.

² Цит. по кн.: Хут Ш. Х. Сказочный эпос адыгов, с. 12.

³ Сказки адыгских народов, с. 333—334.

ем успехов труда...»¹ И. Тренчени-Вальдапфель отмечает: «Мифология дает крылья человеческому самосознанию, поскольку она создает положительных героев и даже прекрасные образы богов как высшую ступень самосовершенствования человека»².

В адыгской мифологии наиболее ярко представлены те божества, которые олицетворяют труд. Тхагаледж — бог плодородия — символ земледельческого труда. В его образе выразилась извечная мечта крестьянина не только об изобилии, но и представления о большом труженике, великом землепашце. Как отмечает А. Т. Шортанов, Тхагаледж «связан с одним делом — приносить людям богатый урожай. Он величает честный труд, добытое потом крестьянина изобилие, богатство»³. Тхагаледж рисуется могучим стариком-пахарем. Он научил людей обрабатывать землю, пахать, сеять. Он — «первый пахарь, он первый взял в руки плуг и запряг в него быков»⁴. Могучий пахарь Тхагаледж необыкновенно трудолюбив и отличается большой скромностью. Когда он пашет, его не может догнать на коне-альпе даже храбрый нарт Дзахуш, сын Тлепша. Тхагаледж собирает и необыкновенно богатый урожай. В мифе «Как работал Тхагаледж» говорится об урожае, который он собрал в засушливый год:

Сто жмень в одном снопе,
Сто снопов в одном стоге,
Сто стогов в одном возе,
Сто возов в одной скирде,
Восемьсот скирд убрал⁵.

Подобному трудолюбию под стать и его сила, рост, аппетит:

Сухую холодную пасту*
И жир ста свиней
Он съедал за один раз.
Бульон, в котором варилось десять быков,
Это его шипс**,
Паста, которую он ел с шипсом,
Была приготовлена из урожая,
собранного с восьмисот десятин,
Чувяки его сшиты из (кожи) девяноста зубров.

Столь же могучи были быки, на которых он пашет: «За ночь они съедали траву между Лабой и Кубанью. Утром они пили воду из Лабы, и она пересыхала, вечером пили из Кубани, и она пересыхала»⁶.

¹ Горький М. О литературе. М., 1955, с. 729.

² Тренчени-Вальдапфель Имре. Мифология. Перевод с венгерского Е. Н. Еланской. М., 1959, с. 37.

³ Адыгэ IуэрыIуатэхэр. Япэ том Налшык, 1863, 62 н. (Далее: АФ—I).

⁴ См. Мижаев М. И. Мифологическая и обрядовая поэзия адыгов. Черкесск, 1973, с. 23.

⁵ АФ—I, с. 77.

* паста — крутая каша.

** шипс — подлива.

⁶ АФ—I, 61—62 н.

Урожай Тхагаледжа отличается необыкновенным изобилием: горсти тхагаледжева проса хватает на полный котел пасты, которой можно накормить целую группу нартских богатырей.

Образ Тхагаледжа как символа плодородия сказывается и в другом: он подарил нартам золотое дерево, на котором за один день созревало яблоко — наполовину алое, наполовину — белое. Если бесплодная женщина съедала белую половину — дочку рожала, алую половину — сына¹.

Другой мифологический бог, отражающий величие человеческого труда — Амыш. Он символизирует богатство в овцеводстве. Мясо овцы из его стада, как и просо Тхагаледжа, отличается необыкновенными качествами: из самого маленького куса (величиной в два пальца) варится огромный котел, которого хватает с избытком, чтобы накормить целую группу нарт². Амыш рисуется неутомимым охотником, опытным и богатым скотоводом, организатором овцеводства. В мифе «Амыш и Тхагаледж» говорится: «Амыш постоянно находился в лесу. Он ловил лесных животных и детенышей и отдавал их людям. Ловил лошадей, быков, коз, коров и других, приводил и отдавал их людям. Так люди стали иметь скот»³. Наряду с этим Амыш представлен щедрым, добрым, почитаемым.

В мифе и эпосе адыгов выступает и другой бог, символизирующий одну из важнейших отраслей хозяйственной деятельности — кузнечное ремесло. Это — Тлепш. Он — великий мастер своего дела. Тлепш является изобретателем важнейших орудий труда — серпа, косы, молота; клещей и т. д. Благодаря Тлепшу эти орудия труда стали достоянием нарт⁴, нартского общества. Кроме того, нарты — доблестные воины, защитники своей родины — получили от Тлепша боевое снаряжение и доспехи (меч, саблю, стрелы, кольчугу). Он также чинит нартам покалеченные в схватках бедра и черепа.

Идея трудового воспитания проходит и через все другие жанры фольклора. Пословицы говорят: «Щымы и нэмысыр и гъавэщ, цыхум и нэмысыр и гуащлэщ» — «Честь земли — ее урожай, честь человека — его труд», «Жыгыр зыгъэдахэр пхъэщхъэмышхъэщ, цыхур зыгъэбжыфлэр и лухуцлафлэщ» — «Дерево украшают фрукты, человека — его дела», «Дыщэр дыщэ зыщлыр пцлэнтлэпсц» — «Золото делается золотым трудом (букв. потом)», «Емызэш и луэху кыдохъу» — «Терпеливый достигает своей цели»⁴, «Лажьэрэр лажьэнчэ хъурэп» — «Тот, кто трудится, не остается без своей доли», «Дыжэф пцланэ хъурэп» — «Кто умеет латать, тот не будет голым», «Мэкъу оныгъом хъотыр угу игъэлъ» — «В пору сенокоса помни о снежном буране», «Чыгум ешушлэрэм гухахъо ешхыжьы» — «Кто хорошо землю обрабатывает, тот от души и ест», «лофшлэц зы-

¹ Нартхэр — 7, с. 1, с. 90.

² АФ — I, с. 66 — 67.

³ Там же. с. 67 — 68.

⁴ См.: Мыжей М. Адыгэ хабзэхэмрэ ди зэманымрэ. Черкесск, 1980, 49 — 50 н.

мышІэрэм шІакІэр иІус»—«Кто не умеет работать, тот питается отходами»¹.

Пословицы осуждают праздность, лень: «Мылажьэ и лулащхэ шхэусыгъуэ и куэдщ»—«У лентяя много причин», «Уэсэпс хэмышхэ Іыхьэнщэщ»—«Кто по росе не ходит (т. е. рано не встает), тот без доли», «Хумыху и Іуэху блэкІыркъым»—«У ленивого дело не к спеху», «Гъатхэм жеир бжьыхьэм магъыж»—«Кто весной спит, тот осенью плачет»². В этом отношении интересен хабар к пословице (кстати, очень созвучный великому пролетарскому лозунгу «Кто не работает, тот не ест») «Мылажьэрэр агъашхэрэп»—«Кто не работает, того не кормят».

Красивая дочь одного князя вышла замуж за бедного молодого человека. Но она ничего не умела делать, даже готовить. Парень показал ей, как надо готовить пищу. На следующий день, уезжая в лес за дровами, он попросил ее, чтобы к его приходу был приготовлен ужин. Но она ничего не сделала. Парень засучил рукава, приготовил ужин и съел все, не оставив жене ничего. И утром следующего дня он так же поступил, а жене сказал, уходя на работу:

— Вот топор, вот дрова. Наколешь дров, занесешь в дом, приготовишь обед к моему приходу. И тогда мы сядем вместе и пообедаем вкусно.

Голод вынудил ее взяться за топор. В этот момент во двор к зятю зашел ее отец — князь. Увидев отца, направляющегося прямо в дом, она крикнула ему:

— Отец, прежде чем идти в дом, наколи дров. Здесь кто не работает, того не кормят³.

Уважительное отношение к результатам труда, к самому святому — хлебу, к другим источникам блага прослеживается не только в пословицах, сказках, новеллах — всех жанрах фольклора, но и в приметах. Вот некоторые из них: «Гъавэм утеувэмэ, бэрэчэ-тыр хокІ»—«Наступишь на зерно, исчезает его изобилие», «Ирыскы зытель Іэнэм уи щІыб хуэбгъэзэну фІыкъым»—«Быть спиной к накрытому столу нехорошо», «Ирыскы пшыхнур кхъэпым ильми утемытІысхэ»—«На продукты не садятся, если даже они в мешке», «Ирыскымы уелъэпэуэну фІыкъым, зэ дзакъэгъуэ нэхъ мыхъуми едзакъэ»—«Брезговать пищей нехорошо, хоть раз надо закусить», «МафІэм гъавэ пэрыбдзэу ебгъэсыну гуэныхьщ»—«Сжигать продукты в огне грех», «Іэщ щысыр елъэпауэу къагъэ-тэджыркъым»—«Нельзя (нехорошо) пинком поднимать сидящий скот», «Іэщыр сэ дзагуэкІэ фІагъэжыкъым»—«Скот не режут тупым ножом»⁴ и т. д.

¹ Шоров И. А. Идеи нравственного воспитания в адыгском устном народном творчестве. Ростов-на-Дону, 1977, с. 13. Здесь и далее в ссылках на этот источник переводы И. Шорова.

² Мыжей М. Адыгэ хабзэхэмрэ ди зэманымрэ, 50 н.

³ Шоров И. А. Идеи нравственного воспитания в адыгском устном народном творчестве, с. 13.

⁴ Мыжей М. Адыгэ хабзэхэмрэ ди зэманымрэ, 50 н.

«В произведениях народного творчества,— отмечает И. А. Шоров,— хорошо заметна мысль народа о том, что люди труда — самые высоконравственные, самые гуманные. Они добры, преданы интересам общества, верны своему слову и т. д.»¹.

Будучи глубоко народным, гуманистическим явлением, фольклор содержит мотивы братского отношения к другим народам. Отраженные в фольклоре идеи, образы, нравственные принципы носят глубоко интернациональный характер. Они идентичны не только у этнически близких народов, но и многих народов мира. Именно поэтому можно говорить об интернациональном характере многих явлений в фольклоре. А такой величественный эпический памятник мировой художественной культуры, как «Нарты», является, как уже отмечено, плодом совместного творения многих кавказских народов. Это, по верному замечанию А. Гадагатля, «сплачивает и роднит эти народы».

Фольклор, прививая любовь к родному народу, ко всему возвышенному и прекрасному в народе, вызывает такие же чувства, такую же любовь и уважение к другим народам, к их культуре. Вместе с тем, дружба народов в разных произведениях фольклора получила непосредственное отражение. Это относится прежде всего к произведениям фольклора более позднего периода, отразившим исторические связи народов Кавказа, в частности, адыгов с Россией. Предания о мудрецах XVII века Жабаги Казанок и Лиуане Бжихатлоко отражают характер взаимоотношений адыгов и русских на ранних этапах их исторических связей. Лиуан, как повествует предание, говорил о том, что с севера к нам придет народ синеглазый; что русские будут жить с нами, наши женщины и их женщины будут брать сито друг у друга².

По другому преданию, турки спросили у Жабаги: «Какие намерения у адыгов: почему вы благосклонны к России?»

«— Чтобы сказать о намерениях адыгов, я должен спросить об этом их,— сказал Жабаги, и отправился (по селениям).

В течение двух недель он ходил по селениям. Затем вернулся и сказал послам из Турции:

— Я побывал во многих селениях. Я спрашивал и стариков, что уже не в силах накинуть бурку на плечи, и детей, что играют в альчики, и смелых героев, которые на всем скаку срывают подкову с коня — все они дали один ответ...

— И каков этот ответ? — спросили турецкие послы.

— Лучше иметь хорошего соседа, чем дальнего родственника,— сказали все»³.

В другом же предании («О том, как Жабаги принял послов России») также говорится о симпатии адыгов к России, об единой исторической судьбе. Чтобы встретить гостей, Жабаги построил три новых дома. Один дом был обратный: с основательной стеной, с крышей, с дверьми и окнами, два других имели только

¹ Шоров И. А. Указ. раб., с. 14.

² См. Къэззнокъуэ Жэбагы. Налшык, 1984, 21 н.

³ Там же, 20—21 н.

крышу. В добротный дом Жабаги поместил гостей, в один из домов без крыши — почетных людей села, в третий дом — молодежь и музыкантов. Жабаги успевал посматривать за всеми домами. И гостям давал возможность время от времени бывать в других домах и видеть пир и веселье в их честь. После посол спросил, почему хозяева построили рядом три таких дома и таким образом в них разместились гости и хозяева. Жабаги ответил:

«— Во-первых, то, что дома построены рядом, означает, что сосед дороже всего. Россия и мы — соседи. И мы должны жить, как братья, помогая друг другу. Об этом говорят построенные рядом дома. Во-вторых. Ваш дом построен с крышей, со стенами — вот почему: вы государство с царем, у вас государственность. Раз так, вы большой и единый народ — это и означает дом с крышей и стенами. Ваше дело завершено, потому и ваш дом построен добротным. В-третьих, то, что дома, где находятся наши люди, имеют крыши, но без стен, означает следующее: у нас есть голова, но нет основы, опоры. То есть мы — малочисленный народ, у нас нет государства, подобно нам, малочисленные народы судьбой должны быть связаны с другим (государством), и мы должны быть своей судьбой связаны с соседней Россией»¹.

Своеобразное отражение получили в фольклоре и присоединение адыгов к России, боевое содружество их с русскими против общих врагов. В предании «О том, как Мария вышла замуж за русского царя» рассказывается о женьтибе Ивана Грозного на дочери прогрессивного кабардинского князя Темрюка — Гуашаней с соблюдением древнего обычая адыгов — хамхагаса, в роли которого выступил брат невесты Мамстрюк², широко известный в русском фольклоре под именем Кострюк.

Боевому походу адыгов и русских против крымского хана посвящена историческая «Песня о Темрюке»; в ней Темрюк характеризуется как «царю русскому помощник», «царю русскому гость желанный», «царя русского посланец доблестный витязь», подчеркивается, что на помощь Темрюку «большое гребенское войско России прибыло», это он «благо принес адыгской земле, открыл нам просторы России»³.

Мотивы дружбы адыгов и русских нередки в произведениях адыгского фольклора, отражающем период русско-кавказской войны. Характерна в этом отношении новелла «Чудо, совершенное Шумахо Шогеном и Хирцижем», записанная от большого знатока фольклора Харуна Меремукова (а. Инжичишхо Хабезского района). По новелле, чтобы оставить свое имя в памяти потомков благородным деянием, Шумахо и Хирциж переходят Кубань и похищают дочь русского генерала. Они держат ее у себя год-другой, уделяя ей большое внимание. Затем ее отвозят к родителям. Девушка, познавшая всю теплоту человеческих отношений, благородство своих похитителей, успокаивает отца, решившего расправиться

¹ Там же, 155 н.

² АФ—II, 219 н.

³ Аутлева С. III. Указ. соч., с. 69, 70.

с дерзкими горцами. Отец не может не верить словам дочери и готов одарить их любым ценным подарком — оружием, скотом и т. д. Однако, Шумахо и Хирциж отвечают, что они поступили так не ради подарков, а для того, чтобы показать, что они желают не войны, а мирного соседства. В адыгейском варианте новеллы указывается, что отцом похищенной девушки был генерал Засс — реальное историческое лицо. Мотивировка похищения здесь несколько иная — на нее горцы обменивают своих пленных соотечественников. Тем не менее и здесь «подчеркивается, что девушка осталась очень довольна своим пребыванием среди адыгов, что способствовало в немалой степени быстрому взаимопониманию сторон»¹.

Уважительное отношение к русскому народу, к культуре и обычаям других народов обнаруживают пословицы и поговорки: «Адыгэр уэшш, урысыр пхъэпшщ» — «Адыг колуном, а русский рубанком», «Псэ халхъэфкъым ахъумэ урысым ямышыф шыгъкъым» — «Только жизнь не могут вдохнуть, а в остальном нет такого, чего бы русские не сделали», «Хамэ хэку уклуэмэ, я фашэ зыщытагъэ» — «Если собираешься в чужую страну, то одевайся в одежду того народа, в чью страну думаешь ехать»².

Мотивы дружбы и интернационализма, отраженные в адыгском фольклоре, мощно и по-новому зазвучали в фольклоре советского периода, который по своему идейному содержанию глубоко созвучен фольклору других народов Советского Союза. Отражая политическую, социальную зрелость советского человека, его высокий нравственный облик, фольклор подчеркивает слитность чувств и мыслей каждого человека с мыслями и чувствами других народов страны, всего советского народа. Советский фольклор является ярким свидетельством духовного единства советских людей, в нем прослеживается процесс формирования новой исторической общности людей — советского народа.

Являясь духовным богатством общества, фольклор способствует развитию и совершенствованию этого общества. «Классический фольклор способствует общественному и культурному прогрессу»³, — отмечает М. Я. Чиковани. Фольклор активно утверждает идейные и нравственные принципы народа, выработанные веками. Вместе с тем он способствует преодолению пережитков в обществе, выступающих тормозом его развития. Это зримо прослеживается, например, в отношении фольклора к народным обычаям и традициям. С одной стороны, фольклор широко отражает сами обычаи и традиции, несущие значительный позитивный идеологический заряд. Фольклор не только показывает прогрессивные на-

¹ Хут Ш. Х. Несказочная проза. — Сб. «Адыгский фольклор». Книга II. Майкоп, 1980, с. 116.

² Шоров И. А. Указ. раб., с. 12.

³ Чиковани М. Я. Идейно-эстетическая и нравственная ценность фольклора для современности. — Всесоюзная научная конференция «Фольклорное наследие народов СССР и его роль в художественной культуре развитого социализма» (Кишинев, 26—27 мая 1981). Тезисы докладов. М., 1981, с. 113.

родные обычаи и традиции, но возвеличивает их носителей. Зачастую идеальный герой выступает именно как носитель прогрессивных обычаев и традиций. И очень часто почитание народных обычаев и традиций выступает как сюжетообразующий фактор. Показывая образец высокого исполнения обычая, фольклор создает тем самым своеобразный возвышенный образ, народный идеал. По справедливому утверждению А. Т. Шортанова, соблюдение обычая адыгский фольклор приравнивает к героическому поступку. В хабаре к «Плачу Кербеча» повествуется о том, как смертельно раненный Кербеч высоко почтил своего отца. Больному Кербечу сообщили, что его хочет навестить отец. Герой посчитал недостойным встретить отца лежа. Он попросил прикрепить веревку к потолку комнаты, где он лежал. Просьбу его исполнили. Кербеч взялся за свободный конец веревки и встал. Так и застал его отец. Когда отец ушел, Кербеч рухнул на пол замертво¹. В другом хабаре «Старичок в пути», записанном нами в Хабезском районе, почитание старшего выступает сюжетообразующим фактором. Молодой человек заметил в пути невзрачного старичка на невзрачном коне. У старика был приметный лишь один предмет — изящно изготовленная плеть. Парню понравилась эта плеть, и он решил завладеть ею, притом нечестным путем. Парень выхватил плеть у старика и пустился вскачь, надеясь, что этот дряхлый старичок на своей кляче не догонит, да и сам он не одолеет его. Старик крикнул вслед юноше, чтобы он не поступал так недостойно, чтобы он вернул ему плеть. Однако парень не стал слушать его. Тогда старик не спеша сошел с коня, подтянул подруги, затем сел на коня и пустился вслед за парнем. Старик догнал парня, снял его с коня, отнял свою плеть, ею прилично отхлестал его и отпустил. Но главное наказание было впереди. Старик заехал в аул к своему другу, который оказался отцом этого парня. Парень скрылся. Старик, уходя от своего друга, оставил ему плеть, чтобы тот подарил ее сыну².

В фольклоре адыгов немало произведений, возвеличивающих родителей, особенно мать. В новелле «Сердце матери»³, сюжет, которой бытует у многих народов, говорится о том, как капризная молодая невестка прикинулась больной и сказала мужу, что излечится лишь после того, как съест сердце его матери. Сын убил мать и извлек из ее тела сердце. Держа его на ладони, он отправился к жене. По пути сын споткнулся и уронил сердце матери. Сердце матери спросило, не ушибся ли он. Потрясенный сын убил жену.

Аналогичный мотив, где утверждается справедливое отношение к старшим, в частности, к родителям, к родственникам мужа,

¹ Адыгэ уэрэдыжьхэр. Зэхуэзыхьэсыжар КъардэнгъушI Зырамыкуш. Налшык, 1979, 189 н.

² Этот сюжет, известный в адыгском фольклоре, лег в основу новеллы Т. Керашева «Урок жизни» (см. Т. Керашев. Избранные произведения в трех томах. Том первый. Майкоп, 1983, с. 483—492).

³ Этот сюжет зафиксирован нами в а. Зеюко Хабезского района КЧАО.

встречается и в других произведениях — «Хабз и ее невестка», «Свекровь и невестка» и др.¹

«Фольклор,— отмечает М. Я. Чиковани,— будучи частью традиции, в то же время является средством преодоления вредных тенденций»². По эпическим сказаниям и преданиям, в старину был обычай убийства стариков. По достижении определенного возраста стариков, экономически уже непригодных, убивали. (У адыгов существовала даже гора Жигаибг (Жыгъэибг) — Гора сброса старцев (этот топоним сохранился до сих пор), с которой якобы сбрасывали стариков. Фольклорный герой выступает против этого обычая, жестокого, уже изжившего себя (в эпосе в роли этого выступает то Сосруко, то Бадинок, в преданиях — безымянный герой, иногда и историческое лицо, что является явно поздним приписанием). Герой жалеет своего отца. Он не убивает, а прячет его и втайне от людей кормит его. Проходит время, и беда за бедой обрушиваются на жителей села (в эпосе на нартское общество). После жестокой засухи люди остаются даже без семян. Старик, которому сын сохранил жизнь, советует вспахать дорогу, что ведет с поля на ток. Так и поступают, после чего общество вновь обретает семена, а потом и урожай. Потом наступает другая беда: деревья перестают плодить, и люди остаются без фруктов. Издешь выручает совет старика: наблюдая за рекой, люди замечают фрукты на воде, после чего они идут вверх по реке и обнаруживают деревья с плодами. В сказаниях и преданиях встречаются и другие полезные советы, которые выручают людей из беды. В конце концов тайна раскрывается, и благодарные люди не только оставляют в живых мудрого старика, но и навсегда отменяют жестокий обычай.

Многие жанры фольклора содержат не только оценку обычаев и традиций, но и часто определяют особенности их возникновения, эволюции. Наряду с пословицами «Пхъу уасэрэ лъы уасэрэ мылъку хъункъым» — «Калым и плата за кровь богатства не прибавят», «Бзылъхугъэр нэхъыжьщ» — «Женщина старше» (т. е. по сравнению с мужчиной она пользуется большим уважением) и другими существуют и следующие: «Хабзэр гъащIэм кыхокI» — «Обычай рождается жизнью», «Емыклур екIу мэхъури, екIур емыкIу мэхъу» — «Неприемлемое становится приемлемым, а приемлемое — неприемлемым», «Хабзэр фIымэ, бзыпхъэ трах» — «Если обычай хороший, его заимствуют», «Зэманым екIур лIыфIщ» — «Кто современен — достоин похвалы» и т. д. Словом, фольклор и оценивает, и показывает во всем многообразии обычаи и традиции — одно из духовных наследий народа.

Наряду с представлениями о патриотизме, о народных идеалах, социальном и нравственном опыте народа, о которых речь шла выше, адыгский фольклор содержит богатый материал о народном мировоззрении, о народных представлениях о явлениях природы и общественной жизни.

¹ См.: Хут Ш. Х. Несказочная проза, с. 121.

² Чиковани М. Я. Указ. соч., с. 113.

Из всего духовного наследия народных масс самую широкую мировоззренческую картину рисует мифология. Мифотворчество, рассматриваемое как универсальное и важнейшее явление в истории культуры человечества, представляло «основной способ понимания мира»¹. Миф рисует глобальную картину мироустройства — как природного, так и социального. В мифе отражается, как отмечал К. Маркс, «...природа и сами общественные формы, уже переработанные бессознательно-художественным образом народной фантазией»².

Мифы дают возможность проследить возникновение и развитие представлений о происхождении окружающего мира, вселенной и человека. В них также имеется объяснение происхождения животного и растительного мира, других элементов мироустройства. Мифологические представления о модели мира — небе, земле, загробном мире, об акте творения мира, о потопе, о культурных деяниях — добычании огня, других жизненных благ имеют важное значение в изучении народного мировоззрения. Без глубокого знания мифологии невозможно исследование многих проблем мировоззренческого характера, в частности, вопросов, связанных с древними верованиями, особенностями бытования христианства и ислама, многих обрядов и обычаев, проблем национального и религиозного и т. д. Иначе говоря, мифология и фольклор содержат богатейший материал по таким актуальным мировоззренческим проблемам, как религия и атеизм.

В связи с этим возникает очень сложный, дискуссионный вопрос о соотношении мифологии и религии. Невозможно отрицать определенную связь религии и мифологии, но и нельзя считать мифологию «самым существенным элементом религии»³. Мифология во многих своих проявлениях совершенно свободна от религиозных воззрений, а некоторые мотивы даже носят богоборческий характер.

Мифология, героический эпос «Нарты», фольклор в целом так или иначе отражают многие формы религии, особенности бытования христианства и ислама, определенные атеистические мотивы. Среди форм первобытной религии широко отражается магия. Магическую функцию имели очень многие жанры фольклора, особенно древние поэтические формы. М. Горький отмечал, что древние люди глубоко «верили в силу своего слова, вера эта объясняется явной и вполне реальной пользой речи, организующей социальные взаимоотношения и трудовые процессы людей. «Заклиняниями» пытались действовать даже на богов»⁴. Магический характер носят многие трудовые песни, древние хохи. Последние связаны, как правило, с началом трудового процесса — подготовка плуга, прокладывание первой борозды, начало сева и т. д. Их

¹ Мифы народов мира. Энциклопедия. Том 1. М.,— Советская энциклопедия, 1980, с. 12.

² Маркс К. и Энгельс Ф. Сочинения, т. 12, с. 737.

³ Мифы народов мира, т. 1, с. 378.

⁴ Горький М. О литературе. М., 1961, с. 417—418.

цель — обеспечить хороший урожай. Так, в «Хоже первой борозды» говорится:

Пусть начатые нами дела умножатся!
Чтобы словами не передать,
Жили б в изобилии...
Лемеха счастливое начало,
Удачная первая борозда,
Чтоб в землю тепло вошло,
Чтоб мы ступили на место изобилия,
Наш бог, пусть будет так!¹

Магические действия пронизывают и нартский эпос. К средствам магии часто прибегают главные герои эпоса — Сатаней и Сосруко. По просьбе Сатаней останавливается солнце, она воздействует и на погоду. По желанию Адиях (с помощью богини Псыхо-Гуаши) день превращается в ночь, поднимается ураган, река выходит из берегов. В нартском эпосе найдем упоминания и о лечебной магии. Жена Тлебыцы Бадох своим дыханием исцеляет раны мужа.

Такая разновидность магии, как чудесное превращение, оборотничество, свойственна мифам, эпосу, устным рассказам, сказке и другим жанрам. В нартском эпосе дочери подводной богини — Хы-гуаши — превращаются в голубей, колдунья Барамбух обращается в шелковые путы, в золотой шлем.

В мифе и фольклоре находит широкое отражение и **анимизм** — вера в существование души. В адыгской языческой мифологии известен бог души Псатха. В эпосе души великанов и других чудовищ нередко бывают их уязвимым местом, и победить их можно, лишь попав в уязвимое место. В эпосе душа Еминежа — похитителя проса — в его коне. Этот мотив особенно часто встречается в волшебной адыгской сказке: «в больших камышах лежит кабан, внутри кабана сидит лиса, внутри лисы сидит заяц, внутри зайца находится коробка, и в той коробке заключена душа в виде трех мух»².

Важнейшим звеном в мифологической системе выступают боги пантеона. Они отражают также особенности общественного развития, некоторые черты хозяйственной деятельности народа. Главой пантеона выступают абстрактные боги Тха и Тхашхо. Антропоморфны и в высшей степени пластичны божество плодородия Тхагаледж и бог кузнечного ремесла Тлепш. С меньшей степенью антропоморфизма, иногда с остатками зооморфизма выступают другие отраслевые божества: Амыш — покровитель мелкого рогатого скота, Ахын — покровитель крупного рогатого скота и т. д. Есть и другие божества и покровители, отражающие ту или иную сторону жизни народа (Мезитха — бог охоты, Шибле — бог грома и т. д.).

Общественное развитие народа, принятие христианства, а затем ислама оказали определенное влияние на пантеон, на эволю-

¹ АФ—I, 45 н.

² Хут Ш. Х. Сказочный эпос адыгов, с. 34.

цию отдельных божеств. Так, под влиянием христианства Мезитха был частично вытеснен Даушджерджием — св. Георгием, Шибле — Ильей. После принятия адыгами мусульманства верховное божество — Тхашхо — идентифицировалось с Аллахом.

Боги находятся в тесных взаимоотношениях с нартами. Тлепш, Тхагаледж, Амыш присутствуют, как правило, на хасе — высшем совете нартов. Ежегодно боги приглашают на свой пир одного из нартов; мать Тхагаледжа и Амыш помогает нартам советами. Тлепш изготавливает нартам боевые доспехи, снаряжение, орудия труда, чинит поврежденные бедра нартов. Некоторые нарты находятся в родственных отношениях с богами. Нарт Дзахуш — сын Тлепша, Уазызмес — сын дочери морской богини.

В адыгском нартском эпосе содержатся и богоборческие мотивы. Богоборцами выступают Сосуруко, Насрен-Жаче, Батраз, Уазызмес. Последний даже убивает бога зла Пако. Батраз освобождает Насрен-Жаче — тамаду, патриарха нартов, прикованного богами, как и Прометей, к Эльбрусу в наказание за дерзость — попытку свергнуть владычество богов.

Важной частью народного мировоззрения является представление о мироустройстве. Мир представляется трехчленным — небо, земля и подземный мир — он иногда характеризуется как семи-ярусный. Миры связывает мировое дерево. На небе обитают боги, на земле — люди (нарты), в подземном мире — хтонические существа. Коммуникации между мирами могут осуществляться с помощью мирового дерева, мифического орла, с помощью белых и черных баранов. Миры, как правило, доступны всем. Подобное представление противостоит христианской и исламской космогонии.

Догмам классических религий противостоят и другие представления народа, нашедшие отражение в фольклоре. Иногда мы имеем дело с наивным и стихийным материализмом, а порой и с некоторыми элементами материализма. В основе такого мировоззрения — трудовая практика, многовековой опыт народа. В ряде пословиц и поговорок отмечается, что в мире далеко не все зависит от воли бога. Адыги говорят: «Алыхым ушыгугыу уи гугъэ хомых» — «Надеясь на аллаха, не лишай себя надежды» (соответствует русской пословице «На бога надейся, да сам не плошай»), «Уафэм тхэм кыпхуридзыхынкым» — «Бог с неба не сбросит».

Об определенных представлениях о мире, об эволюционном развитии многих явлений говорят следующие пословицы и поговорки: «Дунейр шэрхыжьщи мэклэрахъуэ» — «Земля вертится, словно старое колесо», «Дунейр техэ-теклш, гудзэр теуэгъуэ-теуэгъуэш» — «Мир изменчив», «Дунейр Іэджемй къелащ» — «Мир выстоял от всяких (невзгод)», «Дунейр чэзуш» — «Жизнь не для одних», «Дунейр зы цыхум хухаккым» — «Мир (жизнь) не для одного», «Ажал зымйІэ шыІэккым» — «Бессмертных нет», «Абырэ мывэри зы плэм илккым» — «И абра-камень не без движения», «ЩІэр жьы мэхъу, жьыр щІэ хъужккым» — «Новое стареет, старое не становится новым», «ЩІэр кьоклуэ, жьыр маклуэж» — «Новое

приходит, старое уходит», «Адэм имыльагъур къуэм ельагъу»— «Что не дано отцу, дано сыну».

Взаимосвязь и взаимообусловленность в природе и в жизни: «Жыбгъэ къемыпщэу къурэ сыскъым»—«Без ветра трава не шелхнется», «Іугъуэ зыщагъэу цыху щопсэу»—«Где дым, там и человек», «Уафашэ шымылэу уэшх къешхкъым»—«Без туч нет дождя», «Псы къэмыкІуэу нэпкъ гуихыркъым»—«Без наводнения берег не рушится» и т. д.

В адыгском фольклоре значительное место занимают произведения, обличающие духовенство, его связь с эксплуататорской верхушкой. В. И. Ленин указывал, что «крестьяне не верили по-пам, которые из кожи лезли, доказывая, что крепостное право одобрено священным писанием и узаконено богом...»¹ В фольклоре зло высмеиваются служители культа—эфенди, муллы и т. д. О связи служителей культа с эксплуататорами пословица говорит: «Бай лъэбым имыкІыхэрэр ефэндыхэр ары»²—«Эфенди следуют по пятам богатых». Противоречие между проповедью и делами служителей культа—тема многих произведений. Об этом широко известная пословица: «Сэ сщІэр умыщІи, сэ жысІэр щІэ»—«Не делай того, что я делаю, делай то, что я говорю».

Иронически высмеиваются не только служители культа, но и пророки и даже сам бог. В новелле «Бедняк и смерть» бедный путник отказался разделить свой обед с незнакомцем, заявившим, что он бог. На удивленный вопрос незнакомца бедняк ответил: «Потому что ты несправедлив, делишь людей на бедных и богатых». Когда же к нему подошел человек, заявивший, что он—смерть, бедняк разделил с ним свой обед, заявив: «Ты справедлив, для тебя нет ни бедных, ни богатых»³. Аналогична и новелла «Дележ по-божески». Трое нашли кувшин золота. Они попросили встречного старика поделить находку между ними. Старик спросил их, как поделить: по-божески или по-человечески? Те сказали: «По-божески». Тогда он большую часть отдал одному, другому дал меньше, а третьему ничего не оставил. Владельцы золота стали возмущаться. Старик же объяснил, что он разделил по-божески. Когда же те попросили поделить по-человечески, старик разделил его на три равные части⁴.

Антиклерикальные мотивы—неотъемлемая часть творчества народных певцов. В год, когда свирепствовала холера, джегуако Сагид Мижаяев сказал о служителях культа: «Ефэндым я гъэш, дэ гыным дегъалІэ»—«У нас горе, а ефенди наживаются». Жизнелюбие джегуако противостоит алчности ефенди. Ряд крылатых выражений, приписываемых тому или иному джегуако, свидетельствует об этом: «Къебэ—небэр дэдейщ, ебэпар фэфейщ»—«Полушатающиеся (т. е. хмельные)—наши, упавшие (т. е. скончавшиеся)—ваши», «Сэ гуфІэу къызат, фэ хъэдэм фодыгъуэ»—«Меня

¹ Ленин В. И. Полн. собр. соч., т. 7, с. 194.

² Адыгэ гушыІэжъхэр. Мыскъуапэ, 1978, с. 102.

³ Сказки адыгских народов, с. 321—322.

⁴ Там же, с. 320—321.

одаривают с радостью, вы же обкрадываете покойников»¹. Еще более резкой критике подверглись служители культа в творчестве народных поэтов, проложивших путь между фольклором и литературой. Так, Бекмурза Пачев еще в 1915 году создал собирательный образ 'муллы, который льстив, угодлив, «гривен за восемь рай сбыть не прочь»². Джегуако, являвшийся честью и совестью народа, высокое словесное искусство которых делало их неуязвимыми даже для самой высокой социальной верхушки, верно служили народным идеалам, упорно противостояли религиозным догмам. А. Т. Шортанов справедливо отмечает: «Борьба между религией ислама и народным искусством была длительной и ожесточенной. В этом главную роль, пожалуй, играли джегуако»³.



Фольклор — детище народа — хранилище неисчерпаемого социального и нравственного опыта народа, его многогранной мудрости — глубоко почитаем и любим народом. В условиях социалистической действительности есть все предпосылки, чтобы фольклор в полной мере служил интересам масс. Необходимо сделать все, чтобы бесценные народные творения были максимально полно собраны, бережно изданы, всесторонне изучены. Наряду с научными, необходимы и популярные издания фольклорных произведений. Пресса, радио, телевидение, кино, театр должны уделять больше внимания популяризации фольклора разных народов нашей страны, способствовать тому, чтобы он стал общим достоянием «семьи единой». Духовная сокровищница, идейный потенциал которой не увядает, которая продолжает «служить нормой и недосыгаемым образцом», должна служить коммунистическому воспитанию трудящихся, дальнейшему духовному прогрессу нашего общества.

¹ См.: Мыжей М. Адыгэ хабзэхэмэрэ ди зэманымрэ, 31 н.

² Теунов Х. Литература и писатели Кабарды. Нальчик, 1958, с. 268.

³ Шортанов А. Т. Театральное искусство Кабардино-Балкарии. Нальчик, 1961, с. 10—11.

ГУМАНИСТИЧЕСКИЕ ТРАДИЦИИ В КАРАЧАЕВО-БАЛКАРСКОЙ УСТНОЙ ПОЭЗИИ

Карачаевская и балкарская литературы, возникшие после Великой Октябрьской социалистической революции, в процессе своего становления и развития использовали богатейший опыт прогрессивной русской классической, русской советской литературы, а также литератур братских народов нашей страны. Основой роста, укрепления и расцвета молодой литературы явилась сама жизнь, советская действительность. Участие литературы в строительстве новой жизни, в пробуждении человеческого и национального самосознания народа, в формировании художественного вкуса читателей стимулировало ее рост.

Живое творческое начало принадлежало устной поэзии народа — фольклору, который обогащал молодую литературу идеями, средствами художественной выразительности, элементами правдивого изображения действительности, придавал ей национальное своеобразие. Велико значение фольклора в формировании сознания масс: он играл ту роль, которую должны были играть книги для народа, предназначенные, как говорил Энгельс, «...прояснить его нравственное чувство, заставить его осознать свою силу, свое право, свою свободу, пробудить его мужество, его любовь к отечеству»¹.

Народ веками слагал свои песни. Они всегда выражали мысли и чувства своего времени, своего поколения. В них душа народа, его надежды на лучшую долю, его вера в большое человеческое счастье.

В свете обозначенной нами темы из многообразия повествовательных и поэтических жанров карачаево-балкарской устной поэзии целесообразно выделить в качестве объекта исследования лиро-эпические и лирические песни. Это, в основном, обрядовая, бытовая и любовная песня. Богатый материал дает и сюжетная лиро-эпическая песня типа «Эмина» («Чума», другое название — «Орусбийлары» — «Урусбиевы»).

Самая общая, «сквозная» идея, пронизывающая большинство песен, — это идея справедливости, борьбы за свободу личности, за ее национальное достоинство, против ее угнетения и унижения,

¹ К. Маркс, Ф. Энгельс об искусстве, т. II, М., 1957, с. 559.

против ущемления ее прав, против насилия над нею. В песнях периода межфеодалных распрей никогда нравственное чувство народа не становится на сторону обидчика, неправого, притеснителя и др. Непогрешимое нравственное чувство господствует в них¹.

Проблема гуманизма связана, в частности, с проблемами органического единства человека и природы, отстаивания права женщины быть личностью.

Любовная лирика стала формой выражения гуманистических идей², средством прямого призыва к совершенству человеческих взаимоотношений, средством протеста против унижения достоинства личности.

Во все времена, при всех социальных условиях до возникновения нового социалистического общества любой строй, любая общественная формация, основанная на эксплуатации человека человеком, предполагала и подавление — в большей или меньшей степени — человеческой личности. Женщина в силу своих и природных данных, и своего социального и экономического положения подавлялась и угнеталась более всякого другого члена общества. Осознание себя как личности обуславливало и тенденции борьбы против всяческого порабощения этой личности — морального, социального, физического, что в области эстетической, духовной у народа и вызвало к жизни лирическую песню, как жанр, вбирающий в себя все многообразие чувств, мыслей, переживаний отдельного человека. Идеал свободы и человечности, сложившийся в сознании народа, наиболее полно и ярко выразился в любовной лирике в форме протеста и борьбы. В более ранних же формах устной поэзии этот идеал выражен в позитивной форме, как цель, к которой стремятся люди.

Самыми древними формами народной поэзии являются обрядовые песни. Но уже и в них четко выражена философская идея: скрепляющим, цементирующим началом человеческого сообщества служит любовь. Любовь, включающая в себя, как часть, и любовь мужчины и женщины, любовь к детям отца и матери, детей к родителям, любовь к благу, и объемля все это — любовь к родине, к отечеству.

Выражая кодекс семейной морали с позиций патриархально-родовых отношений, свадебный алгыш (благополежание), например, несет на себе черты гуманизма, проникнут желанием обозначить и утвердить значительность, важность, часто определяющую роль, которую женщина играет в семье, основанную на определенных нравственных категориях, от природы присущих женщине: доброта, скромность, трудолюбие. Здесь гуманистический пафос уважения к женщине неразрывно связан с осознанием законов природы, определивших особое место женщины, ее особую

¹ В. И. Абаев. Осетинская традиционная героическая песня. — Осетинские народные песни. М., изд. «Музыка», 1964, с. 22.

² Арутюнов Л. и Танеев В. Пятнадцать веков поэзии народов СССР. — Поэзия народов СССР IV—XVIII веков, М., 1972, с. 70.

роль — продолжательницы рода — и вытекающее из этого отношение к ней.

Рассмотрим интереснейший образец песенного творчества — «Песню о Бийнегере». На первый взгляд, ее можно отнести к жанру исторических песен, если основываться на соответствии принципу отражения конкретности. Конкретность проявляется в точной обозначенности национальных, родовых признаков, личностной индивидуальности главного героя и его окружения; брата, возлюбленной, родственников, в географически четкой обозначенности происходящего, в строгой детализированной завершенности, фабульности повествования, в его событийности. С другой стороны, содержание песни явно мифологично, тяготеет к волшебной сказке, что проявляется и в образе сверхъестественного волшебного существа, дочери божества — покровителя оленей — Апсаты. Такая двойственная природа песни требует к ней пристального внимания. Необходимо уяснить, что узкая конкретика не является непосредственным предметом песни.

Песня представляет собой не только обращение к факту, а является откликом на него, в специфической, художественной форме наиболее полно воплощающим идеи, воззрения и чувства, созревшие к данному времени в сознании народа.

То есть двойственность песни обусловлена тем, что в мировоззрении народа оформляется определенный круг понятий и представлений. Поскольку эти понятия и представления во многом еще незрелы и неясны в силу своей новизны для данного исторического этапа развития, они не имеют для своего воплощения адекватно художественно освоенного материала и потому используют материал, имеющийся в национальном эстетическом опыте (здесь это мифологические образы божества охоты Апсаты и его дочери — покровительницы оленей). Образцом же и примером такого эстетического освоения действительности, где мифологический элемент выступает во всей своей чистоте и определенности, является легенда об Аймуше.

...Вся сила, вся любовь и мысли бедного чабана Аймуша отданы были овцам. В награду за это волшебная овца дарит ему огромную отару. И, разбогатев, Аймуш женится, меняется его нрав: он гордится своей богатой одеждой, свысока смотрит на брата, меньше заботится, а порой и грубо обращается с животными. Волнуется стадо: забывчив неблагодарный Аймуш. Волшебная овца все чаще стоит над озером Хурла и блеет, будто подзывает кого-то. Стад появляться из озера белый красавец баран с золотыми рогами, и однажды ночью от грубого окрика Аймуша прыгнул он в озеро, а следом за ним и овцы Аймуша. Только веснами появляются на волнах белые хлопья и люди говорят, что это линяет под водой отара Аймуша.

Для того, чтобы уяснить структуру содержания и характер отношения к действительности, обратимся к тексту песни о Бийнегере: знаменитый охотник Бийнегер — сын Гезоха, искусный стрелок, убивший много оленей, отправляется за лекарством для боль-

ного брата Умара — за молоком маралихи. В горах он встречается трехногого оленя и гонится за ним, взбираясь на неприступные вершины, но олень исчезает бесследно. Обращается к нему Бийнегер и слышит в ответ, что не олень перед ним, а дочь бога Апсаты, которая и проклинает его за то, что погубил он множество оленей. Сбывается страшное проклятие божества: «Да не смогут подойти к тебе люди»¹. Обречен Бийнегер на медленную, мучительную и унижительную смерть от голода на вершине скалы, подобно пойманному в капкан зверю. Быстро все изменилось: был он охотником, загонявшим дичь, ловцом — теперь сам превратился в зверя, загнанного в тупик. Кажется, что никто и ничто не может заставить его решиться на быструю и достойную человека гибель в прыжке со скалы. Не помогают ни уговоры его брата Умара, ни его друзей: «Люблю душу (жизнь) свою, не брошусь», — отвечает он брату. Просит он привести возлюбленную свою из селения Бабугей. И лишь она побуждает его совершить достойный великого охотника поступок. Бросается он со скалы и погибает у ног своей возлюбленной.

Даже при столь сжатом изложении четко выделяются в песне два момента, две линии. Первая ярко завершается и находит свое законченное выражение в финале песни: поступок Бийнегера, гибель его в прыжке со скалы — преодоление себя, своей человеческой слабости, через это преодоление утверждается личность, ее самодостаточность и независимость, разрушается предопределенность судьбы и зависимость от высших сил (фатальность, рок). Не сбывается предсказанное божеством: «И да будут долгими дни твоей жизни на этой скале, и да не смогут подойти к тебе люди...» Проклятие разрушается благодаря осознанному, личностному действию Бийнегера. Здесь особое значение, роль обретает чувство любви. Любовь усиливает все лучшее, что есть в человеке, Бийнегере, она побуждает его к активности, к поступку, приводящему через физическую гибель к духовному утверждению. Преодоление физической слабости, страха плоти, голоса инстинкта, т. е. в какой-то мере животного начала в себе, приводит к утверждению духовного, т. е. высшего человеческого начала в человеке — вот гуманистическая суть происходящего, суть внешне бытового факта жизни. Причем, здесь выявляется такой момент: суть проклятия божества прямо противоположна заклиниванию любовью. Они как бы борются за душу Бийнегера, первое — уничтожая в нем человека, вторая — заставляя его быть им. В этом столкновении побеждает любовь. Земная, человеческая любовь оказывается сильнее волшебных, сверхъестественных сил, сильнее смерти. И в этом также гуманистический пафос песни.

Второй мотив песни — трагический конфликт человека и природы, то есть повторение, параллель или вариация к первому мотиву. Там человек в борьбе с природным в самом себе, внутри себя, в мучительном выделении себя из природы, в осознании себя

¹ Песня цитируется в подстрочном переводе автора статьи.

не только частью, но и высшей целью ее. Здесь же — столкновение с дочерью Апсаты, как олицетворением всего живого, как с чем-то внешним по отношению к человеку, существующим рядом с ним, одновременно с ним, но отличным от него. И в первом, и во втором случае Бийнегер одерживает победу, преодолевая самого себя, свое несовершенство как личности изнутри, и благодаря этому преодолевает внешние обстоятельства, действующие на него извне (силы природы, олицетворенные в образе божества). Но нельзя преувеличивать выделенность Бийнегера из природы. Ведь в этом и заключается вышеобозначенная трагичность конфликта. Ведь и Апсаты, и дочь его — это, по существу, порождение духовного мира героя. Это элементы духовного космоса того человеческого сообщества, к которому принадлежит и Бийнегер. То есть, практически, это он сам, его сознание, творящее этот миф на определенном уровне (этапе) своего развития.

Здесь в художественно-эстетической форме отражен неизбежный в духовном развитии каждой национальной общности переход от личностной невыделенности, от отождествления себя и природы к осознанию себя как индивидуальности, т. е. переход от сознания мифологического к сознанию историческому.

Тогда оказывается, что идея песни гораздо шире факта, лежащего в основе произведения, и идея эта — процесс гуманизации человеческой личности в диалектическом процессе исторического развития общества. Вероятно, в силу общечеловеческой значимости этого гуманистического пафоса народной песни происходит обращение человека наших дней, нашего современника к аналогичному сюжету. Герой повести Чингиза Айтматова «Прощай, Гульсары!» Танабай в определенной жизненной ситуации обращается к народной киргизской песне «о великом охотнике Карагуле, который истребил все стадо Серой Козы, первоматери Козьего рода, а она отомстила ему, завлекла на вершину неприступной скалы, где медленно он умирал, пока не умолил отца своего убить его». «Разбил ружье о камни и запел прощальную песню над телом сына.

Убил я тебя, сын мой Карагул.
Один остался я на свете, сын мой Карагул.
Судьба наказала меня, сын мой Карагул.
Зачем обучил я, сын мой Карагул,
Тебя ремеслу охотника, сын мой Карагул.
Всю дичь и тварь живую, сын мой Карагул,
То, что явилось жить и умножаться, сын мой Карагул.
Зачем уничтожил ты, сын мой Карагул,
Один остался я на свете, сын мой Карагул.
Никто не откликнется, сын мой Карагул,
Плачем на мой плач, сын мой Карагул.
Убил я тебя, сын мой Карагул;
Своими руками убил, сын мой Карагул.

...Сидел Танабай подле юрты, слушал древний киргизский плач, смотрел, как медленно выплывала луна над молчаливыми и темными горами, как зависала она над островерхими снежными пи-

ками, над громоздящимися каменными скалами. И опять молил он умершего друга о прощении.

А Джайдар в юрте все наигрывала на темир-комузе плач по великому охотнику Карагулу:

Убил я тебя, сын мой Карагул,
Один остался я на свете, сын мой Карагул».

Обращение к песне Танабая в самые тяжелые моменты жизни — это обращение к веками накапливаемой мудрости, к источнику любви, добра. Благодаря силе чувствования, переживания в особой, можно сказать, «пограничной ситуации», происходит прорыв из обыденности жизни к ее высшему смыслу и ценностям, духовное слияние с народной общностью»¹. Эта мысль исследователя находит подтверждение и в высказываниях самого Ч. Айтматова: «Долго дремавшие, казалось бы, навсегда отошедшие в небытие легенды, мифы, предания оживают в человеческой памяти лишь тогда, когда в этом возникает необходимость, т. е. тогда, когда правда жизни требует соответствующего художественного выражения»². По поводу своего романа «И дольше века длится день» писатель сказал: «Как и в прежних своих произведениях, и в этот раз опираюсь на легенды и мифы, на предания, как на опыт, предназначенный нам в наследство предыдущими поколениями»³.

Поэзия второй половины XIX века в сравнении с приведенной выше песней о Бийнегере гораздо более социально и исторически определена. Человек не только осознает себя выделившимся из природы, он уже жестко определен в обществе, за каждым членом которого закреплена определенная социальная роль, обусловленная экономически, сословно.

Эта жесткость, закреплённость социального положения и вызывает новый тип внутреннего конфликта — противостояние человеческой личности и определенной модели социального поведения, которая для данной личности уже становится узкой и устаревшей, т. е. формы социального поведения личности не соответствуют новому духовно-нравственному содержанию этой личности, что и толкает эту личность на «нарушение» определенных стереотипов поведения, сложившихся в этом обществе в соответствии с обычным правом.

Подобная ситуация отражена в классической лирической песне «Акбиче и Рамазан». В основе ее лежит подлинный факт. Болурова Акбиче из селения Верхняя Теберда полюбила молодого человека из сословия кулов⁴. Сама она из сословия узденей⁵. Зная о том, что родные не дадут согласия на этот брак из-за сословного нера-

¹ Караева З. Б. Формы эпического повествования в современной многонациональной прозе. Карачаево-Черкесское кн. изд-во (отд. Ставропольского), 1983.

² Айтматов Ч. Критическое мироздание или энергия мифа? — Лит. газета, 1978, 29 марта.

³ Там же, 1980, 22 октября, с. 7.

⁴ Кул — зависимый крестьянин.

⁵ Уздени — свободные крестьяне.

венства, девушка тайно уехала с любимым. Весь ее тукум¹ пришел в негодование: «Вышла замуж за кула, опозорила нас». Особенно неистовствовал, как говорится и в песне, брат ее матери Качхан, бывший старшиной аула.

Несмотря на сюжетность, повествовательность, песня лирична, поскольку передает не сами события, а переживания женщины в связи с этими событиями, что и является сутью, основой песни.

Попытка девушки сделать самостоятельный нравственный выбор, связанный с нарушением так называемой «чести рода», подавляется с особой жестокостью: «От него (Качхана — А. К.), примчавшегося как молния, от его удара все мое молодое тело омертвело»; «Плети, обвиваясь, бьют мой стан, что тоньше лозы»; «Капли моей крови, падающей с лошади, лижут бродячие собаки»; «Багровые, почерневшие от ударов плети мои руки и ноги горят, как в огне»; «Кровавому Качхану в руки бросили меня одну, не оставит он меня в покое, пока не выпьет мою кровь».

Акцент на этой жестокости в обращении с героиней требует специального рассмотрения.

Постоянно присутствующее стремление утвердить и укрепить свой социальный статус, возвыситься над менее социально престижной группой находит свое выражение в образе и действиях Качхана, не просто представителя определенной социальной группы, но и в силу своей административной должности (старшина селения) — охранителя, стоящего на страже установлений этой корпорации. А поскольку превосходство этой социальной группы не имеет экономической основы, не глубоко во времени, а потому сомнительно не только с точки зрения окружающих, но и внутри этой группы, то оно и требует от своего предводителя особо эффективных действий для подтверждения и утверждения своих прав. И эффективность эта проявляется через бесчеловечность и жестокость, направленные на утверждение власти и силы, а следовательно, авторитета и превосходства этого рода над другими. Кроме того, роды укрепляли себя посредством браков и тем самым приобретением новых родственников, близких по своему статусу, а следовательно, и по духу. Таким образом, поведение родственников девушки преследует благополучие рода, но не отдельной личности. Личность женщины на этой ступени социального развития общества приносится в жертву идее благополучия рода.

Психологические и экономические корни подобного социального явления, но в условиях Кабарды, вскрывает Б. Бражников: «Противопоставление своего класса, класса «благородных», классу угнетенных слоев населения было еще одной жизненно важной формой социальной активности князей и дворян.

Особую активность проявляли в данном случае уорки. И это вполне понятно. Уорки, как было сказано выше, — профессиональные воины, дружинники князей и тлякотлешей, многие из них еще «вчера» были земледельцами и скотоводами.

¹ Тукум — род.

Желание закрепить за собой позицию, занятую на иерархической лестнице, порвать нити, связывающие их с «плебеями», ведущими «скудную», «однообразную» жизнь, было у них особенно велико.

Экономически это выражалось во все большем закабалении крестьян-тфокотлей, психологически — в формировании чувства превосходства над «низкосортными» соплеменниками»¹.

Таким образом нарушение Акбиче родовых установлений — это и разрушение, не осознанное, конечно, уже исторически неизбежно обреченных форм феодально-крепостнического отношения к человеку. В ее поступке заявлено право на духовную самостоятельность и выражается гуманистическая идея равноправия и ценности отдельного человека, его чувств и стремлений. Сила этих чувств настолько велика, что вырастает до откровенного протеста.

Если ты, кровожадный убийца,
Примчался во главе отряда всадников,
Да возвратишься ты назад телом обугленным,
На коне своем бездыханным².

Наряду с песнями, в которых присутствует элемент трагизма, связанный или с мотивом неразделенной любви, или с препятствиями социального плана, в карачаево-балкарском фольклоре значительное место занимает динамичный жанр любовной песни, интонационно многообразный, оптимистичный. Для них характерно безоговорочное преобладание реального плана в ткани песен. Духовная чистота, совесть, красота, любовь, сознание собственного достоинства — эти категории фольклорной эстетики находят свое поэтическое воплощение в любовной лирике. Большинство этих песен авторские, но созданные в фольклорных традициях.

В селении Верхняя Теберда молодые люди Батдыев Кайсын и Байчоров Шеке полюбили одну девушку по имени Кемисхан. Оба они были поэтами и певцами, известными в своем селении. Они сложили в 1909—1910 гг. песню «Кемисхан», посвященную этой девушке. Глубина чувства, непосредственность, искренность его выражения, поэтизация образа любимой настолько ярки и сильны, что песня обретает глубокий пафос ценности и красоты самого этого чувства любви во всей его земной, осязаемой прелести и предмета этой любви — девушки, женщины. И это является уже выражением законченно гуманистических отношений в человеческом обществе.

Искренностью и непосредственностью чувств певцов и объясняется разнообразие форм поэтического выражения. Поэтические параллелизмы и сравнения заимствованы и из окружающего мира природы, и рядом с этим — реалии новой жизни, поражающие воображение певцов именно своей новизной, а следовательно, необычностью. В то же время и образы религиозно-фантастические,

¹ Бгажноков Б. Х. Очерки этнографии общения адыгов. Нальчик, 1983, с. 86.

² Караева А. И. Очерки истории карачаевской литературы. М., 1966, с. 40.

но акцентирующие внимание не на религии, а на ее народно-сказочных символах и представлениях.

Влюбленные желают девушке, чтобы лицо ее всегда оберегала тень «деревьев, растущих на склонах тебердинских гор». И тут же рядом: «А если ты полюбишь меня так, как я тебя, пусть полюбят тебя ангелы в раю». Ниже поэтический образ совершенно иного ряда: «Глаза твои светозарны, они — как огни корабля». Но все эти образные ряды, рисующие их чувства в несколько ироническом по отношению к самим себе плане (поскольку чувство, выражаемое при свидетелях, не может быть столь откровенным или обнаженно-откровенным, как наедине, то оно и требует некоторой завуалированности, в данном случае выражающейся в иронической интонации), фокусируются в нескольких четверостишиях, где исчезает поэтическая условность и ироническая игра со словами и возникает высокая точность изображения благодаря конкретной образности:

Эртден сайын арт сынынгдан сынайма,
Кюмюшчюле кюмюш таякь джонганлай.
Ешюнюнгде эки арий затчыкь кереме,
Акь къягъгъа эки сары илячин кьоннганлай.

Каждое утро люблюсь я станом твоим,
Подобным серебряной лозе, выточенной
серебряных дел мастером.
На груди твоей вижу две прелестные,
Подобные двум желтым соколам на белой скале.¹

Особая поэтичность и изящество образа девушки заключается и в этой лукавой недоговоренности, «недообозначенности» сравнений, которая естественно вытекает и обусловлена характером горца-карачаевца, сдержанного в выражении своих чувств даже в радости.

В русле тех же традиций создана и песня Касбота Кочкарова «Айджаякь» («Луноликая»). Но психологический рисунок ее богаче, разветвленней. Песня имеет повествовательный характер, что выразилось не в сюжете, а в изображении чувства, т. е. дается не событие, а история чувства любви, история переменчивых состояний души в связи с этим чувством. А поскольку изображение различных моментов душевного состояния и есть психологическое изображение личности, и здесь мы получаем изображение внутреннего мира горца. Сложность, богатство оттенков и даже противоречивость душевных движений и в этом произведении ийтимной лирики нашли уже адекватные формы художественной выразительности. То есть внутренний мир, душевное состояние певца, влюбленного даны уже не в статике и завершенности, а как бы в процессе своего возникновения, изменения, т. е. в динамике, градации, развитии.

Касбот Кочкаров, талантливый народный певец, полюбил молодую женщину, вдову, предложил ей руку и сердце, но получил отказ, что и послужило фактической основой этой песни.

¹ Здесь и далее подстрочные переводы выполнены автором статьи.

Чувство героя, певца как бы проходит несколько этапов, изменяясь от надежды на взаимность, затем желания похитить любимую даже против ее воли, к желанию образумить женщину и, наконец, получивши все-таки отказ, к досаде на весь мир и на самого себя.

Соответственно с изменением душевного состояния, с этими настроениями меняются интонации песни. Чувство влюбленного (певца, героя) как бы проходит несколько этапов, переходя 1) от надежды на взаимность:

Ой, резвый жеребенок табунов,
Дай спутать твои ноги.
Иметь бы мне два крыла, чтобы увести
Айджаякь далеко.

2) к упрекам на нерешительность любимой, которая грозит им разлукой, к желанию образумить женщину, предсказывая ей ожидающие ее печаль и сожаления:

Ой, жеребята-тарпаны¹ резвятся,
Они играют — не наиграются.
Матушка твоя выдала бы тебя за меня, конечно,
Да мешают другие, недоброжелатели.
Ойра, белолобый жеребенок табуна
Все не дает ноги в пути.
Зачем же ты это верное дело
Растянула из-за пустых разговоров?
Коль выходить тебе за вдовца,
Кто съест тебе лучшего, чем я, молодца?
Женщина, которая не выйдет за хорошего вдовца,
Потом в горести землю будет грызть.

3) затем, раз он не может побороть ее нерешительность, к желанию похитить любимую, чтобы освободить ее от тяжести принятия решения и тем самым не оскорблять присущих ей чувств целомудрия, скромности, долга перед своими сыновьями и перед людьми. Все это и свидетельство деликатности, тонкости и благородства чувств, рыцарского отношения к женщине, лежащего в основе всего этого переживания:

Ойра, к небу лестницу я поставил бы,
Чтобы разогнать тучи на небе.
Ой, иметь бы мне два крыла,
Чтобы, Айджаякь, похитить и увести тебя.
Поедем, Айджаякь, в Теберду,
Заживем, поставив дом с большой печью,
под зеленой жостью.
Тейри, задвинем двери на прочный засов
Да и сложим о себе большую песню.

4) и, наконец, получивши все-таки отказ, к досаде на весь мир и на самого себя, к иронии над своей неудачей:

Я страдаю, погибаю по тебе,
Кипят по тебе мои чувства,
Чтоб похитить тебя и ускакать,
Нехватает у меня сил.

¹ Тарпан — дикая лошадь.

Ой, Багыра сын, чтоб пропал он!
На каких породистых скакунов он садится,
Черные шубы-курпел он носит,
Безмужних женщин он любит.
На стене, душенька моя, фарфоровая чаша;
Багыра сын, по имени Каспот — ноги в золе.
Пусть упадет со стены и разобьется фарфоровая чаша,
Да селение Теберда пусть вода снесет.

Песня, при кажущейся на первый взгляд логической несвязанности частей, при внимательном рассмотрении выказывает сложную систему связей по принципу психологического параллелизма, т. е. посредством введения в повествование повторяющихся сквозных мотивов¹, символизирующих чувство любви, саму возлюбленную, самого лирического героя и т. д. Такое мотивное связывание частей дает возможность выявить сущность, психологические корни происходящего. Таким сквозным выступает в песне образ коня. Этот образ в сопоставлении с каждым персонажем, изображаемым состоянием варьируется, видоизменяется. Например: «Белая кобылица — мать табуна», «длинноухий жеребенок», «породистый жеребенок, не дающий обвить свои ноги путами». Весь этот образный ряд — символические обозначения возлюбленной и каждое из этих обозначений, эпитетов, метафор несет на себе реальную нагрузку. То есть его возлюбленная — мать, имеющая сыновей, и потому она белая кобылица — мать табуна. Она пугается чувства любви, боится ее как несвободы и плена — отсюда и образ жеребенка, не дающего обвить себя путами, отсюда и параллель: любовь — шелковый аркан, путы (здесь для женщины).

Параллель для самого героя — всадник на породистой лошади, ловец с шелковым арканом за лукой своего седла; владелец, хозяин табуна, сулящий кобылицу в подарок сыну возлюбленной.

Идеализируя чистоту чувств, земную женщину, слагая ей гимн, признавая за нею право на нравственный выбор, такая поэзия способствовала самоочищению, распространению гуманных идей (...) Тем более, что этот жанр (песня) рассчитан на непосредственное восприятие аудитории, слушателей, и благодаря этому обладал большой силой эмоционального воздействия, связанной с личностью самого автора — исполнителя, любимого и почитаемого в народе.

Как видим, любовная лирика в приведенных нами произведениях, как классических, примечательна утверждением идеала любви и человечности.

Идеи свободы, равноправия — личного, социального, национального — свое полное законченное художественное выражение обретают и в историко-героических песнях.

¹ Томашевский определяет их таким образом: «Путем такого разложения произведения на тематические части мы, наконец, доходим до частей неразлагаемых, до самых мелких дроблений тематического материала... Тема неразлагаемой части произведения называется мотивом... Если этот мотив повторяется более или менее часто, и особенно, если он является свободным, т. е. не вплетенным в фабулу, то его называют лейт-мотивом... — См.: Томашевский Б. Теория литературы. М., 1931, с. 137, с. 141.

Самую большую их группу составляют песни о набегах: «Татаркан», «Джандар», «Ильяс», «Заурбек», «Салимгерий», «Кайсылла», «Чюерди», «Азнаур» и другие. «В своих нравственных оценках песня никогда не снижается до оправдания набегов на соседей, если даже они предпринимаются «своим» феодалом, либо просто своим соплеменником»¹.

В них воспеваются сила и храбрость в бою за интересы обиженного против обидчика, гуманное отношение к ближнему.

В песнях социального протеста, связанных с борьбой трудящегося народа против биев, баев, поэтизируется активный протест против угнетения, любовью и уважением овеяны образы мятежных абреков («Канамат»), образы мужественных борцов против несправедливости за утверждение личного и национального достоинства («Кара-Мусса»).

Идеи борьбы за человека, против унижения его достоинства, развиваясь во времени, обретают все большую глубину, зрелость, обретают классовый характер. В более поздних песнях (конец XIX—начало XX вв.) они выражают уже осознанный протест против всей системы национального и социального гнета. Безусловно, дух этих песен тесно связан с идеологией третьего этапа освободительного движения в России.

Герои этих песен вступают в конфликт с царскими властями в поисках справедливости, во имя «жизни, свободной от насилия царя», «жизни с законом, с правым судом». «Защитником бедняков» (джарлыланы екюлю), вожакom народа рисует песня образ Солтан-Хаджи Байчорова, сосланного властями за то, что он возглавил в 1907 году борьбу крестьян в селении Теберда и сломал ограды вокруг земель, захваченных богачами. В карачаево-балкарской народной песне подлинный гуманизм неотрывен от мужественного героизма и свободолюбия.

Гуманистические традиции, сложившиеся в устной поэзии карачаевцев и балкарцев, были подхвачены молодой карачаевской литературой, когда после Великой Октябрьской революции сложились условия для рождения и развития письменной литературы. Поэты и писатели подхватили идеи духовного освобождения человека, освобождения от всяческих оков, стесняющих свободное и гармоничное развитие человеческой личности, связанные с выходом национальной жизни из социально замкнутого состояния на общекультурную мировую арену.

¹ Абаев В. И. Указ. соч. С. 22.

ИДЕИ ДРУЖБЫ НАРОДОВ В НОГАЙСКОМ ФОЛЬКЛОРЕ И НОГАЙСКОЙ ДОРЕВОЛЮЦИОННОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

Идеи дружбы и мирного сотрудничества народов в ногайском дореволюционном фольклоре и в творчестве ногайских поэтов XIII—нач. XX вв. занимают одно из центральных мест, что обусловлено самой историей народа: дружественные связи ногайцев с другими народами восточной Европы, Кавказа и Средней Азии уходят в седую древность и имеют многовековую традицию. В XIV—XVII вв. ногайцы имели политические, экономические и культурные связи с разными народами — русскими, украинцами, молдаванами, татарами, казахами, каракалпаками, башкирами, народами Северного Кавказа, туркменами¹.

Кроме того, ногайскому народу приходилось довольно часто сталкиваться на своей земле с персидскими, турецкими, крымскими и калмыцкими завоевателями и вести с ними трудную борьбу за свою свободу и независимость. Отношение трудового ногайского народа к своим соседям выразительно охарактеризовано в обращении к чеченцу: «Послушай, Наур, правым берегом Терека владеешь ты, левым — я. Кони наши пьют общую воду Терека, следовательно, и мы сродни между собой. Эхо... гор повторяет твое имя, ветер ногайских степей далеко несет звук моего имени. Чего бы, кажется, недоставало нам, и почему бы не жить нам дружно?»².

В этих словах отразилось миролюбие ногайцев к народам, в соседстве с которыми они жили на протяжении веков и имели тесные политические и экономические связи³. История помнит немало примеров, когда северо-кавказские, в частности, кубанские ногайцы вместе с кабардинцами, черкесами, карачаевцами и аба-

¹ Сафаргалиев М. Г. Распад Золотой орды. Саранск, 1960, с. 230 (в дальнейшем: Сафаргалиев); Народы Карачаево-Черкесии. Ставрополь, 1957, с. 122—123; Киргизский героический эпос «Манас». М., 1961, с. 146—147; История Казахской ССР, т. 1. Алма-Ата, 1957, с. 127; Очерки общей этнографии (под ред. С. П. Толстова.) Азиатская часть СССР. М., 1960, с. 16; Народы Кавказа, т. 1. М., 1960, с. 391.

² Далгат У. Б. Героический эпос чеченцев и ингушей. М., 1972, с. 339.

³ Дубровин Н. Черкесы (адыге). Краснодар, 1927, с. 176; Народы Карачаево-Черкесии. Ставрополь, 1957, с. 125; История Кабарды. М., 1957, с. 37.

зипами защищали свои земли от опустошительных набегов крымских и калмыцких ханов¹.

В составе современного ногайского народа имеются роды и племена, которые берут свое происхождение от уйгуров (племя уйгур), киргиз (племя кыргыз), туркмен (род туркмен), финно-угров (род югар и племя маджар), татар (род казанлы и др.), дагестанцев (род кумук и др.), кабардинцев (род кабардай и др.), абазин (род абаза и др.), карачаевцев (род байрамук и др.) и других народов.

Этот факт свидетельствует о том, что ногайцы в свою среду охотно принимали представителей других народов. При этом в течение сотен лет ногайцы вступали в брак с представителями других народов. Все это приводило к тому, что между ногайцами и их соседями с каждым годом, с каждым веком крепили не только политико-экономические, культурные связи, но усиливалось и кровное родство.

Огромную роль в судьбе ногайского народа играли дружественные отношения с великим северным соседом — Россией. Тесные экономические и политические связи ногайцев с Московским государством отмечены многими исследователями².

Дружба двух народов крепла в борьбе с общими врагами. Предки значительной части ногайцев — кипчаки и русские вместе боролись против монгольских захватчиков. Борьба русского народа за свержение татаро-монгольского ига приближала и победу ногайских племен, которые в 1391 году первыми вышли из состава Золотой орды и создали свое национальное государство³.

В последующие века сыны ногайского, так же как и кабардинского и абазинского народов, рядом с русскими сражались против западных врагов России: ливонцев, шведов, наполеоновских войск⁴.

Когда русский трудовой люд поднимался на борьбу с эксплуататорами, ногайская беднота вливалась в ряды войск Разина и Пугачева.

Необходимость для ногайского народа дружбы с русским государством подчеркивалась такими видными ногайскими государственными деятелями, как Ямгурши (XV в.)⁵, Мамай (XVI в.)⁶, Ис-

¹ Кичиков М. Исторические корни дружбы русского и калмыцкого народов. Элиста, 1966, с. 83—84.

² Вяткин М. Очерки по истории Казахской ССР, т. I. Госполитиздат, 1941, с. 75; Базилевич В. Внешняя политика Русского централизованного государства. М., 1952, с. 177; Благова Г. Ф. Исторические взаимоотношения слов казак и казах.—«Этнонимы». М., 1970, с. 147.

³ Сафаргалиев, с. 227.

⁴ Базилевич К. В. Указ. соч., с. 167; Сафаргалиев М. Г. Ногайская орда во II половине XVI века.—Сборник научных работ Мордовского госпединститута. Саранск, 1949, с. 55; Сергеев А. Ногайцы на молочных водах. Симферополь, 1912, с. 47.

⁵ Базилевич К. В. Указ. соч., с. 177.

⁶ Карамзин Н. М. История государства Российского, т. VIII, изд. II, Спб., 1819, с. 21—22.

маил (XVI в.)¹, Джан-Мухаммед (XVIII в.)². Текст обязательств правителей Ногайской орды, заключивших договор о дружбе и союзе с Москвой в XVI веке гласит: «Быть нам с ним в любви и до своего живота, другу нам ево другом быти, а недругу ево недругом быти, и на всяково ево недруга нам с ним за один стояти, сколько нам мочно. И до смерти нам от великово князя дружбы не отстати» (см. «Продолжение Древней Российской Вивлиофики», ч. IX, Санкт-Петербург, 1791, с. 177).

В XVII—XVIII вв. наступление калмыцких ханов с востока, захватнические происки Крымского ханства с запада, междоусобная война и антинародная политика некоторых ногайских мурз вместе с турецкой агитацией привели к утрате ногайцами государственности и переселению свыше 500 тыс. ногайцев в XVIII и XIX вв. в Турцию³.

Ко II половине XIX в. ногайское население в России сохранилось лишь в Дагестане, Ставропольской губернии, на Кубани, в Крыму, в районе Астрахани.

Октябрьская революция положила начало экономическому и духовному возрождению ногайского народа. Сегодня в дружной семье народов Карачаево-Черкесии, Дагестана, Чечено-Ингушетии и Ставрополя ногайский народ не только сохраняет и развивает свою древнюю культуру, но и уверенно смотрит в свое завтра.

Важнейшие события исторической жизни ногайского народа, его взаимоотношения с другими народами не могли не отразиться в устной народной поэзии и в творчестве ногайских поэтов тех времен.

Идеи добра и справедливости, мирной жизни и дружбы племен и народов нашли широкое отражение в фольклоре и в дореволюционной художественной литературе ногайцев, которые всегда активно взаимодействовали. Во многих ногайских народных песнях и эпических поэмах ощутимо влияние письменной литературы XIV—XVII вв. Оно и понятно. Как справедливо подчеркивали академик В. М. Жирмунский и проф. Х. Т. Зарифов «...классическая письменная литература на своих подлинных вершинах не отгораживается от народного искусства и черпает вдохновение из устной народной традиции; в свою очередь, литература народная, на известной ступени своего развития, обогащается влияниями литературы классической»⁴.

Мотивы дружбы народов занимают значительное место в произведениях разных жанров ногайского фольклора. Приведем некоторые примеры. В популярной среди кубанских ногайцев сказке «Ногаец и черкес» рассказывается о состязании двух мужчин —

¹ Перетяткович Г. Поволжье в XV и XVI вв. М., 1877, с. 209—210.

² Суворов А. В. Сб. документов, т. II. М., 1951, с. 29.

³ Суворов А. В. Сб. документов, т. II. М., 1951, с. 247—248, 297—298; Лайпанов Х. О. К истории переселения горцев Северного Кавказа в Турцию. — Труды Карачаево-Черкесского НИИ, вып. 5, сер. историческая. Ставрополь, 1966, с. 113; Сергеев А. Ногайцы на молочных водах. Симферополь, 1912, с. 67.

⁴ Жирмунский В. М., Зарифов Х. Т. Узбекский народный героический эпос. М., 1947, с. 280.

ногайца и черкеса. Каждый из них демонстрирует ловкость, физическую силу, хитрость, а порою даже коварство, чтобы одержать победу над другим.

Но все их уловки и старания оказываются напрасными, соперники не в силах ни перехитрить, ни запугать, ни побороть друг друга, и они осознают, что напрасно тратят ум и энергию на борьбу друг с другом, им лучше подружиться. В конце сказки черкес и ногоец — закадычные друзья, которые вместе борются с социальным злом. Сказка на этот сюжет широко бытует у всех групп ногайцев. В текстах, записанных на Кубани, соперником ногайца в этой сказке является черкес или абазинец, у ставропольских ногайцев — туркмен, у дагестанских — кумык, у астраханских — татарин. Но во всех случаях в сказке утверждается мысль о том, что с соседями лучше всего жить в дружбе.

Мотивы дружбы народов пронизывают и героический эпос ногайцев. Так, эпическая поэма «Сорок ногайских богатырей»¹ начинается с осуждения завоевательной политики Чингиз-хана:

«Моньгулдинъ кызыл сакал
Шынъгызы,
Дуньядынъ аланъгыр коьз
Донъгызы,
Эдил, Яйык элимди,
Азав, Крым еримди,
...Аьскер йыйып, кан куйып,
Ол бийлеек болады»...²

Краснобородый монгольский
Чингиз,
Жадноглазый кабан
Вселенной.
Мою страну Эдил³ и Яйык⁴
Мою землю Азов и Крым,
Утопив в крови, собрав войска свои,
Хочет он забрать...»⁵

Дальше звучит призыв к ногайским племенам не сдаваться врагу, а бороться до конца за победу:

«Эр уланлар атлансын,
Болат куыш пен курсасын,
Ол душпаннынъ ян — агын.
Қырылып аьлек болсак та,
Сен дегенди этпеспиз,
Шырылдап отта янсак та,
Сен дегенди этпеспиз!..»

«Пусть седлают молодцы коней,
Пусть окружают врага
Стальным кольцом!

¹ Айт десеңиз, айтайым... («Если просите, спою...»). Ногайские народные песни. Запись и составление А. Сикалиева. Черкесск, 1971, с. 6—11.

² Там же, с. 6.

³ Эдил — Волга.

⁴ Яйык — р. Урал.

⁵ Здесь и далее подстрочные переводы стихов принадлежат автору данной статьи.

Пусть погибнем и пропадем,
Но не подчинимся.
Пусть сгорим в огне,
Но не подчинимся!»

Герои поэмы намерены скрыться от преследований монголов в Венгрии — ведь венгерский король в родстве с предками ногайцев — кипчаками и может помочь ногайцам отразить нашествие монгольских полчищ. Поэма в целом отражает стремление ногайцев к объединению с другими народами в борьбе со страшным врагом народов.

В условиях непрекращающихся княжеских междоусобиц взоры широких масс ногайцев обращены на север — к русскому народу.

Неудивительно, что в поэме «Сорок ногайских богатырей» присутствует призыв спастись именно под крылом русских:

«Кайта буълмес йосыкты,
Терениннен ойланъыз:
Орыслар ман конъсылас,
Ана тувган аданас
Болув керек, анъланъыз...»

«Вникайте глубже и поймите,
Как можно спастись от нового разорения:
Нужно стать соседями русским,
Как родные братья
Нужно с ними жить, поймите!»¹

Идея осуждения захватнической войны, эксплуатации и грабежа развивается и в эпической поэме «Копланлы батыр». Ее главный герой — могучий богатырь — смог одолеть могучих внутренних и внешних врагов. Когда Копланлы боролся за народное дело, рисковал своей жизнью за народ, он был неуязвим. Из любой схватки он выходил победителем. Когда же он принял участие в преследовании войск крымского хана, угнавшего стада ногайского мурзы, он погиб. Народ осудил героя за то, что он выступил защитником собственности мурзы.

Неслучайно жена богатыря — Карлыгаш, выражая народное мнение, посылала ему предупредительный совет:

«Баътирме салам де,
Соълтик мырза малы ушин,
Халкты таслап болам де...?»

«Передайте привет моему батыру,
Из-за скота негодника-мурзы
Подобает ли бросать народ...?»

В условиях Северного Кавказа, где неприступные горы и леса граничат с бескрайней степью, а многочисленные воинственные народности зачастую разделены между собой всего лишь бурной рекой, горой, грабительские набеги на соседей, разбой в жизни ногайских мурз и горских князей занимали немалое место.

¹ «Айт десенъиз, айтайым...», с. 11.

Эти набеги и грабежи были одной из разновидностей феодальной эксплуатации: в большинстве случаев жертвой оказывались незащищенные бедняки, а состояние жадных до чужого добра богачей умножалось.

Этих грабителей нельзя путать с ногайскими казаками и горскими абреками, которые, будучи выходцами из народных низов, в свою очередь грабили только богачей.

Во многих дореволюционных народных песнях разных народов Северного Кавказа — карачаевцев, балкарцев, черкесов, абазин, осетин — дается резко отрицательная характеристика разбойничьим и грабительским повадкам эксплуататоров, которые разжигали вражду народов, мешая их мирному труду.

В ногайском фольклоре также звучит суровое осуждение разбойничьих набегов ногайских феодалов. Пример тому — песня «Азаунур» («Азнаур»)¹. В ней рассказывается о том, как ногайский князь Калмурза задумал совершить грабительский набег на абадзехов². Он хочет взять с собой и бедняка Азаунура, известного своей силой и смелостью.

В песне подчеркивается, что Калмурза не первый раз грабит черкесские аулы. Слова:

«Эренлерди оз эркине коймаган,
бу шеркештинь олжасына тоймаган»...³

(«Не дававший свободу мужчинам, не насытившийся имуществом черкесов...») красноречиво говорят об этом.

На слова своего князя:

«Атынъ басы тавга карап бурсана,
Аьдирне-ййинъ явга карап курсана...»

«Поверни-ка своего коня к горам,
Нацели-ка свою стрелу на врага...»

Азаунур отвечает решительным отказом:

«Атым басы тавга карап бурмаьман,
Тавдагы калын шеркеш улына
Олжа уьшин кылышымды урмаьман!».

«Не поверну коня своего к горам,
На сыновей черкесов, что в горах,
Не подниму ради наживы свою саблю!»

Тогда князь угрожает отобрать у бедняка коня, сбрую, оружие и имущество. Но тут выясняется, что у Азаунура ничего этого нет:

«Атланьрдай, меним бийим, атым йок.
Кенъ ийниме тартып кьер затым йок,
Садагьма сайлап салар огым йок,
Мылтыгьма санан куяр отым йок».

¹ «Айт десенъизд, аьтайым...», с. 20—26.

² Одно из крупных черкесских (адыгских) племен.

³ «Айт десенъизд, аьтайым...», с. 20.

«Чтоб оседлать, мой господин, нет у меня коня,
Чтоб натянуть на широкие плечи — нет одежды,
Чтоб положить отборные стрелы — нет колчана,
Чтоб насыпать, считая порции — нет пороха...»

Ни уговоры, ни угрозы князя не подействовали, хотя в ту пору феодальная зависимость крестьян у кубанских ногайцев была велика¹.

Несравненно сильнее, чем сила крепостных порядков и угроз разгневанного князя, были слова жены Азаунара, которая охарактеризовала участие мужа в грязных делишках Калмурзы как позор.

«Калмырзадай намарт пан бас косып,
Абезекке олжа излеп кетеринъ,
Кыйынлы меним басыма
Кыйынлы уллы намыс этеринъ...»

«Присоединившись в Калмурзе с черной душой,
Если отправишься в Абадзехи в поисках чужого добра,
Для моей многострадальной головушки
Это великий позор...»²

В песне четко разграничены интересы трудового народа и феодально-княжеской верхушки. Если в интересах последних — эксплуатация и грабеж не только своего народа, но и соседей, то широкие слои ногайцев заинтересованы в уничтожении социального и национального неравенства, в сохранении и развитии дружеских добрососедских отношений со всеми народами. Вот почему так убедителен совет жены Азаунара мужу не участвовать в грабительском набеге на черкесов:

«Калмырзалар тувыл сага аданас,
Мырзалар тувыл сага ян йолдас,
Намартлык эткен адем ярымас,
Болмаякты бизим ногай йорымас!»
Кетпеши, меним ием, кетпеши,
Карап турып
Бу терисликти этпеши!..»

«Не Калмурза и ему подобные тебе братья,
Не мурзы тебе в товарищи годятся,
Тот, кто сотворил зло, не получит добра,
Сотворивший злодеяние до добра не дойдет,
Не напрасно утверждает так наш ногайский народ,
Не ходи, мой хозяин, не ходи,
Тяжкое преступление не соверши!..»³

Отказ Азаунара участвовать в набеге срывает замысел князя. В песне отчетливо звучит мысль о победе мира и дружбы народов над силами вражды и насилия. В этом, прежде всего, секрет

¹ Алексеева Е. П. Древняя и средневековая история Карачаево-Черкесии. М., 1971, с. 253—254, 256.

² «Айт десенъиз, айтайым...», с. 25.

³ «Айт десенъиз, айтайым...», с. 25.

популярности песни «Азаунур» («Азнаур») не только у ногайцев, но и у соседних им кумыков¹ и карачаевцев.

В одной статье, разумеется, невозможно охарактеризовать все произведения ногайского фольклора, где утверждается мысль о необходимости жить в мире и дружбе с самыми разными народами нашей страны; мы ограничимся уже рассмотренными примерами.

Мечты о мире и дружбе с представителями разных народов отразились не только в фольклоре, но и в ногайской дореволюционной художественной литературе. Под термином «дореволюционная ногайская литература» мы подразумеваем произведения ногайских поэтов и прозаиков конца XIV—начала XX вв., а также памятники тех тюркских племен и народностей V—XIV вв. (динлинов, болгар, печенегов, кипчаков, найманов, канглов, уйсун, карлуков, огузов и др.), которые были предками современных тюркоязычных народов, в том числе ногайцев². Естественно, общетюркской принято считать и всю культуру этих племен до XIV в., т. е. до образования современных народов³.

До последнего времени наследие ногайских писателей дооктябрьского периода почти не привлекало внимание исследователей. Более того — отрицалось существование у ногайцев до революции письменности и литературы. Такое мнение сложилось у исследователей вероятно потому, что произведения дореволюционных ногайских авторов, за редким исключением, до сих пор не опубликованы и не стали достоянием науки.

О существовании ногайской письменности в XIV—XIX вв. свидетельствуют исторические факты.

«Князья и мурзы ногайские грамоты свои в Москву писали обыкновенно на своем языке, и оне для государя переводились толмачами»... — писал Г. Перетяткович⁴.

Оживленная переписка шла и между самими ногайскими мурзами⁵. В 1965 году ногайский князь Динахмет писал Ивану Грозному и просил прислать ему сочинение Зекарии Казвини «Чудеса тварей и диковины существующего»⁶. Ногайский язык был письменным языком не только для ногайцев, на нем вели переписку иногда и крымские ханы⁷.

Как известно, древнетюркские племена, в том числе и древне-ногайские, с VI века по IX век писали древнетюркским руническим алфавитом⁸.

¹ «Дослукъ». Махачкала, 1979, с. 40—41.

² См. Баскаков Н. А. Введение в изучение тюркских языков. М., 1962, с. 182—188, 201; Сафаргалиев, с. 213, 214, 230.

³ Кор-Оглы Х. Г. Узбекская литература. М., 1968, с. 30—31; Брагинский И. С., Мирбадалева А. С. Узбекская литература. — В кн.: История литератур народов Средней Азии и Казахстана. М., 1960, с. 124.

⁴ Перетяткович Г. Поволжье в XV—XVI вв. М., 1877, с. 136.

⁵ Бартольд В. В. Соч., т. II, ч. I. М., 1963, с. 640.

⁶ Крачковский И. Ю. Избранные сочинения, т. IV. М.—Л., 1957, с. 362.

⁷ Эвлия Челеби. Книга путешествия, выпуск I, М., 1961, с. 161.

⁸ Махмутов А. Как возник древнетюркский алфавит? — В кн.: Исследования по тюркологии. Алма-Ата, 1969, с. 143.

Тот факт, что среди орхоно-енисейских рунических надписей VII в. встречаются названия таких ногайских племен, как канглы, конгор (кангар), кенгерес и других¹, говорит о том, что древненогайские племена принимали участие в создании древнетюркских рунических памятников.

С VIII в. среди тюркских племен распространяется уйгуро-найманский алфавит². С XIII в. у ногайцев (с принятием ислама) этот алфавит начинает вытесняться арабским. Но ногайцы не сразу отказались от более удобного уйгуро-найманского письма: даже в XVIII в. в ногайской письменности арабская графика не могла окончательно вытеснить уйгуро-найманскую³.

В Ставропольском краевом государственном архиве хранится свыше 7 тыс. документов XIX в., написанных на ногайском языке арабским шрифтом.

Таким образом, с XVIII в. до 1928 года ногайский алфавит основывался на арабской графике.

Дореволюционная ногайская литература до XIII века развивалась в русле древнетюркской культуры.

Определенный вклад внесли ногайские мастера слова и в древнетюркскую литературу золотоордынской эпохи. По справедливому замечанию М. Усманова, Э. Наджипа и др., «...письменные памятники периода золотоордынской империи, в состав которой входили татары, узбеки, ногайцы, казахи, башкиры и др., следует считать их общим достоянием»⁴.

С XIV в. ногайская литература развивается как национальная литература сформировавшегося к этому времени ногайского народа. К XVI в. она достигла значительных успехов.

«Одной из заслуг ногайского улуса является то,— пишет А. Конратбаев,— что ... высоко развивается поэзия. Она представлена, во-первых, именами таких выдающихся поэтов, как Доспамбет, Шал-Кийиз, Асан-Кайглы и Казтуган, во-вторых, народной поэзией, начинаемой еще со времени Сапыра-Жырау»⁵.

Б. Алдамжаров, отмечая высокие художественные достоинства произведений ногайских поэтов Кет-Буга Найманлы (XIII в.), Сыбра (XIV в.), Шал-Кийиза (XV в.), Досмамбета Азаулы (XVI в.), Асана Кайглы (XVI в.), Казтугана (XVII в.), предлагает включить их в состав средневековой классической литературы тюркских народов⁶.

¹ Кляшторный Г. С. Кангуйская этно-топонимика в орхонских текстах.— Советская этнография, 1956, № 3, с. 54—63.

² Бартольд В. В. Сочинения, т. II, ч. I. М., 1963, с. 183.

³ Алексеева Е. П. Очерки по экономике и культуре народов Черкесии в XVI—XVII вв. Черкесск, 1957, с. 110.

⁴ Усманов М. А. Татарские исторические источники XVII—XVIII вв. Казань, 1972, с. 65; Наджип Э. Н. Кыпчакско-огузский литературный язык Мамлюкского Египта XIV в. Автореферат докт. дисс. М., 1965, с. 39.

⁵ Конратбаев А. Древнетюркская поэзия и казахский фольклор. Автореферат докт. дисс. Алма-Ата, 1971, с. 86.

⁶ Алдамжаров Б. Бросая взгляд в глубь истории.— Газ. «Казак адебиети», 1972, 3 марта.

Язык произведений ногайских авторов был весьма близок языку разговорному. Поэтому они имели широкое распространение среди ногайского населения в рукописных сборниках¹ или изустно.

Корнис, немец по происхождению, в начале XIX в. долго живший среди ногайцев, отмечал существование у ногайцев собственно исторических сочинений, письменной истории. «Предания их очень баснословны,— пишет он,— ногайцы обитали... в стране, называемой Великой Татарией. В этом согласны как предания, так и историческая книга их под заглавием «Таврик»².

Некоторые произведения Шал-Кийиза Тиленши улы, Садыкбая Алхайдара, Фахруддина Абушахман улы и других были опубликованы еще до революции М. Османовым³, В. Радловым⁴, Березиным⁵ и др.

Ряд стихотворений дореволюционных ногайских поэтов записал и А.-Х. Джанибеков⁶ (надо отметить, что он не отделил их от фольклорных).

Только в последние два десятилетия пробудился интерес к систематическому собиранию памятников ногайского литературного наследия прошлого, наметились первые шаги научного его изучения⁷.

Первые литературные памятники на ногайском языке относятся к XIV веку, ко времени становления ногайского государства.

У истоков ее стоят фигуры прославленных певцов-поэтов Сыбра и Парыздака. Предания рисуют Сыбра 180-летним старцем, слова которого пользовались во всей стране огромным авторитетом.

¹ Корнис. Краткий обзор положения ногайских татар.— Телескоп. М., 1836, ч. 33, № 9—12, с. 4; Семенов Н. Туземцы Северо-Восточного Кавказа. Спб., 1895, с. 486—487; Радзиевская С. В. Описание рукописей научной библиотеки им. Н. И. Лобачевского, вып. 1. Казань, 1958, с. 12—13; Самойлович А. С. Отчет о командировке.— Известия русского комитета для изучения Средней и Восточной Азии в историческом, археологическом, лингвистическом, этнографическом отношениях. Серия II, № 2. Спб., 1918, с. 50, 58; Ногайская лиро-эпическая поэма «Боз-йигит» с ногайской рукописи во II пол. XIX в. была переведена на казахский, татарский и башкирский языки (см.: Киреев А. А., Башкирский народный героический эпос. Уфа, 1970, с. 225, Сабал. Повесть о Боз-Жигите. Казань, 1911).

² Корнис. Указ. раб., с. 4.

³ Османов М. Ногайские и кумыкские тексты. Спб., 1883.

⁴ Радлов В. Образцы народной литературы тюркских племен, т. VII, Спб., 1896.

⁵ Березин И. Турецкая хрестоматия, т. II. Казань, 1862.

⁶ Джанибеков А.-Х. Союз казнасы, т. 1.— Рукописный фонд КЧНИИ.

⁷ Сикалиев А. Фольклор ногайцев.— Очерки истории Карачаево-Черкессии, т. 1. Ставрополь, 1967, с. 585—588; Его же. Оьмирлердинъ давысы.— Ленин. йолы, 1967, № 146—151; Его же. Оьмирлердинъ давысы.— «Шолпан».— Сб. произведений ногайских писателей. Черкесск, 1969; Его же. Голоса веков (Очерк истории дореволюционной ногайской литературы).— Труды КЧНИИ, вып. VI, серия филологическая. Черкесск, 1970; Его же. Древнетюркские письменные памятники и ногайцы.— Советская тюркология, 1970, № 4; Его же. Жизнь и деятельность ногайского просветителя А.-Х. Джанибекова.— Труды КЧНИИ, вып. VII, серия филологическая. Черкесск, 1973; Его же. Сынап карап, сырласы.— Сб.: Статьи и рецензии (на ногайском языке). Черкесск, 1975, с. 6—9, 32—50, 54—83, 105—109.

Будучи крупнейшим мастером художественного слова XIV века, Сыбра становится сторонником борьбы ногайских племен с ханами Золотой орды за создание независимого государства.

Имя Сыбра как патриарх ногайских певцов, как основоположник ногайского художественного слова, часто повторяется в произведениях ногайских поэтов последующих веков.

Творчество Шал-Кийиза Тиленши улы, автора многих стихов и поэм, падает на XV век.

В XV веке, когда Ногайская орда превратилась в обширное и сильное государство, Шал-Кийиз выступает против агрессивной внешней политики ногайских ханов, клеймит позором алчность и жадность степной аристократии.

За свои правдивые стихи, где автор осуждает произвол господ во главе с ханом, Шал-Кийиз был изгнан из столицы князем Темиром.

Когда же Темир, будучи глубоким стариком, собрался в Мекку, чтобы замаливать свои грехи, Шал-Кийиз написал поэму, где призывает хана дать облегчение всем бедным и обиженным.

«Таким путем ты и сидя дома освободишься от грехов», — заявляет поэт. Шал-Кийизу принадлежит немало прекрасных стихов и поэм, где он воспевает свободную личность, дружбу народов, проклинает коварство людей.

В XVI веке из гуци народа вышли поэты Асан Кайглы, Досмамбет Азаулы, Жиренше Шешен и др.

Образ Асана Кайглы в сознании ногайского народа остался как образ страдальца за судьбу народа, стремившегося найти разумный выход, чтобы создать справедливое общество без войн и грабежей. Сохранились стихи и поэмы его, написанные о Кубани, Волге, Сыр-Дарье, где он побывал в поисках лучшей доли.

Асан Кайглы — поэт-философ. Недаром Чокан Валиханов называл его «ногайским философом»¹.

Поэты Казы-Туган Суюниш улы, Авал-Аксак, Шейд-Али Тарихши, Шора Найман улы жили и творили в XVII веке. Шла тяжелая борьба с джунгарским нашествием.

Поэтому-то почти вся поэзия крупнейшего ногайского поэта XVII в. Казтугана Суюниш улы наполнена чувством патриотизма, любви к родной земле. Воспевая свободу своего народа, Казтуган Суюниш улы укреплял добрососедские отношения с адыгскими племенами.

Крупнейшие поэты XVIII века Эльбурган Найман улы, Саркынбай Крымы, Исмаил Мажарлы в своем творчестве поднимали такие животрепещущие вопросы своей эпохи, как укрепление и развитие дружбы ногайского народа с горскими народами Северного Кавказа и с русским государством, облегчение жизни обездоленного трудового народа, прекращение переселенческого движения ногайцев в Турцию.

¹ Валиханов Ч. Сочинения. Санкт-Петербург, 1904, с. 304.

Тему социальных конфликтов в ногайском обществе поднимали в своем творчестве такие поэты конца XVIII—первой половины XIX века, как Менгли Борахан улы, Мантик Ас улы, Алибек Шарап улы, Мамбет-Али-ашык, Али-Киси Онгутли и другие.

Во второй половине XIX века эти традиции ногайской дореволюционной литературы продолжали и поднимали на новую качественную ступень Абдул-Халык Абдул-Рашит улы, Ораз Айтмамбет улы, Ахмедие Адиль улы, Трама Кумук улы, Менгли-Шейх Исмаил улы.

В произведениях названных поэтов одновременно воспеваются мирный труд и хлеб насущный. Авторы призывают трудовой народ бороться со стихийными бедствиями, овладевать знаниями.

Крупнейшим мастером любовной лирики конца XIX—начала XX в. был Арслан Шабан улы.

В начале XX в. развернулось творчество таких поэтов, как Баймурза Манап улы (поэма «Бремен» и др.), Негмат Айбат улы (поэма «Мировая война»), Абдул-Кадыр Бекбау улы («Солдатские песни»), Ажи-Молла Ногман улы (поэмы «Песня о певце», «Октябрь» и др.).

Их творчество тесно связано с фольклором и повседневной жизнью родного народа.

Отличительной чертой ногайской дореволюционной литературы является господство жанра поэзии. Она представлена стихами (ятлау), поэмами (дестан), монологами (толгау), одами (мактау), элегиями (мунглау).

Художественная проза, хотя и существовала, но была значительно слабее поэзии.

Еще во времена возвышения всемогущего Чингиз-хана в XIII веке Кет-Буга Найманлы смело выступил, вооружившись пером, против душителя свободы своего родного племени найман¹.

Так же смело обвинил Тохтамыш-хана в недалековидной внутренней политике крупнейший мастер ногайского поэтического слова XIV века легендарный Сыбра.

Перечислив бесславные, антинародные «подвиги» золотоордынских ханов, Сыбра предсказал Тохтамышу такой же бесславный конец, как и у его предшественников. Предсказание его сбылось.

Идеи дружбы народов в ногайской дореволюционной литературе неотделимы от идей мирной жизни и труда, пропаганды экономического, культурного и торгового сотрудничества между странами, защиты Родины и осуждения агрессии, эксплуатации и вообще произвола сильного над слабым, зла над добром.

Отстаивал в своем творчестве миролюбивую внешнюю политику ногайского князя Темира² и развивал идею дружбы с соседними народами и государствами крупнейший представитель ногай-

¹ Сикалиев Ашим. Слава о нем живет.— Ленин йолы, 1970, 4 августа. Черкесск.

² О нем см. Базилевич К. В. Внешняя политика Русского централизованного государства XV в. М., 1952, с. 181—182.

ской литературы XV в. Шал-Кийиз Тиленши улы¹. В поэме «Вижу я» он клеймит позором вынашиваемые великим ногайским князем Окасом² агрессивные по отношению к соседям планы:

«Он сан ногай
Отаныма карасам,
Окас мырза
Огырсызды коьремен.
Огырсызлар
Олтырысып ой этип,
Онъсыз дуныя
Ойылганын коьремен».

«Когда смотрю на свою
Десятиудельную³ ногайскую Родину,
Вижу ненавистного Окас-мурзу,
Ненавистники-злодеи, собравшись,
что-то замышляют,
И вижу я, как этот несчастный мир
Опрокинулся в омут»⁴.

Отвергая войны, Шал-Кийиз говорит о необходимости дружбы с соседями.

Принимая у себя дома кабардинских гостей, поэт восклицал:

«Отавымда меним, янлар, ойнаган,
Кабартыдынъ айдай сылув ясыды.
Казанымда меним, янлар, кайнаган,
Бу ногайдынъ кара кошкар басыды.
Коьз алдымда кубырсыган Кап тавлар,
Кабартыга мен атланман мал ушин.
Мен ше бугуьн малым, басым аяман,
Кабартыдынъ буьлкилдеген яны ушин».

«Тот, кто танцует в моем доме,
Это красавец-кабардинец.
— Эй, друзья мои!
То, что кипит в моем котле,
То большая голова
Ногайского барана.
Предо мной — переливающиеся горы Кавказа,
В Кабарду я не совершу поход для разбоя.
Я сегодня не пожалею ни скота, ни головы,
Ради кабардинца»⁵.

Гуманистическую традицию творчества Кет-Буга, Сыбра, Юмагула и Шал-Кийиза продолжали поэты XVI века Жиен-Мамбет, Асан Кайглы, Жиренше Шешен, Досмамбет Азаулы, Менгли-Асан и другие. Популярнейший ногайский поэт и философ XVI в. Асан Кайглы⁶ всю свою долгую жизнь мечтал о тихом месте для ногай-

¹ Сикалиев А. Голоса веков.— Труды Карачаево-Черкесского НИИ, вып. VI, серия филологическая. Черкесск, 1970, с. 105—106.

² О нем см.: Сафаргалиев, с. 228—229.

³ Десятиудельная — часть территории Ногайской орды (между Волгой и Иртышом), разбитая на десять уделов.

⁴ Ленин йолы, 1970, 4 апреля.

⁵ Ленин йолы, 1959, 6 сентября.

⁶ Сикалиев А. Оьмирлердинъ давысы.— Сб. «Шолпан» (на ногайском языке). Черкесск, 1969, с. 136—137.

цев («Ер уйык»), где люди могли бы жить в мире и дружбе, слов-но братья. Но тщетно.

Крупнейшие ногайские поэты подобно русским прогрессивным писателям, вопреки политике отдельных князей, мурз и царского самодержавия, в жестокую пору, когда в обществе господствовали звериные нравы, веками воспитывали в широких массах ногайцев чувства уважения к соседним народам. Их творчество свободно от яда национализма и религиозного фанатизма. Поэты Умбет-Али, Умболат, Максут-агай, Самытбай, Шеид-Али-Тарихшы, Авал-ак-сак, Шора Найман улы жили и творили в тяжелом и грозном для ногайского народа XVII веке, когда шла борьба с джунгарским нашествием. Это не могло не наложить своего отпечатка на их творчество, осуждающее агрессию и воспевающее мирную жизнь. В эти тяжелые годы жил и поэт Казтуган Суюниш улы¹. Когда волжские ногайцы, раздираемые на части междоусобной войной своих мурз, вступали в жестокую схватку с захватчиками и покидали родную Волгу, взор Казтугана Суюниш улы был обращен на север, к русскому народу.

Он успокаивает свой народ словами:

Заман етер, тынармыз,
Орыс пан дос болармыз,
Татымлыкка кынармыз,
Ахыры бир куьн онъармыз.

Придет время,— обретем покой,
С русскими дружбу укрепим,
Достигнем взаимного согласия,
Придет время — и мы процветем².

Переселенцы с Волги нашли у кубанских ногайцев свою вторую родину. После того, как они освоились на новом месте, набрались силы, породнились с кубанскими ногайцами, с незапамятных времен жившими рядом с черкесами, поэт Казтуган гордо восклицает:

Ал эттим де юл эттим,
Юл эттим де ал эттим.
Атамнынъ явы абэзек пен шеркешти
Эки шаппай эл эттим...

Я украсил все кругом,
Одел во все красное и зеленое.
На врагов своего отца — абадзехов и черкесов,
Не совершив два набега,
Позволил их стране разбогатеть...³

Как видно из стихов Казтугана, он, переселившись на Кубань, установил дружественные отношения с черкесскими племенами и

¹ Сикалиев А. Голоса веков.— Труды КЧНИИ, вып. VI, серия филологическая. Черкесск, 1970, с. 109—110.

² Личный архив автора. Рукописный сборник стихов дореволюционных ногайских поэтов.

³ Джанибеков А. Ш. Союз казнасы («Сокровищница слов»), т. 1, с. 112.— Рукописный фонд КЧНИИ.

воспевал идею доброго соседства и мирного сотрудничества. Он гордился дружбой с горцами.

За укрепление и развитие дружбы и взаимопомощи ногойского народа с горскими народами Северного Кавказа и с русским государством стоял и ногойский поэт XVIII века Исмаил Мажарлы. В одном из своих стихотворений он, выражая общее мнение народных масс ногойцев, восклицает:

Мескувде патша ким болса
Ярасык пан келисип,
Яшайык деп айтарек.
Тил биригип, келисип,
Авыс-савда этерек.

С московским царем,
Заклучив соглашение,
Жить в мире мы бы хотели.
Придя к единому мнению,
Обменяться — торговать мы бы хотели...¹

Эти строки продиктованы жизненной необходимостью, когда ногойский народ не мог обходиться без экономической и военной помощи России. Та же заинтересованность ногойцев в дружбе с соседями и в военной помощи горских народов Северного Кавказа в борьбе с общим врагом в лице джунгарских пришельцев выражена и в другом стихотворении Исмаила Мажарлы:

Ювык доска ат йоллап,
Алыс доска хат йоллап,
Кобан бойдан арпа алып,
Капартыдан атлы алып,
Душманларды кувармыз,
Амалсыз куьнде атланyp.
Карашайда тувганым
Аскериме азыкка
Пыслак, шуьлме этсинлер.
Дагыстаннан коьп кумук
Давлы куьнде етсинлер.
Бизди коьрип баталмай,
Бизим ерде яталмай,
Коьп душманлар кетсинлер...

Ближнему другу отправив верхового,
Дальнему другу отправив письмо,
С Кубани получив ячень,
Из Кабарды получив конный отряд,
Прогоним врагов наших,
В необходимый день оседлав коней.
В Карачае наши братья
Пусть нашему войску
Сыр и сушеное мясо готовят.
Из Дагестана многочисленные кумыки
Пусть в день схватки не опоздают.
Увидев нас, не осмелившись напасть,
Не располагаясь на отдых на нашей земле,
Многочисленные враги да пусть уходят от нас².

¹ Мажарлы Исмаил. Кенъести сизге саламан (стих)— личный архив автора.— Сб. стихов дореволюционных ногойских поэтов.

² Мажарлы Исмаил. Хайырлы болсын инлерим. Стих.— Ук. сборник.

Здесь мы видим призыв ногайского поэта объединить усилия ногайского, русского, кабардинского, карачаевского, кумыкского народов для защиты родной земли от джунгарских ханов.

В стихотворении четко проводится мысль о том, что сила народов в борьбе с общим врагом — в их единении. Если ногайских поэтов XIII—XIX вв. волновала судьба своего народа и ближайших соседей, то поэта начала XX века Негмата Айбат улы, участника первой мировой войны, глубоко волнует и тревожит будущее всего человечества. Вот как характеризует он бедствия, принесенные войной:

Ахыры хайыр болгай,
Дуныя туры козгалып:
Коринмейди ер юзи,
Кызыл канга булганып.
Копь азамат ян берди,
Авланы ятып, ынъыранып.
Ата, ана, хатын, баласын,
Бир коьре алмай, зарланып...

Да пусть конец будет хорошим,
Весь мир пришел в движение:
Не видно лица земли,
Все потоплено в крови.
Многие испили чашу смерти,
Корчась от боли, издавая стон.
Не имея возможности в смертный час
Увидеть лица отца, матери, жены и детей...¹

Творчество ногайских поэтов конца XIX и начала XX вв. отличается усиление антиэксплуататорских мотивов. Причину этого явления мы видим как в усилении эксплуатации в ногайском обществе в этот период, так и в распространении рабочего движения в России.

В отдельных своих произведениях Ахмедие Адиль улы, Абдулхалык Абдул-Рашид улы, Менгли-Шейх Ембойлук, вышедшие из народных низов, выступали против произвола баев, призывая бедняков и обиженных к сопротивлению.

Поэт же предреволюционных лет Баймурза Манап улы уже верит в реальную победу трудового народа в борьбе с богачами. Свидетельство тому — его поэма «Маслагат» («Пожелание»):

Қанлы кара бу байлар
Узак калмас, тас болар,
Элдинъ басы болмаган,
Қолына онълы ялав алмаган,
Сосы бизим ногайлар
Шерети келген куьнинде
Қатын демей, карт демей,
Баска миллет ят демей,
Бирдей болып баьримиз,
Эш калдырмай биримиз,
Алтын найза байланар.

Эти бан с черной кровью
В конце концов исчезнут,

¹ Джанибеков А. Ш. Сокровищница слов, т. 1, с. 177.

Никогда во главе страны не стоявшие,
Никогда добрую плеть не державшие
Наши ногайцы,
В день, когда настанет черед,
Не исключая женщин и стариков,
Не считая других наций за чужие,
Все как один,
Не исключая ни одного,
Возьмутся за золотые боевые пики...¹

Как явствует из приведенных стихов, Баймурза Манап улы считает чужими для ногайского народа не другие народы, вместе с которыми ногайской бедноте предстоит бороться против социальных врагов, а своих же ногайских «баев с черной кровью».

Таким образом, автор здесь поднимается до понимания, что трудовые люди всех народов — братья, у них одна цель — освобождение от эксплуатации.

Дореволюционные ногайские поэты, как это видно из нашего далеко не полного обзора, создали значительное количество произведений о дружбе ногайского народа с народами России. Каждый из них нарисовал живую картину жизни своего народа, раскрыв национальные черты его характера.

В дореволюционной литературе и фольклоре ногайцев идеи дружбы народов, как и сама дружба, существовали и развивались в крайне неблагоприятных условиях социального и национального гнета в рамках колониальной России.

Идеи, поднимаемые ногайским фольклором, особенно эпосом и письменной литературой, были чрезвычайно близки чаяниям других народов, прежде всего — ближайших их соседей.

Благодаря взаимному доверию народов, глубоким дружественным связям, которые длились столетиями, стал возможен широкий обмен их культурными ценностями.

После победы Великой Октябрьской революции навсегда были отброшены барьеры, разделявшие народы, открылись невиданные возможности для экономического и культурного сотрудничества наций и народностей, ранее угнетенных царизмом.

Только благодаря торжеству ленинской национальной политики КПСС и Советского правительства стало возможным подлинное сближение советских народов на основе равноправия.

Творцы ногайской советской литературы, как и все советские писатели и поэты, посвящали и посвящают теме дружбы народов свои лучшие произведения и подняли ее на такую высоту, которая дореволюционным мастерам художественного слова и не снилась.

¹ Баймурза Манап улы. Маслагат (поэма) — личный архив автора. Ук. сборник.

ДЖЫРЧЫ И ДУХОВНАЯ ЖИЗНЬ ОБЩЕСТВА

В последние десятилетия заметно повысился интерес фольклористов Северного Кавказа к творческому наследию народных певцов и поэтов (джырчы, джегуако, йырау)¹. В ряде исследований подняты еще не разработанные наукой проблемы. К их числу следует отнести в первую очередь статьи кабардинского фольклориста З. М. Налоева «О происхождении вольности джегуако», «Женщины — творцы великих песен», «Роль джегуако в национальном и межнациональном общении», «Социальное и профессиональное расслоение института джегуако», «Игровой аспект искусства джегуако»² и другие. В них рассмотрен ряд вопросов, еще не получивших освещения в научной литературе — таких, как уникальное положение джегуако в обществе, формы общения джегуако и дружинных песнетворцев с народом — обрядовые и внеобрядовые, джегуако в роли организатора обрядовых плясок и обрядовых шуточных игр и т. д.

В то же время, несмотря на бесспорные достижения фольклористики Северного Кавказа, остаются недостаточно изученными многие вопросы, касающиеся роли народных поэтов в духовной и эстетической жизни общества, соотношения личного и традиционного в их творчестве и др. Как справедливо отметил З. М. Налоев, это связано не только с плохой сохранностью фольклорных памятников, но «главным образом с медленными темпами изучения того, что в той или иной форме дошло до нас»³.

Сведения о карачаево-балкарских джырчы немногочисленны. Мы можем назвать лишь беглые заметки С. Танеева, И. Иванюкова, М. Ковалевского об Исмаиле Урусбиеве⁴, П. Острякова о балкарских народных певцах⁵; А. Н. Дьячкова-Тарасова о Будуяле Джанкезове⁶. Общая характеристика народных певцов дана С.-А. Урусбиевым⁷.

К сожалению, за исключением произведений Кязима Мечиева и Касбота Кочкарова, изданных отдельными книгами, большая часть творческого наследия народных поэтов-певцов все еще не собрана и не опубликована.

В предлагаемой статье дается краткая характеристика творчества наиболее известных карачаево-балкарских джырчы и их роли в духовной жизни народа.

Бесспорно, многие выдающиеся карачаевские и балкарские певцы прошлого остались в забвении. В народной памяти сохранились лишь некоторые имена. В Карачаево-Черкесии и Кабардино-Балкарии еще живы старики, которым довелось слышать таких прославленных джырчы, как Кязим Мечиев, Касбот Кочкаров, Аппа Джанибеков, Исмаил Эттеев, Ерюзмек Меккяев, Шеке Байчоров, Ажа Боташев, Ахлау Коргмазов, Джарашты Шунгаров, Таучу Уртенев и др. Почти все они были и поэтами, и певцами, сами подбирали или сочиняли музыку на свои стихи, сами исполняли их. Благодарная память народа донесла до наших дней не только песни, сложенные ими, но и интересные эпизоды из их жизни, остроумные шутки по тому или иному поводу.

Одним из самых известных и любимых джырчы в Карачае был Калтур Семенов, уроженец старинного карачаевского аула Учкулан, живший в конце XVIII—начале XIX вв. С детских лет Калтур пас скот. Невысокого роста, худощавый, он отличался исключительной ловкостью. Калтур дважды женился. Его первая жена и шестеро детей умерли во время эпидемии чумы. Выжили сам Калтур и двое его старших детей. Рассказывают, что Калтур привозил им кислое молоко и сыр и оставлял у забора. Однажды он увидел на заборе черный лоскут и понял, что кто-то из его детей умер. Через несколько дней на заборе висело 7 черных лоскутов, и Калтур понял: вся его семья вымерла. Но ему надо было выжить ради тех своих детей, которые находились с ним в коше. И он выжил.

Калтур Семенов был наделен даром импровизации, многие свои песни он создал экспромтом. По преданию, однажды один из аульчан заключил с ним шутливое пари: «Если ты ответишь на каждое мое предложение стихами, я зарежу свою яловую козову».

С утра до позднего вечера продолжалось состязание. Собеседник Калтура от усталости еле-еле ворочал языком: «Тамбла орта кюндю» («Завтра среда»),— тихо сказал он уставшим голосом. «Балтангы сабы отда кюйдю» («Ручка твоего топора сгорела в огне»). Певец победил, и его собеседник вынужден был признать свое поражение»⁸.

Калтур Семенов — автор песни «Вторая эмина» («Орусбийлары»). В ней говорится об эпидемии чумы в Теберде. Песня трогательно передает горе людей, ставших жертвами жестокой болезни. В ней гневно осуждаются служители религиозного культа, которые даже в эти трагические дни не забывали о собственной выгоде:

Кеб дарий бермесенг, елюкню джуумайды
Бизни афендини кьоллары.

Если ты не дашь много шелка, не моют умершего
Руки нашего эфенди.

(Подстрочный перевод).

Напряженный драматизм, искренность выраженных в песне чувств производят неизгладимое впечатление. «Особенно хороша песня о чуме,— писал В. М. Сысоев.— Несчастный народ, много вытерпевший в свое время от этого бедствия, вложил в рассказ о нем всю бесконечную скорбь своей души, напуганной беспощадной черной смертью, сметающей, словно ураганом, все живое»⁹.

На развитие художественной мысли карачаевцев и балкарцев большое влияние оказало творчество Кязима Мечиева, который первым из народных поэтов Балкарии и Карачая начал записывать свои произведения.

В деле собирания, публикации и изучения его произведений велика заслуга Кайсына Кулиева. Его перу принадлежат стихи, очерки, статьи, воспоминания о Кязиме Мечиеве¹⁰.

Родился Кязим в 1859 году в балкарском селении Шики, расположенном в Хуламо-Безенгийском ущелье, в семье крепостного Бекки Мечиева. Он был мастером седельных и оружейных дел. В его семье было три сына и пять дочерей. Сыновья помогали отцу в кузнице. Сам Кязим также до глубокой старости работал кузнецом. Он окончил медресе¹¹. Выходец из народа, Кязим Мечиев принимал близко к сердцу нужды, заботы и страдания простых людей. Бичевание социального зла, произвола богачей стало главным содержанием дореволюционного творчества народного поэта. В одном из своих произведений он сказал о себе и времени так:

Долго с горем я боролся словом правым —
Точно сито, сердце сделалось дырявым¹².

Люди любили бывать в кузнице Кязима. Здесь они могли не только наточить нож, выковать подкову, подковать коня, но и послушать «живописные и лаконичные, как пословицы» (Кайсын Кулиев) стихи своего талантливого земляка.

Известно, что Кязим дважды побывал в странах Ближнего Востока. Присматриваясь к жизни трудового народа этих стран, размышляя о трудном экономическом и политическом положении крестьянства, Кязим Мечиев сделал вывод о печальной схожести судеб всех простых людей, независимо от того, где они проживают:

Как и горец, смотрит с горечью араб,
Как и горец,— он бесправный, бедный раб,
Разлилась печаль по всем людским жилищам...¹³

Свое жизненное и творческое назначение на земле народный поэт видел в том, чтобы бороться против гнета, несправедливости, произвола. Бичевание феодалов, разоблачение зла, творимого ими, составило содержание таких его произведений, как «Раненый тур», «Будзджигит», «Жалоба», «Справедливость» и др. В поэме «Раненый тур» Кязим Мечиев писал:

Ой, мени джарлы халкъым.
Къыйынлыкда тураса
Сен да бир башха болмай,
Джаралы джугьутурса.

Къурум оджакъларынгдан
Кечеги къар джаугъанча
Джауад къайгъы юсюнге
Сени аллах къаргъагъанча!

Ой, мой бедный народ,
Ты живешь в горе,
Жизнь твоя, что
Жизнь раненого тура.
Как сыпется ночной снег
Из своих закопченных оджаков¹⁴,
Так сыпятся на тебя невзгоды,
Словно проклял тебя бог!

(Подстрочный перевод).

По убеждению народного поэта, нет ничего в мире сильнее правды: «ни убить ее нельзя, ни сжечь, в сердце правды не войдет и меч»...

После установления в Кабардино-Балкарии Советской власти стихи и песни Кязима Мечиева зазвучали по-новому. Он вдохновенно воспевал новую жизнь, революционные преобразования в стране. Свои лучшие произведения он посвятил Советской власти, В. И. Ленину, дружбе народов («Ленин», «Братство», «Будем учиться», «Мы» и др.). Достижения народа — и строительство новых клубов, больниц, библиотек, и успехи Красной Армии, и расширение женщины-горянки, и бурное колхозное строительство — певец справедливо связывал с Советской властью. Есть в поэзии Кязима Мечиева прекрасное стихотворение, в котором Советская власть сравнивается с золотым стволom:

Советская власть — это ствол золотой,
Богатый плодами, шумящий листвою,
Такая опора — сильнее всех опор,
Кто враг этой власти, тот — враг моих гор¹⁴.

С чувством большой ответственности, с огромным напряжением творческих сил создавал народный поэт бесконечно дорогой образ Владимира Ильича Ленина. Он проявил глубокое понимание исторической роли вождя:

Недаром боролся он долгие годы,
Чтоб людям дышалось вольней:
Ворота свободы, ворота свободы
Раскрыл он для бедных людей!¹⁵

Кязим Мечиев говорил о В. И. Ленине как о человеке непримиримо и принципиально выступившем против национальной розни. Национальные распри, по словам поэта, были «отрадою царей и господ» и приносили немало горя и зла народу.

Благодаря мудрости ленинской национальной политики, дружба, установившаяся между народами нашей страны, свята и нерушима:

Мы твердо знаем цену дружбе, воле,
Как знаем цену хлеба, цену соли,
Лишь тот нам враг, кто ненавидит свет —
Таков священный Ленина завет¹⁶.

Умер Кязим Мечиев в 1945 году. Его стихи и сегодня поражают яркими образами, чеканными сравнениями, непринужденной манерой обращения, глубиной чувств. О значении поэзии Кязима в духовной и эстетической жизни карачаевцев и балкарцев хорошо сказал Кайсын Кулиев: «Поэзия Мечиева значительна своим социальным содержанием, мятежными мотивами протеста, тем, что этот протест выражен с могучей художественной силой в стихах и поэмах. Поэзия Кязима озарена светом народных праздников, пронизана горечью народных бед, ей присущи мощная образность и красота»¹⁷.

Одной из наиболее ярких фигур среди карачаево-балкарских джыргчи был Касбот Кочкаров, известный в народе под именем Багыр улу.

Родился он в 1834 году в ауле Учкулан, в бедной крестьянской семье. С детских лет батрачил у учкуланских богачей: целыми днями пас в горах скот. Случилось так, что Касбот полюбил дочь бая, у которого батрачил. Хорасан (так звали девушку) тоже полюбила Касбота. Влюбленный юноша сложил песню, в которую вложил всю силу своего чувства:

Хорасаным, келчи мени къатыма,
Миндириб кетейим атыма,
Кишини ийдем къатыннга,
Кек бла джерни арасында тутарма...

Моя Хорасан, подойди ко мне,
Я посажу тебя на своего коня и увезу,
Никого не подпущу к тебе,
Буду держать тебя между небом и землей...¹⁸

(Подстрочный перевод).

Но жениться на дочери своего богатого хозяина бедный пастух не мог и мечтать. Хорасан выдали замуж за немолодого, но знатного жениха. Касбот с горечью сказал о семье, в которую попала Хорасан:

Ойра, Эчкибашлары уа суула ташыйдыла да
Тегей арба бла
Хорасанны семиртелле ала Джегетейде да,
Багыр алма бла...

Ойра, Эчкибашевы возят воду
На осетинской арбе,
Они кормят в Джегетее Хорасан
Бронзовым яблоком...¹⁹

(Подстрочный перевод).

После этого «дебюта», напоминающего начало творческого пути многих других прославленных певцов Кавказа, Касбот все чаще выражал свои радости и печали в песнях. Вскоре имя молодого певца стало известным не только в Карачае, но и Балкарии, а его песни все чаще стали звучать на свадьбах, народных праздниках, молодежных вечеринках.

По воспоминаниям людей, которым довелось встречаться с Касботом Кочкаровым, он обладал незаурядными ораторскими

способностями. Об этом свидетельствуют и слова русского ученого В. Шуровского — автора очерка «По Карачаю летом 1907 года»: «Вскоре пришел Султан-Мурад, и он привел с собой лучшего песенника Карачая — Касбота Кочкарова, который оказался очень веселым и речистым, говорил скоро и, должно быть, содержательно и красноречиво, потому что своими речами и тостом вызвал общее одобрение»²⁰.

К сожалению, из дореволюционного творчества Касбота Кочкарова многие песни безвозвратно утеряны, многие слились с народными, до нас дошли лишь отдельные его песни («Айджайк», «Дебош», «Канамат», «Хорасан», «Сандрак» и др.). До революции песни Касбота никем не записывались.

Острым драматизмом проникнута песня-плач Касбота «Дебош» — о воинах, погибших на чужбине во время русско-турецкой войны 1877—1878 гг. Война видится в песне глазами солдата, который каждый день встречается со смертью, кровью, человеческими страданиями. Заветная мечта воинов — как можно скорее вернуться в родные края, обнять матерей, ощутить вкус кубанской воды... В песне выражен протест против сытых и самодовольных богачей, сумевших откупиться от участия в войне и ведущих праздный образ жизни:

Джауумла джауалла таулары башын к̑аралыб,
Уллу К̑арачайдан аскер чык̑гъанды саналыб,
Анала к̑алдыла, ма, балалаг̑а таралыб,
Джашла кетдиле, сауут бет алыб, к̑аралыб,
Отоулары к̑ойдук̑ биз кирит салыб, бау салыб,
Келинле джылайла, ой, олтург̑анлай ау салыб,
Уллу К̑арачайда, ма оноучула, сюдоле,
Джарлы джашлары мыртаказак̑да сюрдоле...

Идут дожди, горные вершины почернели,
Из Большого Карачая вышло посчитанное войско,
Остались матери, тоскуя по своим сыновьям,
Ушли парни с потемневшими, цвета оружия лицами,
Они оставили комнаты для новобрачных под замком,
Невесты плачут, закрыв лица платками,
В Большом Карачае живут начальники, судьи,
Бедных парней погналы полицейские...

(Подстрочный перевод).

Драматичность сюжета, психологическая достоверность образов, высокие художественные достоинства отличают и другую песню Касбота, известную под названием «Канамат». Вот ее сюжет. Старшина аула получил от властей приказание: арестовать наиболее неблагонадежных людей. Он велел схватить и арестовать ни в чем не повинных людей — братьев Канамата и Касбота Эбзеевых и Гыкгу Узденова. Все трое вынуждены были бежать и стать абреками. 7 лет скитались они в горах и, наконец, решили спуститься в аул и попросить написать прошение о помиловании. Но Хаджи-Бекир Гюллюев, к которому они пришли с этой просьбой, выдал их властям. В схватке с вооруженным отрядом Канамат был убит, а Касбот и Гыкга арестованы и высланы в Сибирь...

Песня — своеобразный гимн абреку Канамату, ставшему жертвой грубого насилия и произвола. Его гибель сравнивается в песне с закатом яркой звезды. Представители господствующих сословий («стая воронов»), виновные в трагической гибели героя, предстают одиозными фигурами:

Учкуланда мурдар итле джашайла,
Уялмайла, адам этле ашайла.

В Учкулане живут убийцы-собаки,
Не стесняются, едят человеческое мясо...

(Подстрочный перевод).

Меткие сравнения и эпитеты, взятые певцом из бытового обихода, — «разодетый, как кукла», «хитрый, как лиса», «женоподобный» и др. — создают запоминающийся образ человека, предавшего Канамата.

Широкую известность завоевала песня Багыр улу «Айджаяк», песня-объяснение в любви к красавице — вдове Айджаяк. Страсть, тревога, ревность, сложная мозаика любовных переживаний отразились не только в содержании песни, но и в ее композиционном построении... Влюбленный готов отдать своего единственного коня тому, кто сможет сосватать Айджаяк. Но никто не может помочь влюбленному. Вдова не отвечает взаимностью:

• Деревья цветут в середине весны,
Стоят у калитки твоей скакуны.
Скажи, что тебе женихи не нужны.
Гони их с порога, моя Айджаяк.
Куда бы нам скрыться, куда бы пойти,
Чтоб к нам не нашли никогда бы пути,
Чтоб век не смогла нас беда бы найти,
Где счастья дорога, моя Айджаяк?

(Перевод Н. Гребнева).

Сам певец очень любил исполнять эту песню. По его собственному признанию, он «пел ее до тех пор, пока не выпали передние зубы».

Современники Багыр улу очень любили песню «Айджаяк». По воспоминаниям писателя Магомета Байчорова, его дед, не знавший детских песен, вместо них пел внуку одну и ту же песню — «Айджаяк», песню, вобравшую в себя и «шум крыльев орла, и журчание речки, и игру ветра на макушках высоких деревьев». «Дед давно умер, но песня «Айджаяк» стала нашей семейной песней. В горских семьях хранят старые ковры, бронзовые котлы... Мы же всем родом храним замечательную песню «Айджаяк», сложенную в конце прошлого столетия в местности Муртху сыр-тла», — пишет Магомет Байчоров²¹.

По воспоминаниям современников, Касбот Кочкаров прекрасно исполнял и народные песни. Особенно любил он песню «Акбийче и Рамазан». Певец исполнял ее всегда с чувством особого волнения, нервничал, когда искажали мелодию или слова его любимой песни. Известный народный певец, житель карачаевского аула Сарытюз Абугали Узденов вспоминает интересный эпизод из жиз-

ни джырчы. Как-то на одной из свадеб подвыпивший молодой человек по имени Пача стал петь. В это время в комнату вошел Багыр улу. Молодой человек исполнял песню Касбота «Айджаяк». Певец ничем не выдал своего присутствия. Но когда Пача перешел к исполнению песни «Акбийче и Рамазан», Багыр улу остановил его словами: «Остановись, молодой человек, остановись, ты не стоишь этой песни...»

Песня «Акбийче и Рамазан» — горестный плач о трагической любви девушки из богатой семьи и парня из бедной крестьянской семьи. Песня исполняется под удивительно красивую мелодию. Лев Бекетов — корреспондент газеты «Красный Карачай», которому в 1935 году довелось услышать песню «Акбийче и Рамазан», писал: «Безвестный автор вложил в слова песни весь темперамент, всю ненависть к правящему классу феодалов и духовенства... Мотив песни был грустный и шелестел печально и тихо, как горный ручеек, затерявшийся среди скал...»²²

В наше время песню «Акбийче и Рамазан» исполняют такие известные джырчы, как Абугали Узденов, Юсуф Кечеруков, Магомет Шунгаров, Магомет Хубиев, Осман Батчаев и другие.

Касбот Кочкаров дожил до победы Великой Октябрьской революции и принял ее восторженно. Подобно известному казахскому акыну Джамбулу Джабаеву, который в «Автобиографии», написанной в годы Советской власти, отметил: «В 70 лет я переродился», Касбот Кочкаров сказал о себе: «В 100 лет я вновь сочиняю песни, как пятнадцатилетний юноша...»

В песнях, созданных Касботом в советский период, зазвучали новые темы. Он пел о социалистической Родине («Моя Родина»), о колхозах и колхозной жизни («Колхозная жизнь», о счастье жить и трудиться в дружной семье братских народов («Моя страна»). Душевный подъем, испытываемый народным джырчы, придавал его песням, сложенным в советское время, оптимистическое звучание:

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

(«Моя Родина». Перевод В. Торопецкого).

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

И старого ворона знал он язык,
И быстрого ястреба знал он язык,
В сердца бедняков
Он глубоко проник
Правдивым и ласковым словом.

(«Бессмертие». Перевод Ю. Филоновича).

Большой вклад в соби́рание песен Касбота Кочкарова в советское время внес известный русский писатель Ю. Н. Либединский. «В Карачае живет Касбот Кочкаров — удивительно талантливый», — сказал он о певце в своем докладе на заседании Бюро национальных комиссий 10 октября 1939 года²³.

С возмущением говорил Ю. Либединский о небрежности, допускаемой при записи песен Касбота: «Я обнаружил, к своему сожалению, что мальчик — его сын, который записывал его произведения, в том случае, когда в стихотворении встречается слово аллах, его уже не записывает. Когда я сказал, что это неправильно, он отнесся скептически. Пришлось мне привести его в облисполком, чтобы ему там сказали: «Записывай все — мы сами разберемся»... Он решил, что все старые произведения не важны».

Не ограничиваясь разъяснительной работой о важности точной записи песен Касбота, проведенной им среди литературной общественности, Юрий Либединский пишет из Москвы письмо на имя уполномоченного Союза советских писателей в Карачае Хасана Бостанова, в котором ставит перед карачаевской писательской организацией задачу: записать на карачаевском языке все творчество Касбота²⁴. Письмо Ю. Н. Либединского обсуждалось на собрании карачаевских писателей. В соби́рании песен К. Кочкарова активное участие приняли М. Урусов, Х. Бостанов, О. Хубиев, Г. Орловский. О Касботе появились статьи в центральных и областных газетах. Эфенди Капиев составил сборник песен Касбота на русском языке²⁵.

В 1938 году Касбот Кочкаров стал членом Союза писателей СССР.

Интерес к народному джырчы питало не только его оригинальное творчество, но и сама его личность. Это был могучий, физически сильный человек. До глубокой старости он сохранил хорошую память, бодрость и жизнерадостность. «Удивительная память у этого столетнего старика. Он знает множество старинных сказок и преданий, сложенных несколько десятков лет тому назад», — писал о джырчы Ю. Филонович в «Литературной газете»²⁶.

В январе 1939 года в гостях у Касбота в ауле «Красный Карачай» побывала группа журналистов. «Седой старик невысокого роста сидел на низком топчане, опершись на палку. Это и был Касбот Багирович Кочкаров. Мы приветствовали его и сказали, кто мы и откуда. Пожимая нам руки, Касбот живо для своих лет проговорил:

— Из далекого города-красавца? Ашхы. Садитесь.

Мы сели. Завязалась беседа. Касбот пел нам свои песни, рассказывал о жизни... Удивляет замечательная память джырчы, прожившего больше века. Касбот знает свои песни наизусть. Песни его звучны и прекрасны, они оставляют неизгладимое впечатление... Касбот, опираясь на палку, пробовал даже показать старинный карачаевский танец. Удивительно, что старческий возраст не убил в нем бодрости! Нам рассказывали потом, что Касбот иног-

да в шутку взбирается на полуразрушенную мечеть, что стоит рядом с его сакей и оттуда распевает свою любимую песню — «Айджаякь»...

Целый день мы провели в гостях у Касбота. Прощаясь, он повторил: «Мени джашауум джырды» — «Моя жизнь — в песне, песне»²⁷.

Влияние творчества К. Кочкарова на карачаево-балкарскую письменную поэзию было исключительно благотворным. В 1939 году, незадолго до смерти, Касбот принял участие в областной олимпиаде самодеятельного искусства, которая проходила в г. Микоян-Шахаре (ныне г. Карачаевск). Тепло встреченный слушателями, он спел свои песни «Красная Армия» и «Айджаякь»²⁸. Большое впечатление произвел на Касбота город Микоян-Шахар, выросший в 20-е годы там, где раньше горы пасли скот. Касботу предложили поселиться в Микоян-Шахаре. Он сердечно поблагодарил за приглашение, но переехать в город отказался: «Я больше всего на свете люблю родные горы... В горах я родился, вырос, там я и умру»²⁹. Касбот был искренен в своих чувствах. Сельский житель от рождения, он тонко чувствовал притягательную силу и очарование родных гор.

Умер Касбот Кочкаров 24 декабря 1940 г. в 106-летнем возрасте.

Другой известный народный певец — Джанибеков Аппа Къала-Гериевич (1864—1934) родился, как и Касбот Кочкаров, в Учкулане, в бедной крестьянской семье. С 7-летнего возраста он стал пасты чужой скот. Рано начался творческий путь Аппы. Сатирические куплеты певца, направленные против тех, «кто владел стадами», получили в народе широкое распространение и признание, но «кто любим народом, тот ненавистен тиранам»³⁰. Он вынужден был уйти в абреки. Строптивый мыслитель, прозванный в народе Калай улу, испытал на себе все ужасы произвола и жестокости феодалов. Его всячески преследовали и оскорбляли, со связанными руками возили на арбе из аула в аул, чтобы все плевали на него³¹, несколько раз заточали в тюрьму, ссылали в далекую Сибирь³².

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

Острые сатиры Аппы Джанибекова было направлено против унижения человеческого достоинства, угнетения одних людей другими, всего того, что не отвечало высоким моральным и этическим идеалам трудового народа. Чаще всего объектом насмешек певца были самодовольные богачи, к которым Аппа относился, мягко говоря, непочтительно. Он обрушивал на них гневные и резкие слова, в которых мастерски обнажал их скупость, корыстолюбие, жестокость, тупость и зазнайство. В народной памяти сохранились та-

кие сатирические строки, сочиненные в свое время Аппой Джанибековым:

Старшина болама дейда Хуке улу
Сакъалын тарай-тарай тауусду,
Ол умут бла дуниядан ауушду.

Хуке улу, мечтая стать старшиной,
Чесал, чесал свою бороду до поредения,
С этой мечтой он и ушел из этого мира»³³.

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

Малы кебно — шайтаны кеб,
Байны кьошунда джашаялмайма
Келген кьонакълагъа кьотур эчкини кеселе...

У кого много скота — много чертей.
Я не могу жить в коше богатого.
Когда приходят гости, они (богатые) режут
плешивую козу...³⁴

Аппа Джанибеков был остер на язык и по отношению к богатеям, не стеснялся «крепких» слов. Ирония, сарказм, сатирический перифраз, использование традиционного народного оборота в новом «аспекте» — все эти языковые приемы делали произведения Аппы выразительными и эффективными. Критика в адрес богатеев была конкретной, а потому действенной:

Беденелары онгуз кьонакъны арбазгъа кьоймайдыла,
Кеслери уа адам кыйындан тоймайдыла.
Кьутургъан адамныкылагъа ушайдыла Тинибекин кезлери,
Джюрек джармай кьоярламы кынгыр Махаметни сезлери?

Беденеевы несостоятельного гостя не впускают во двор,
А сами не могут насытиться человеческим трудом,
На глаза сумасшедшего похожи глаза Тинибека,
Разве не разорвут сердце слова кривобокого Махамета?³⁵

(Подстрочный перевод).

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

Джарлы къарачайлыла маллырына кечинмек излей,
Чабырларын сюйрей, тау аушладан ауалла,
Нарсанадагъы къарачай байла уа
Асыры кьутургъандан адамлыкъларын джоялла.

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

(Подстрочный перевод).

Широкую известность в народе получила песня Калай улу «Бурмамут — башын сайладыла» («Выбрали Бурмамут — плато»).

В ней речь идет о 23-х незадачливых пастухах из богатых семей, которые составили кошевое скотоводческое товарищество. Стали они искать для своего зимнего коша удобное место, теплое и защищенное от холодных зимних ветров, и выбрали вершину горы Бурмамут, где холодно не только зимой, но и летом. От сильных холодов их скот покрылся коростой, и байские сынки вынуждены были скупить чуть ли не весь керосин Нарсаны для его лечения. Заканчивается песня словами:

Бир-бирлерине ачуландыла.
Бурмамут — башындан ким къазанын,
Ким чоюнун, ким кашыгъын атдыла.
Аланы джай кырдыкда схауатчыла табдыла.
Бир сыннган къашыкъны да къоймай
Джыйгъан хапарлары чыгъа эди.
Рассердились друг на друга,
С Бурмамут — плато, кто казан,
Кто котел, кто ложку побросали.
Их в летней траве нашли схауатцы³⁶,
Ходили хапары (рассказы), что они собрали все,
Не оставив и поломанной ложки³⁷.

(Подстрочный перевод).

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

Свои сатирические и шуточные произведения Аппа Джанибеков разыгрывал с помощью войлочных кукол (гинджи), которых он делал сам. В коллекции народного певца были куклы, изображавшие лицемерного и лживого муллу, кокетливую молодую вдову, быстрого и ловкого мальчика-пастушонка... Особенно запомнилась современникам певца его кукла Кесе, неизменно представлявшая скупого и самодовольного, жестокого и корыстолюбивого богача-эксплуататора. Это была кукла с расплывшимся широким лицом, толстыми щеками, хитрыми, прищуренными глазами, плотно сжатыми, тонкими губами...³⁸

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

Певец одевал своих кукол в черно-белые, черно-красные, сине-белые, желто-зеленые, коричнево-розовые цвета. По издавна существовавшей в народе традиции певец не одевал свои куклы в красно-синие и красно-зеленые цвета³⁹.

Кукольные представления Аппы Джанибекова неизменно пользовались в народе большим успехом, а в среде эксплуататоров вызывали ненависть и раздражение. После ареста певца представители официальных властей не забывали сжечь его кукол.

Но каждый раз свободолюбивый певец по возвращении из сибирской ссылки изготавливал новую партию кукол и, в первую очередь, так полюбившуюся его современникам куклу Кесе. Держал он своих кукол в деревянном сундучке, обитом железом, он неизменно возил его с собой. Конь и сундучок — вот и все, что имел певец в личном владении.

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

Джер болуб эди башы тьюбуне,
Власть келгенлей бурду тюзюне.

Земля была перевернута вверх дном,
Как пришла власть (советская — Р. О.), повернула ее правильно⁴⁰.

Умер Аппа Джанибеков в 1934 году в ауле Кызыл-Покун. Среднего роста, всегда подтянутый, аккуратно одетый, остроумный собеседник — таким запомнился Аппа современникам.

Известность получило и имя жительницы аула Верхняя Теберда» Магулаевой Тотай. В 1908 году по свежим следам событий, взволновавших народ, она сочинила песню о Солтан-Хаджи Байчорове, возглавившем борьбу крестьян за справедливый раздел земель. Крестьянское движение было жестоко подавлено, а Солтан-Хаджи арестован и сослан в Оренбургскую губернию. В документах о причине его высылки говорилось: «Выслан по распоряжению генерал-губернатора Кубанской области за агитаторскую деятельность и возбуждение населения к неповиновению властям и учинению насильственных действий по отчуждению чужих земель из Кубанской области»⁴¹.

Сюжет песни отличается краткостью, неразвернутостью фабулы. В ней дается лишь один эпизод, взволновавший народ: арест народного заступника. Огромное уважение, которым пользовался Солтан-Хаджи Байчоров в народе, отразилось в сочувственном тоне песни, в позитивном характере эпитетов. Возвышению личности героя служат образные параллелизмы:

Огъары джанынга да сени чыкъган къара суу,
Джаным, къара сууда ала чабакъла ойнайла,
Акбыллы башынгда, Хаджи, къан къазанла къайнайла,
Ой, сен харабни джаула джашаргъа къоймайла.

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

(Подстрочный перевод).

Чистота родниковой воды служит в песне символом чистоты помыслов героя. Горе народа в момент ареста Солтана-Хаджи Байчорова передает в песне исполненный глубочайшего смысла символ: в этот тяжелый час на крышу дома народного заступника

«слетаются ласточки и голуби («Ой, юйюнгю башына келиб кьарылгъачла кьоналла»).

Несмотря на то, что в «Песне Солтана-Хаджи» описываются трагические события, она лишена ноток обреченности и пессимизма. В ней выражена вера в то, что рано или поздно трудовой народ расправится со своими поработителями. Не случайно песня заканчивается словами:

Кьоркъма, Хаджи, келир бу итлени да кезуюу,

Не бойся, Хаджи, придет день отмщения этим собакам...

Тотай спела свою песню в семейном кругу под эжиу⁴² своего сына Хомачи, обладавшего, как и мать, прекрасным голосом. Прошло несколько дней, и Хомача Магулаев, в свою очередь, спел запомнившуюся ему песню о народном заступнике в кругу своих друзей в кузнице. Как рассказывают в народе, песня им так понравилась, что они решили хоть как-то отблагодарить Тотай Магулаеву за хорошую песню. В то время в Карачае соль была одним из дефицитных продуктов питания. Благодарные поклонники таланта поэтессы купили в магазине мешок соли, только что поступившей в продажу, и подарили Магулаевым⁴³.

Широкой популярностью пользовалось и творчество балкарского поэта и певца, жителя аула Кам Исмаила Эттеева. Он был желанным гостем на свадьбах и вечеринках. Интересные сведения о нем приводит в своей статье «Ашуг» Кайсын Кулиев: «Исмаил бывал у нас часто. Усы у него были так длинные, что он их закладывал за уши, а кулиевские невестки, в их числе и моя мать, называли его «Длинноусым»... Зимой чаще всего ходил в шубе из волчьих шкур, в папахе коричневого цвета, не расставался с палкой, которая имела четырехгранный железный наконечник. Такую палку, необходимую для скалолазов, балкарцы и сваны называют мужра. На поясе у ашуга висел кинжал — в будни в простых черных ножнах, а по торжественным случаям — покрытых серебром или даже позолоченных. Энергичное, мужественное лицо сказочника было прекрасно»⁴⁴.

В репертуаре Исмаила Эттеева были песни собственного сочинения и народные («Открой, красавица, мне дверь!») и др.

Обращаясь к творческой биографии народных джырчы, невольно проникаешься чувством глубокого уважения к их таланту, нравственной стойкости, верности своему призванию. Большинство из них «терпели беды и мучения, потому что окружающая их действительность была очень суровой; только великая преданность поэтическому творчеству, народу, поиски правды и упорство духа позволяли им преодолевать трудности земного бытия»⁴⁵. Эти слова, сказанные Н. Тихоновым о дагестанских народных певцах, вполне применимы и к певцам Карачая и Балкарии.

По своему сословному происхождению наиболее выдающиеся народные певцы были выходцами из трудовых низов, им, «возможно, не каждый день хватало ячменного хлеба, но совести хватало всегда»⁴⁶. Кровно связанные с трудовым народом, они верно

служили ему, возвеличивая лучшие качества, свойственные людям труда: любовь к Родине, трудолюбие, честность, душевную щедрость.

Народ видел в джырчы не просто знатоков и исполнителей песен, а мудрых наставников, справедливых учителей. Любопытно в этом отношении наблюдение П. Острякова, который отмечал, что у балкарцев «со званием певца соединялась идея справедливости, и певцом мог быть только безукоризненно честный человек... я имел возможность встретить такого певца. Старик со смуглым, открытым лицом, одет весьма бедно, но нужно видеть, с каким почтением относятся к нему окружающие, чуть не боготворят его»⁴⁷.

В условиях отсутствия национальной письменности и книгопечатания и распространения арабской письменности среди небольшой части населения, творчество народных джырчы было «эстетической школой народа, дневником его души»⁴⁸. Оно утверждало права личности на свободный труд, счастье, выражало веру в торжество справедливости и разума. По убеждению народных джырчы, правда не могла «заблудиться во мгле». Характерны в этом плане строки Кязима Мечиева:

Не кичитесь, князь и богатей,
Вы не лучше нас, простых людей,
Будут и богатства, и чины
Вместе с вами в прах превращены.
А народа правда не умрет,
Отстоит, спасет ее народ.
Ни убить ее нельзя, ни сжечь,
В сердце правды не войдет и меч⁴⁹.

Произведения народных джырчы были одной из форм борьбы против мусульманской религии, которая «душила» своими запретами и песни, и музыку, и танцы, и живопись. Служители мусульманской религии нередко пытались всенародно осрамить народных джырчы за то, что они занимались «грешным», «несерьезным», «немужским» делом. Характерен в этом плане эпизод, сохранившийся в памяти народа. Рассказывают, что однажды жители аула Учкулан, собравшиеся около мечети, попросили Касбота Кочкарова спеть одну из своих песен. Певец запел, а люди забыли о молебне. Рассерженный эфенди вышел на площадь, где собрался народ, и набросился на певца: «Чего ты, несчастный и нищий джырчы, хочешь добиться своими песнями! Твои песни на диком, никому не известном языке умрут вместе с тобой в этом глухом ущелье. Хочешь прославиться, читай коран, пой зикиры, и тогда тебя услышит и прославит сам аллах!»

— Насколько мне помнится,— ответил певец,— ты занимаешься этим с давних пор, но что-то слава твоя запоздала. Я же пою и буду петь о страданиях и бедах моего народа на его родном языке!» И добавил:

Змея чешуи своей гнушается,
Эфенди языка родного чуждается!

Люди поддержали Касбота веселым и дружным смехом.

Нечто подобное произошло и с известным балкарским джырчы Исмаилом Эттеевым. «На очередной свадьбе в ауле Исмаила, как всегда, попросили петь. Он спел веселую песню «Открой, красавица, мне дверь!» Один из подвыпивших аульчан, очень гордившийся тем, что он состоятельный человек, решил смутить ашуга и громко, чтобы услышали все, сказал:

— Несчастный Исмаил! Когда ты образумишься!

— Когда ты станешь умным и добрым! — ответил ашуг.

— Всю жизнь трещишь, как сухой бубен! — продолжал гордец.

— Сухой бубен куда полезней и приятней тебя! — съязвил Исмаил.

— Неужели петь песни и рассказывать сказки ты считаешь делом, достойным серьезного мужчины? — не унимался спесивый человек.

Тогда ашуг спокойно приподнялся и, заложив усы за уши, так же спокойно сказал:

— Верно, почтенный, я никого не бью плеткой. И ты имеешь основание считать меня несерьезным мужчиной. Каждому свое — у тебя плетка, а у меня — песня. Тебе нравится, когда люди плачут, я же люблю, когда они радуются. Так знай же: человек с песней — это всадник, а без нее он пеший. Вот ты, хотя у тебя целый табун лошадей, и есть тот пеший, которому за мной не угнаться!

Народу было много. Все смеялись, довольные ответом своего любимца. Спесивец же вынужден был оставить свадьбу, побежденный и посрамленный тем, кого он назвал несерьезным мужчиной⁵⁰.

Были случаи, когда «толстобрюхие» служители мусульманской религии подстрекали людей к физической расправе над народными певцами. Такое случилось с Аппой Джанибековым (Къалай улу) в ауле Джегетей. Рассказывают, что когда избитый джегутинцами Аппа Джанибеков пришел в себя, он пристыдил тех, кто, поддавшись провокации «толстобрюхих», набросился на него: «Къалай улу легко убить, но невозможно убить песни, которые уже выпорхнули из его сердца и поселились в сердцах других людей...» И тут же джырчы сложил строки:

Башлыгъымы чохун юздюгюз,
Тобугъуму башын тешдигиз,
Къолумда барды къынгыр таягъым,
Бек ауругъан сол аягъым...

Вы оторвали кисть моего башлыка,
Вы разбили мое колено,
В руке у меня — кривая палка,
Особенно болит левая нога⁵¹.

(Подстрочный перевод).

Рассказывают, что «драчуны» извинились перед Аппой, а он сказал: «Надо думать своей головой, а не чужой».

В условиях «кнутабойного отношения» (А. М. Горький) народных джырчы не только преследовали, избивали, но и ссылали в Сибирь, на каторжные работы. Так, Аппа Джанибеков провел в сибирской ссылке, как уже отмечалось, 12 лет. Но и в этих условиях народные певцы сохранили верность нравственным и эстетическим идеалам трудового народа и смело слагали песни, выражающие идеи свободы, гуманизма и общественной справедливости.

Естественно, что произведения джырчы не находили поддержки и признания на байских тоях, княжеских застольях, свадьбах, которые устраивали богачи. Чаще всего они звучали в кошах бедняков, у костров пастухов, на народных гуляниях.

Произведения народных джырчы звучали и на публичных состязаниях (айтыу), которые происходили при большом стечении народа. Они требовали от джырчы и глубоких знаний народных песенных традиций, и поэтической находчивости, и остроумия, а главное, умения импровизировать, сочинять «новые песни в честь торжества или события, послужившего поводом к празднику...»⁵²

По описанию Сафара-Али Урусбиева проходили публичные состязания певцов так: «Один из гегуако (певцов — Р. О.) всходил на возвышенное место среди толпы и пропевал сначала только голосовой мотив песни, ударяя при этом харсом: все с нетерпением ждали минуты, когда он начнет петь самую песню. Настроив свой голос под харс, первый гегуако пропевал свое произведение, за ним другой и так до последнего. Толпа внимала, затаив дыхание...»⁵³

Ряд таких поэтических состязаний сохранился в народной памяти. Так, при большом стечении народа встретились два знаменитых джырчы — Багъыр улу и Къалай улу. Состязание началось с того, что Багъыр улу обратился к Къалай улу с дерзким вопросом: «Сен кимсе?» («Кто ты такой?»).

Къалай улу не растерялся:

Сен Багъыр эсенг, мен Къалай,
Сен къалай эсенг, мен алай!

Если ты Бронза, то я Жесть.
Кто ты, тот и я (т. е. ты певец, и я певец).

В этом состязании двух больших мастеров слова, как свидетельствует народная молва, победил Касбот Кочкаров (Багъыр улу). Рассказывают, что Аппа Джанибеков (Къалай улу) не признал себя побежденным:

Къабыргъада къалайла,—
Джетмегеннге джалгъайла.
Къалай улу Аппадан
Багъыр улу Къасботну сайлайла,
Огъай, ол тюз тюлдү,
Аны къонакъды деб сыйлайла,
Мени «хорлатдынг» деб къыйнайла.

На стене жестянки —
Добавляют к тому, что мало,
Къалай улу Аппе
Предпочитают Багъыр улу Къасбота,

Нет, это несправедливо,
Он не лучше Аппы,
Его как гостя угощают,
Меня словом «побежденный»
Расстраивают.

(Подстрочный перевод).

Айтыу требовал от джырчы, прежде всего, умения импровизировать. Известные слова Радлова: «Каждый сколько-нибудь умелый певец всегда импровизирует под влиянием ситуации и потому не способен два раза пропеть одну и ту же песню совершенно одинаковым образом...»⁵⁴ — можно отнести и к карачаево-балкарским народным джырчы.

Известны случаи, когда мужчины-джырчы состязались с женщинами, и женщины побеждали в этом профессиональном айтыу. Свидетелем такого состязания довелось быть известному карачаевскому певцу Абугали Узденову. В молодости в местности Покунсырт он пас телят. Однажды во время свадебного тоя, когда уже все устали от танцев, состоялось состязание джырчы. Их было много, но победительницей стала женщина-джырчы из аула Хурзук Кубанова Карма (урожденная Хапаева). Эта женщина обладала замечательным голосом, которым она покоряла своих слушателей. «Сколько было в этом голосе сил, чувств, красоты! Каждое ее слово проникало в сердце, будто его прикололи булавкой», — вспоминает Абугали. Он до сих пор помнит песню, с которой Карма вступила в состязание — «Къобанланы къый белек» («Стадо овец Кубановых»). Вот слова из этой удивительной песни:

Сен кече болса, джудузланы санайса,
Кюндюз болса, уллу джолгъа къарайса.
Джолгъа къарай, кезлеринги тот этдинг,
Шемшер хазырларынги салыб от этдинг...

Когда наступает ночь, ты считаешь звезды,
Когда наступает день, смотришь на большую дорогу,
От долгого смотрения глаза твои поржавели,
Своими шемшеровыми газырями ты развел огонь.

(Подстрочный перевод).

В народной памяти сохранилась также быль о том, как состязались в песенном диалоге известный джырчы Калтур Семенов и Хаммесей Батчаева, ставшая впоследствии его женой.

...Когда в состязании певцов дошла очередь петь Калтуру Семенову (Хыджи), он спел песню, а потом в песне объяснился в любви Хаммесей Батчаевой:

Аслам мычыдым, къалай этейим,
Мени къачхы кюнум батмайын,
Къоярыкъ тюлме, Тытытны кызын
Ариу Хаммесейни табмайын!

Намного запоздала моя старость, что делать,
Еще не зашло мое осеннее солнце,
Я не успокоюсь, пока не женюсь
На дочери Тытыта, красавице Хаммесей.

(Подстрочный перевод).

Присутствующие потребовали от Хаммесей, чтобы она ответила Калтуру. Смущенная Хаммесей тихим голосом пропела:

Къалтурда барды мыйыкъла,
Кюмюш окъа бургъанлай,
Къалтур къызланы къалай тилейди,
Къатын аллыкъ джашы тургъанлай?

У Калтура есть усы,
Словно скрученные серебряные нити.
Как Калтур может просить моей руки,
Когда у него есть сын, которого уже надо женить?

Калтур растерянно молчал. Но все же быстро взял себя в руки и ответил так:

Къаягъа миндим да,—
Хиджи дедиле,
Къатыным едлю да
Худжу дедиле.
Сылпагъарлада келе тураем
Атымы туягъы «Татытха»! — деди.
Татытны къызын ал дей болурму,
Деб акъылыма алай келди.
Тытытны къызы, ариу Хаммейсейни
Ал дей кереме, деб сагъыш этдим.
Атым да кишнеб: «Хы! Хы! Хы! — деди.
Ажымсыз джазыу болур, деб келдим!

Залез на скалу,—
Назвали меня Хиджи,
Умерла жена —
Назвали меня Худжу (Проклятый).
Ехал я в квартале Салпагаровых,
Копыто моего коня выстукивало «К Тытыту»
Мне пришло на ум, что оно выстукивает —
Женись на дочери Тытыта,
Да, оно выстукивает: «Женись на дочери Тытыта,
красавице — Хаммесей».

Подумал я,
Мой конь заржал: «Да! Да! Да!»
«Это судьба», — сказал я и пришел сюда...

(Перевод подстрочный).

Победил Калтур. Другого мнения не было⁵⁵.

Песни сопровождалась игрой на народных музыкальных инструментах: харс, сыбызгъы, къыл къобуз, къакъгъан къобуз, гыбыт къобуз и др.

В народе издавна сложились определенные исполнительские традиции. Обычно джырчы запевал песню, а несколько человек сопровождали соло хоровым пением в унисон (эжиу). Эжиу создавал музыкально-эмоциональный фон песни. О большом значении, которое карачаевцы и балкары придавали эжиу, свидетельствуют бытующие в народе пословицы и поговорки: «Джырына кере эжиу» («Какая песня, таков и эжиу»; «Къуанчны къамчиси — алгъыш, джырны къамчиси — эжиу»; «Плеть радости — благопожелание, плеть песни — эжиу») и др.

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

Рассказывают, что Багъыр улу придавал большое значение эжиу — хорошему пению в унисон. На все свои публичные выступления он приглашал эжиуиста Ахмата Дотдаева. Недаром в народе говорили: «Къасбот — мастер песни, Ахмат — мастер эжиу»⁵⁶.

Большое значение эжиу придают и современные певцы.

В 1970 году, во время фольклорной экспедиции, на нашу просьбу спеть старинные народные песни, Къапруч улу ответил нам: «Без эжиу я не могу петь!»

Через некоторое время он привел с собой 3-х мужчин и сказал: «Вот теперь можно петь. Будет эжиу, будет и песня!»

К своим песням народные джырчы сочинили музыку. Таким образом их творчество способствовало развитию народного музыкального искусства.

Искусство петь, а также играть на национальных музыкальных инструментах (сыбызгы, кыл кобуз, кобуз, доул, харс) передавалось от родителей к детям, от старшего поколения к младшему. Народные певцы занимались сочинением и исполнением песен в свободное от работы время, а работа эта была такой же, как и у земляков. Они пасли скот, пахали землю, сеяли хлеб, ковали железо. Ислам Карачайлы писал: «Если различные певцы у крупных народов, слепые и зрячие, могли жить исключительно на дары своих случайных аудиторий где-нибудь возле собора на площади, на улице или просто на базаре, исхаживая вдоль и поперек города всей своей страны, то певцы Карачая совсем другое, Карачай крайне ограничен, по своей территории. Певцы Карачая занимаются скотоводством наряду с остальными согражданами, но как люди, отмеченные перстом судьбы, слагают между прочим различные песни»⁵⁷.

Но в Карачае и Балкарии были и «странствующие» певцы, которые ездили из аула в аул, из ущелья в ущелье, из коша в кош и распевали свои песни. Пение было для них основной профессией. Многие певцы знали языки соседних народов, они странствовали по всему Северному Кавказу. Так известно, что Калтур Семенов бывал в Кабарде, Осетии, Дагестане, где принимал участие в состязаниях стрелков (къара атыу). На ногайской свадьбе он вышел победителем в состязании певцов.

Исмаил Эттеев, хорошо владевший словом, часто возглавлял группу всадников, которые отправлялись из Балкарии, чтобы привезти к жениху невесту. С этой целью он часто бывал у соседних народов — в Кабарде, Карачае, Осетии. Многие остроумные рассказы о певце, которые не забыты и сейчас, связаны с этими поездками⁵⁸.

Известно, что Касбот Кочкаров отлично владел кабардино-черкесским языком⁵⁹. Аппа Джанибеков свободно объяснялся с осетинами на их родном языке⁶⁰.

Джырчы распространяли свои песни там, где бывали. В то же время они перенимали песни других народов, переносили их от

одного народа к другому, переводили их на свой язык. Так, в песенном репертуаре народов Северного Кавказа появились общие песни. Например, карачаево-балкарские песни «Таукан», «Али» перешли в кабардинский песенный репертуар. Осетины, карачаевцы, балкарцы, кабардинцы, кумыки поют одну и ту же песню — юмористический диалог между юношей и девушкой — «Что ты, парень, будешь делать?», песню «Гошаях» — монолог женщины, сердце которой наполнено тоской по бесследно исчезнувшему мужу Каншаубию — поют карачаевцы, балкарцы, кабардинцы и черкесы...⁶¹ И таких примеров можно привести множество. Как справедливо заметил Кайсын Кулиев, «это, несомненно, результат бескорыстной работы ашугов»⁶².

При заимствовании песен других народов джырчы «руководствовались их общественно-политической и эстетической актуальностью»⁶³. Бесспорно, на другой национальной почве приживались лишь те песни, которые по своему идейному содержанию, звучанию, художественным средствам отвечали духовным и эстетическим запросам народа. «Демократическая направленность поэтического творчества кабардинских, черкесских, адыгейских и карачаево-балкарских поэтов, — как справедливо отметил В. Б. Корзун, — уже в дореволюционные годы способствовала зарождению и развитию интернационалистских связей»⁶⁴.



В годы Советской власти творчество народных поэтов и певцов Северного Кавказа получает значительное развитие в силу общего роста творческой инициативы масс. Героика революционных преобразований в стране, трудовой энтузиазм масс, новые отношения в обществе, семье, быту нашли отражение в устной поэзии. «...В музыке, в народном творчестве народы, как бы вырвавшиеся из темного каземата в лучи яркого солнца, свободной страны, с огромной силой проявляют свои таланты, воспевая радость свободной жизни», — писал М. И. Калинин⁶⁵.

В 20—30-е годы широкую известность получило творчество кабардинских поэтов и певцов Амирхана Хавпачева, Кольчуко Сажажева, скрипача — сказителя из села Лескен Шаожева, Махмуда Казмахова, Пашхана Кимова⁶⁶, чеченских и ингушских поэтов и певцов Абубакара Гехаева и Баудина Сулейманова⁶⁷, ногойского певца Ажи-Моллы Ногман улу, черкесского гегуако Сагида Мижаяева...

Как справедливо отметил Х. В. Туркаев, «в поэзии поэтов-певцов, творивших в период Октябрьской революции и гражданской войны, утверждается концепция коллективного человека и бытия. Это было важным идейно-художественным достижением устной литературы и сыграло свою положительную роль в насыщении письменной литературы социалистическим содержанием»⁶⁸.

Песни карачаево-балкарских джырчы в 20—30-е годы по своему содержанию, тональности были своеобразными гимнами рево-

люции, Советской власти, Красной Армии, Коммунистической партии.

Народные поэты и певцы создали немало оригинальных произведений о В. И. Ленине. Одна из них была сложена в 1924 году, в дни скорбного прощания народа с Лениным:

Адамла алай да айтадыла,
Прауленнге к'яг'гыт келгенд деб,
Джарлыла бир бек да джылайдыла,
Ленин атабыз елгенд деб.
Онсегизинчи джыл к'юуанганек,
Бизге совет власть келди деб,
Джыйырма бла тертюнчу джылда
Джылайбыз Ленин-атабыз елдю деб.

Люди говорят о том,
Что в правление пришла бумага;
Бедняки сильно плачут,
Говорят, что умер наш отец Ленин.
В 17-м году мы радовались,
Говорили, что к нам пришла Советская власть,
В 1924 году мы плачем,
Говорим, что умер наш Ленин-отец...

(Подстрочный перевод).

Наибольшую известность в первые годы Советской власти получили песни и стихи Кязима Мечиева, Касбота Кочкарова, Аппы Джанибекова, Муссы Магулаева, Исмаила Эттеева.

Среди певцов нашего времени, унаследовавших лучшие традиции своих предшественников, следует назвать Муссу Байчорова, Абугали Узденова, Магомета Шунгарова, Юсуфа Кечерукова, Мухаджира Ортабаева, Абугали Джуккаева, Османа Батчаева и других.

Их репертуар — одно из красноречивых свидетельств тех глубочайших изменений, которые произошли в сознании и быту советских людей. Они знают, любят и бережно хранят песенные традиции родного народа и вместе с тем воспевают новую жизнь, которую принес Великий Октябрь.

Широкую известность среди карачаевцев и балкарцев получило творчество самобытного народного певца Муссы Капручевича Байчорова. Мастерство народного певца неизменно вызывало восхищение слушателей, его выступлениям перед колхозниками, рабочими, служащими, студентами всегда сопутствовал успех. Репертуар М. К. Байчорова (Капруч улу — так называли его в народе) отличался большим разнообразием, но все же преобладали в нем песни героического, социального содержания. Он был прекрасным знатоком старинных карачаево-балкарских песен — таких, как «Батыр Басханук», «Чепеллеу», «К'байсынла», «Домалай», «Басханук», «Канамат», «Песня Солтана-Хаджи», «Кемисхан», «Гокка», «Песня Байчорова К'зара-Джаша», «Эльканова Балак'уш» и других. Все эти песни в 1958 г. были записаны от народного певца научным сотрудником КЧНИИ Суюнчевым Х. И. и хранятся в фондах института. В репертуар М. Байчорова входило большое

количество старинных инаров (по словам самого певца он знал более 200 четверостиший). Мусса Байчоров исполнял и песни собственного сочинения — «Акъ ат» («Белый конь»), «Къундуз» («Бербер») и другие.

У Капруч улу был сильный и приятный голос, он великолепно играл на национальном инструменте «сыбызгы». Он относился к пению очень серьезно. Обычно в компании, когда его просили спеть, Капруч улу сам выбирал людей для эжиу. Если кто-то при нем искажал слова песни, он тут же довольно резко обрывал поющего: «Не умеешь петь, не пой!» Сам же он прекрасно знал не только песенные тексты, но и историю их возникновения и бытования. В то же время к таким жанрам, как сказка он относился несколько пренебрежительно. Так в 1970 г. на просьбу участников фольклорной экспедиции рассказать хотя бы несколько сказок, он ответил: «Я этим не занимаюсь. Сказки — это детское дело. Люблю и знаю народные песни. Если же вас интересуют не песни, а сказки, обратитесь к кому-нибудь другому». «Тогда спойте нам старинные песни», — попросили мы. На эту просьбу он ответил: «Я не могу петь без эжиу. Как говорится: «Тойну карнашы — харс, джырны къарнашы — эжиу» («Брат танцев — харс (трещотка), брат песни — эжиу»).

Через некоторое время он привел с собой 3-х мужчин и сказал: «Вот теперь можно петь». Всю ночь пел Капруч улу. К утру устали те, кто записывал его песни, устали те, кто подпевал певцу, а джырчы был по-прежнему бодр, пел с необыкновенной легкостью, с вдохновением. В эту ночь мы записали от него много старинных народных песен — «Татаркан», «Ачеу уллу Ачемез», «Джандар», «Канамат», «Песня Солтана-Хаджи», «Гокка» и другие.

Когда сравниваешь записи народных песен, зафиксированные от М. Байчорова в разное время и разными собирателями, невольно вспоминаешь слова Е. Линевой — автора исследования «Великорусские песни в народной гармонизации»: «Народные певцы — настоящие импровизаторы и никогда не споют песню два раза одинаково»⁶⁹. Мы располагаем собственными записями старинных народных песен в исполнении М. Байчорова, произведенными во время фольклорной экспедиции 1970 года, и записями Х. И. Суюнчева (1958 г.). Они во многом отличаются друг от друга и свидетельствуют, прежде всего, о больших импровизаторских способностях талантливого народного певца.

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

Интересным песенным репертуаром обладает житель аула Сары-Тюз Абугали Узденов. Он родился в августе 1897 г. в ауле Джазлык в крестьянской семье. С детства пас скот. В Сары-Тюзе Абугали живет с 1927 года. Он принимал самое активное участие в создании здесь колхоза. Был звеньевым, скотником, чабаном... Любое порученное ему дело выполнял добросовестно.

Его отец — Адурхай Узденов — считался в ауле лучшим сказочником. Каких только сказок не рассказывал он! Хорошо исполнял он и народные песни. Многие сын перенял от отца. Но своим учителем Аbugали считает прославленного карачаевского певца Касбота Кочкарова, которого знал с детства, когда босоногим мальчишкой пас в горах скот. «Я не только слушал пение Багыр улу, но и танцевал под его песню «Сандракъ», — вспоминает певец. Все песни Касбота — «Сандрак», «Айджаяк», «Дебош» — Аbugали исполняет так, как он слышал и перенял их от знаменитого певца, что весьма ценно. Ведь все эти песни бытуют сейчас в народе в многочисленных вариантах. Можно смело утверждать, что варианты касботовских песен в исполнении А. Узденова, — одни из самых интересных. Так, широко известную песню Касбота «Айджаяк» Аbugали начинает словами:

Джюрюгюз, аланла, улан туугъан той барды,
Къурманлыккъа асыралгъан кьой барды,
Къойну эти бишгенчи,
Айджаякъ, джырынгы джырадым,
Ал тишлерим тюшгенчи.

Пойдемте, друзья, на той по случаю рождения мужчины.
Для этого случая вскормлена овца,
Пока сварится мясо овцы, будем петь песни.
Айджаяк, я пел твою песню,
Пока у меня не выпали передние зубы.

(Подстрочный перевод).

Аbugали Узденов — автор песен, получивших в народе широкое распространение и признание, таких, как «Хота-Умар», «Мой белый олень», «Фатима» и др. Они бытуют в народе в многочисленных вариантах.

За песнями Аbugали Узденова возникает образ их создателя, творца, человека большой доброты, гражданской устремленности, душевной щедрости. Песенное искусство Аbugали пользуется у его односельчан большой любовью. Когда в 1978 году я первый раз побывала в ауле Сары-Тюз, жители этого большого населенного пункта, словно сговорившись, советовали мне: «Если Вы приехали записывать народные песни, идите к Аbugали Уздену. Лучшего знатока карачаево-балкарского фольклора вы не найдете во всей нашей области». И вот я в доме джырчы. Высокий, стройный, с добрыми голубыми глазами, Аbugали поразил меня с первого взгляда удивительной легкостью движений. В 80 с лишним лет он ходил быстро, свободно...

В общении он был прост и непосредственен. Не прочь Аbugали и пошутить. Это сразу располагает к нему собеседника. Узнав о цели моего прихода, он не заставил долго упрашивать себя. 20 песен было записано от него. Это и старинные охотничьи песни («Бийнегер»), и трудовые песни («Инай», «Эрирей»), и историко-героические («Канамат», «Джандар», «Абул-Керим», «Ачей улу Ачез») и любовные («Возвращаясь с тоя», «Мой белый олень»), и

шуточные («Джерме», «Галефейле»)... Я обратила внимание на одну интересную деталь: во время исполнения песен Абугали глотал чайной ложечкой кусочек свежего сливочного масла. Голос его становился чистым, звонким. Через некоторое время он опять глотал кусочек масла и продолжал петь...

Под стать Абугали и его жена Зухат (урожденная Хубиева). Она хорошо знает весь песенный репертуар своего мужа, так же, как и Абугали, самозабвенно любит народную песню.

Под сводами «песенного» дома Узденовых часто собираются родственники, соседи, односельчане, чтобы послушать песни Абугали.

Дореволюционные народные певцы Карачая и Балкарии, как мы уже отмечали, не знали грамоты. По своему социальному составу в основном это были крестьяне. Среди современных народных певцов можно встретить и учителя, и ветврача, и инженера. Так, своеобразным талантом певца-импровизатора обладает доцент Карачаево-Черкесского пединститута, кандидат филологических наук М. А. Хубиев. Родился он в ауле Верхняя Теберда. С детства слушал пение своих прославленных земляков: Муссы Байчорова, Маххамата Лайпанова, Муссы Магулаева... Любовь к народной песне привили Магомету его родители: мать обладала приятным голосом и любила петь, отец считался в ауле одним из лучших эжиуистов и прекрасно играл на свирели. Осенью и зимой во время многочисленных свадеб Магомет, по его собственному признанию, «находился не там, где танцевали, а там, где пели, и особенно — где пели старики»⁷⁰.

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

Но Магомет Хубиев не просто носитель устного народного творчества, он автор многих оригинальных произведений. Широкую известность получила его песня «Джуртсуз къалгъанла» («Оставшиеся без Отчизны»), посвященная трагическому событию в жизни горцев — переселению во второй половине XIX в. в далекую Турцию.

Магомет Хубиев известен и как страстный собиратель народных песен. Его личный архив насчитывает 1200 песенных текстов. Как-то один из его друзей, знавший, с каким трепетным благоговением относится Хубиев к своему фольклорному материалу, пошутил: «Магомет, если тебе вместо 1200 твоих песен дадут 1200 овец, об-

меняешься?» Магомет Хубиев, не задумываясь, ответил: «Нет! Без мяса я смогу прожить, а вот без песен — нет!»

В 1985 году Магомет Хубиев передал в фольклорный фонд Карачаево-Черкесского научно-исследовательского института истории, филологии и экономики 105 песенных текстов. Среди них старинные карачаево-балкарские песни («Орусбиевы», «Плач Гошаях», «Бийнегер»), а также современные («Песня о Глоуове Идрисе», «Песня о девушке-колхознице», «Песня о Ленине»). Многие из этих текстов записаны впервые («Джаммолат», «Гытдым», «Заур», «Последнее письмо солдата» и другие).

Магомет Хубиев известен и как исследователь карачаево-балкарского фольклора.

Интересный репертуар у джырчы из аула Верхняя Теберда Юсуфа Кечерукова и Абугали Джуккаева. В основном это историко-героические песни («Ачей улу Ачеме», «Канамат», «Песня Солтана-Хаджи» и др.).

Своим учителем оба певца называют своего земляка Муссу Байчорова (Капруч улу), с которым прожили бок о бок много лет и от которого переняли многие народные песни.

В репертуаре джырчы Магомета Шунгарова (Нижняя Теберда) такие песни, как «Нанык», «Кемисхан», «Айджаяк», «Песня Токова Майыла», «Ачей улу Ачемез» и другие.

Магомет Хаджи-Муратович Шунгаров родился в Нижней Теберде в 1916 году. В 1939 г. был призван в ряды Советской Армии. Закончил он войну в Австрии и вернулся домой в 1946 году. Был награжден орденами и медалями. В последние годы работал председателем Нижнетебердинского сельского Совета. Сейчас он находится на пенсии. При первой же встрече с ним, в 1982 году, во время фольклорной экспедиции Магомет Шунгаров поразил нас своей феноменальной памятью, сильным и приятным голосом. Из песен собственного сочинения джырчы исполнил «Песню старости», которая пачинается так:

Ой, къара сакъалым акъ болуб къалгъанды,
Мен сейир этеме кесиме,
Тыннгыласагъыз, бир-эки айтырем,
Джашлыгъым тышгенди эсиме.

Ой, моя черная борода стала белой,
Я сам себе удивляюсь,
Если будете слушать, я расскажу об этом,
Я вспомнил свою молодость...

(Подстрочный перевод).

В песне переданы переживания человека, к которому «старость пришла не в гости, а навсегда», хотя он «закрыл свой двор железными воротами»...

* * *

Значение джырчы в духовной и эстетической жизни карачаевцев и балкарцев трудно переоценить. В дореволюционном Карачае и Балкарии, где профессиональная (письменная) литература по-

явилась лишь с установлением Советской власти, джырчы — носители художественного опыта, этики и эстетики трудовых масс — оказали заметное влияние на развитие всех видов искусства (музыки, кукольного театра, танцев, ораторского искусства, живописи). Репертуар народных певцов способствовал развитию поэтических традиций, сыгравших значительную роль в зарождении и становлении карачаево-балкарской письменной литературы. Исследование поэтики произведений народных певцов — джырчы дает возможность говорить о преемственности идейно-эстетических традиций как в целом в литературе, так и в творчестве отдельных литераторов (К. Отарова, С. Шахмурзаева, И. Бабаева, Х. Байрамуковой, О. Хубиева, А. Семенова, А. Суюнчева, М. Батчаева, Х. Джаубаева и др.). В умелом использовании и развитии арсенала художественно-изобразительных средств, выработанных народными джырчы, наибольший интерес представляет творчество Кайсына Кулиева, в котором органично уживаются традиции и высокий профессионализм.

Кайсын Кулиев не раз обращался со словами признательности к народным поэтам-певцам. «Ты один из моих учителей, волшебник родного слова. Тебя давно нет, но мы повторяем твои слова, похожие на звезды над хребтами. Благодарю тебя, сказочник и поэт моих гор!»⁷¹ Эти слова были адресованы Исмаилу Эттееву. Высоко ценил Кайсын Кулиев творчество Кязима Мечиева: «Если есть что-нибудь значительное в нынешней балкарской поэзии, то оно выросло из кязимовских корней... Мы учились у него. Будут учиться и те, которые придут после нас»⁷².

Репертуар современных народных джырчы (Абугали Узденова, Юсуфа Кечерукова, Магомета Шунгарова, Османа Батчаева и др.) свидетельствует о тех изменениях, которые произошли в быту и культуре горцев, в их нравственных и эстетических представлениях. Обращение к темам патриотизма, интернационализма, дружбы и братства народов нашей страны помогает народным певцам выйти на просторы публицистической поэзии, способствует осмыслению важнейших проблем советской и мировой культуры.

ПРИМЕЧАНИЯ:

1. Караева А. О фольклорном наследии карачаево-балкарского народа. Черкесск, 1961, с. 6—9; Кагиева Н. Тинте барыб... Черкесск, 1965 (на карач. яз.); Корзун В. Б. Роль народных поэтов и певцов в становлении письменной литературы. — Фольклор горских народов Северного Кавказа. Грозный, 1966, с. 178—194; Аутлева С. Ш. Традиция и общественные функции адыгских историко-героических песен. Ученые записки Адыгейского НИИ, т. 3. Майкоп, 1964; Сикалиев А. И.-М. «Кайдар ман Кызыл-Гюль. Кимди онынъ авторы». — В сб.: Сикалиев А. И.-М. Сынап, карап, сырласып... Черкесск, 1975, с. 67—76 (на ног. яз.) и др.

2. Налоев З. М. Из истории культуры адыгов. Нальчик, 1978; Его же. Этюды по истории культуры адыгов. Нальчик, 1985, с. 6—72.

3. Налоев З. М. Этюды по истории культуры адыгов, с. 5.

4. Вестник Европы, 1886, январь.

5. Там же, кн. 8, 1879.

6. Сб. материалов для описания местностей и племен Кавказа. Тифлис, 1898, вып. XXV.

7. Там же, 1881, вып. 1.
8. Записано в а. Джингирик 5 сентября 1976 года от Семенова А. И.
9. Сысоев В. М. Карачай в географическом, бытовом и историческом отношении.—СМОМПК, вып. 43. Тифлис, 1913, с. 68.
10. Кайсын Кулиев. Так растет и дерево. М.,—Современник, 1975, с. 290—298; Къулуйланы Къайсын. Халкъ поэти.—Кязим Мечиев. Назмула китабы. Нальчик, 1984, с. 5—16 и др.
11. Алим Теппеев. Кязим Мечиев. Нальчик, 1979, с. 11.
12. Кязим Мечиев. Стихотворения и поэмы. Нальчик, 1962, с. 187.
13. Кязим Мечиев. Стихотворения и поэмы, с. 93.
14. Оджакъ — дымоход над очагом.
15. Там же, с. 94.
16. Там же, с. 106.
17. Кулиев Кайсын. Так растет и дерево, с. 407.
18. Записано в 1984 году в ауле Сары-Тюз от Узденова Аbugали. (Архив КЧНИИ).
19. Записано в г. Черкесске 4 августа 1980 г. от Боташева Р.
20. Шуровский В. По Карачаю летом 1907 года.—Ежегодник русского горного общества, 1908 (1912), вып. 8, с. 27.
21. Байчораланы Магомет. Айджаякъ. Черкесск, 1985, с. 5.
22. Красный Карачай, 1935, 29 июня, № 114.
23. Центральный Государственный архив литературы и искусства, ф. 631, оп. 6, ед. хр. 269.
24. Там же.
25. Стихи и песни.—Сб. составлен и обработан Капиевым Эфенди. Пятигорск, 1940.
26. Филонович Ю. Народный поэт Карачая.—Касбот Кочкаров.—Литературная газета, 1939, 26 июня.
27. Красный Карачай, 1939, 29 января, № 23.
28. Центральный государственный архив литературы и искусства, ф. 631, ед. хр. 269.
29. Там же.
30. Брагинский И. С. Из истории таджикской народной поэзии. М., 1956, с. 393.
31. Байрамукова Халимат. Знакомство с Лениным.—Сб.: Спасибо Ильичу. Черкесск, 1970, с. 31.
32. Там же.
33. Къарачай/поэзияны антологиясы. Ставрополь, 1965, с. 133.
34. Там же.
35. Там же.
36. Схауатцы — жители аула Схауат.
37. Къарачай поэзияны антологиясы, с. 133.
38. Из воспоминаний Кагиевой Софьи Ахлауовны.
39. См. об этом Хабичева Зинхара. Истоки карачаевского и балкарского театров.—Научные труды Грузинского гос. театрального института имени Шота Руставели, с. 181.
40. Къарачай поэзияны антологиясы, с. 133.
41. Очерки истории Карачаево-Черкесии, т. 1, с. 525.
42. Эжиу — мужское хоровое пение в унисон.
43. См. об этом «Ленинни байрагъы», 1980, 25 июня.
44. Кулиев Кайсын. Так растет и дерево, с. 287—288.
45. Тихонов Н. Поэты старого Дагестана.—Сб. Дагестанские лирики. Л., Советский писатель, 1961, с. 9.
46. Кулиев Кайсын. Песни горцев.—Так растет и дерево, с. 266.
47. Остряков П. Народная литература кабардинцев и ее образцы.—Вестник Европы, кн. 8, 1879, с. 701.
48. Капиева Н. Дагестанские лирики.—Сб.: Дагестанские лирики. Л., 1961, с. 53.
49. Мечиев Кязим. Стихотворения и поэмы. Нальчик, 1962, с. 65.
50. Кулиев Кайсын. Так растет и дерево, с. 288—289.
51. Записано в ауле Джингирик 15 сентября 1977 г. от Джанкезова Х. М.

52. Остряков П. Народная литература кабардинцев и ее образцы.— Вестник Европы, кн. 8, 1879, с. 701.
53. Урусбиев С. Сказания о нартских богатырях у татар — горцев Пятигорского округа Терской области.— Сборник материалов для описания местностей и племен Кавказа, 1881, 1 вып.
54. Радлов В. В. Образцы народной литературы тюркских племен. Ч. I—X. Спб., 1866—1907, ч. I, XII—XVII.
55. Записано в ауле Джингирик в августе 1979 г. от Семенова А. И.
56. Записано в ауле Сары-Тюз от Узденова А. А. 16 сентября 1980 г.
57. Карачайлы Ислам. Сатирические песни Карачая.— Северный Кавказ, 1930, № 1, с. 39.
58. Кулиев Кайсын. Так растет и дерево, с. 288.
59. Хабишев М. Душа и совесть народа.— Ленинское знамя, 1984, 20 ноября.
60. Записано 12 сентября 1966 г. в г. Карачаевске от Алботова Шоганба.
61. Песни народов Северного Кавказа.— Советский писатель. Л., 1976, с. 8.
62. Кулиев К. Окрыляющий дух.— Вопросы литературы, 1972, № 11, с. 8.
63. Налоев З. М. Из истории культуры адыгов. Нальчик, 1978, с. 57.
64. Корзун В. Б. Фольклор горских народов Северного Кавказа. Грозный, 1966, с. 193.
65. Калинин М. И. Избранные произведения. М., 1975, с. 247.
66. Очерки истории кабардинской литературы. Нальчик, 1968, с. 57.
67. Туркаев Х. В. Исторические судьбы литератур чеченцев и ингушей. Грозный, 1978, с. 136—147.
68. Там же, с. 146.
69. Линева Е. Великорусские песни в народной гармонизации, вып. 1. Спб., 1904, с. 4.
70. Из письма М. Хубиева от 4.04.1976 г. автору данной работы. Хубийланы Магомет. Къарачай-малкъар совет халкъ джырла. Черкесск, 1969 и др.
71. Кулиев Кайсын. Так растет и дерево, с. 288.
72. Там же, с. 298.

МОТИВЫ СОЦИАЛЬНОГО ПРОТЕСТА В ФОЛЬКЛОРЕ АБАЗИН

Тема социальной борьбы в фольклоре разных народов получила многостороннее освещение. Это не случайно: народное творчество выражает идеологию своих создателей, которые на протяжении многих веков протестовали, противостояли и, наконец, открыто выступали, боролись против всех форм социального и духовного порабощения.

В «Манифесте Коммунистической партии» К. Маркс и Ф. Энгельс с всеобъемлющей глубиной и точностью, свойственной им, основоположникам научного коммунизма, и в то же время высокой поэтичностью, достойной самых великих эпических творений, дают галерею классовых антагонистов, зримо ретроспектируя прошедшую жизнь человечества: «История всех до сих пор существовавших обществ была историей борьбы классов.

Свободный и раб, патриций и плебей, помещик и крепостной, мастер и подмастерье, короче, угнетающий и угнетаемый находились в вечном антагонизме друг к другу, вели непрерывную, то скрытую, то явную борьбу, всегда кончавшуюся революционным переустройством всего общественного здания или общей гибелью борющихся классов»¹.

От скрытого, иносказательного протеста к осуждению, призыву к открытой борьбе против бесчеловечных форм существования и эксплуатации — таков широкий спектр и диапазон народной оппозиции всем антинародным эксплуататорским режимам.

Изучение социального протеста, выраженного во всех жанрах фольклора, должно воссоздать «картину социальной оппозиции трудящихся условиям бесчеловечных антагонистических формаций, антинародных режимов — картину, насыщенную конфликтами, болениями страстей, исканиями исхода...»² Многие произведения народного творчества, дошедшие до наших дней, представляют собой не только поэтически высокохудожественные произведения, отмеченные печатью гениальности своего творца; порой они являются единственным источником для реконструкции взаимоотношений людей в прошедшие далекие времена.

Эпитетом «народный» дается самая высокая оценка бессмертным памятникам фольклора, будь то сказка, пословица, поговорка, песня или эпический памятник.

Но почему именно произведения устного народного творчества звучат современно в любую эпоху? Только ли потому, что они от-

мечены печатью самой высокой поэзии, художественности? Отчасти да.

Фольклор в целом и его жанры зачастую выражают не только время, эпоху, когда было создано то или иное произведение, но передают картины и последующих эпох. Без этого он был бы не интересен в самый момент своего создания, не стал бы достоянием современников, не был бы усвоен и закреплён народной памятью на многие века.

Народное чаяние — справедливое устройство жизни на земле. И поэтому, борьба против социальной несправедливости, характерная для всех эпох и формаций, отражается в устном народном творчестве. Разумеется, не во всех произведениях фольклора выражается социальный протест. Обычно тема социального протеста совпадает с темой социальной несправедливости³.

Народное творчество отображает жизнь народа своими, специфическими средствами, разные его виды «вместе воссоздают картину социальной оппозиции трудящихся.., картину, насыщенную конфликтами, борениями страстей, исканиями исхода. Оппозиция народного коллектива или народной личности системам угнетения многолика по своим проявлениям, всепроникающа»⁴.

Не только каждый жанр фольклора, но и отдельные его произведения по-своему преломляют и передают человеческие взаимоотношения, высвечивая ту или иную социальную ситуацию.

Это подтверждает, в частности, анализ народной абазинской сказки.

В сказках о животных дана картина социальных отношений феодально-патриархального общества. Животным приписываются человеческие качества — в первую очередь разум и речь — именно то, что отличает человека от животного. Человек — создатель этих сказок, равно как и герой сказки, был всегда категорией социальной.

Известно, что сказки о животных отражают древнейшие тотемистические воззрения людей, из которых со временем развился культ предков. Дошедшие до наших дней суеверия абазин, адыгов, абхазов, карачаевцев, балкарцев, ногайцев и многих народов как Кавказа, так и других регионов мира, являются рудиментами тотемизма.

Классовое общество, как известно, составляют противостоящие друг другу классы: с одной стороны в нем представлены эксплуататоры — князья, дворяне, с другой — трудовой народ: труженики, земледельцы, пастухи, чабаны. Такое же разделение на властей поддерживающих, сильных мира и слабых, сирых, одним словом — угнетателей и угнетённых в иерархии зверей в сказке.

Несмотря на популярность у определенной аудитории, а именно — детей, число сказок о животных в сказочном эпосе абхазо-адыгских народов (по сравнению с волшебными и бытовыми) не так уж велико, как и в фольклоре других народов. В адыгском фольклоре, например, сказки о животных «составляют примерно пятую часть всех зафиксированных сюжетов»⁵.

Сказки о животных в фольклоре абхазо-адыгских народов, как и аналогичные сказки многих народов, носят социально-обличительный характер.

В сказках о животных персонажи противопоставлены согласно своему положению в классовом обществе. Они делятся на тружеников — производителей материальных благ, и хищников-эксплуататоров. Как правило, труженниками выступают слабые звери, эксплуататорами — волк, медведь и другие. Животные первой группы олицетворяют трудовое крестьянство, с его заботами, взаимоотношениями, чувством коллективизма и взаимовыручки. Животные-хищники ассоциируются с феодалами — князьями, дворянами и другими представителями властей предержащих.

Сильные признают только силу, власть и право более сильного зверя, чем они сами, — также, как это бывает и в классовом обществе. Слабые животные в борьбе с жестокими и сильными хищниками обычно объединяются, приходят на помощь друг другу, как случилось и в отношениях между людьми, когда труженики-крестьяне объединялись для борьбы с феодально-княжеской верхушкой.

Действующими лицами в сказках о животных фольклора абхазо-адыгских народов являются: лошадь, овца, коза, свинья, осел, кот, мыши, перепел, заяц, еж, волк, медведь, лиса и другие животные и птицы. Нередко в сказках фигурируют представители макрофауны: пчела, комар, блоха, вошь и другие насекомые.

В сказках каждого из абхазо-адыгских народов — свой круг персонажей. Так, например, традиционные для адыгейской сказки лев и еж в абазинских и абхазских сказках даже не упоминаются. Другие животные являются общими для сказок всех абхазо-адыгских народов.

Такая «номенклатура» действующих лиц может быть объяснена взаимодействием фольклора разных народов, когда происходит интенсивный «обмен» сюжетами, или утерей того или другого сюжета в фольклоре отдельного народа. На всех этапах истории народов Северного Кавказа взаимодействие их культур шло интенсивно. Свидетельство тому — иноязычные названия некоторых животных во всех языках абхазо-адыгской группы. Например, в абазинском, кабардино-черкесском, адыгейском «лев» называется словом аслан, заимствованным из тюркских языков (сравни карачаевское — аслан, ногайское — арслан, турецкое aslan, др. тюрк. arslan). В абхазском «лев» называется «алым» (из груз. ლომი). В абазинском встречается и это название льва.

Некоторые специалисты (Л. И. Лавров) видят в абазинской феодальной фамилии Лоу и в топониме Лоо на Черноморском побережье, в районе Адлера, название греческого leon («лев») ⁶.

Лингвистический анализ может пролить свет на происхождение отдельных названий и сюжетов сказок, свидетельствуя о языковых, фольклорных, культурных и иных контактах многоязычного Кавказа. При анализе фольклора того или иного народа (в целом и отдельных его жанров) нужно иметь в виду и эти факторы.

Заемствованная лексика (собственные имена, эпитеты и т. д.) в фольклоре абхазо-адыгских народов порой сосуществует с исконной, иногда полностью вытесняя последнюю. Сравнительное изучение может быть подспорьем при восстановлении состояния «номенклатуры» имен, названий персонажей в жанрах абхазо-адыгского фольклора.

Исследователи сказок обращали внимание на характер отражения в них социальных конфликтов. Н. П. Андреев, например, предупреждал о том, что на первый взгляд может показаться, будто социальное содержание их лежит на поверхности, обнаруживая себя «в классовой или сословной принадлежности персонажей и их перипетиях по ходу сюжета, «конфликтах». Углубленные исследования показывают, что социальные атрибуты действующих лиц сами по себе имеют ограниченное значение в идейном содержании произведений словесности, и особенно применительно к оценке их пересказов»⁷.

Ярко выраженный социально-обличительный характер сказок о животных, равно как и других повествований, имеет своим источником антагонизм классового общества. Для абазинского, абхазского, убыхского, кабардинского, адыгейского, черкесского народов таким было феодально-патриархальное общество — его противоречия и получили наиболее полное освещение в сказках о животных (нередко в аллегорической форме).

В животном эпосе народов абхазо-адыгской языковой группы может быть выделена группа персонажей, общих для сказок этих народов. Это, прежде всего, лиса. Она характеризуется в этих сказках двояко. С одной стороны, она — воровка, обманщица, притворица; лстива, коварна, неверна, злопамятна, корыстна, жестока и расчетлива — словом, в ней сосредоточены все отрицательные черты. Для достижения своих коварных целей она использует любые средства и, как правило, добивается задуманного. Чаше других объектом издевательств лисы является волк. Это опасное и хитрое животное в сказках характеризуется глупцом, который непременно погибает из-за проделок лисы.

Пример, общий для фольклора абхазо-адыгских народов, сказки, где действующими персонажами являются эти два противостоящих зверя — глупый волк и хитрая лиса — сказка «Алыгажви аквуджми»⁸//«Лыжымрэ дыгъужымрэ»⁹ («Старик и волк»).

В данной сказке лиса выступает помощницей и заступницей человека.

В сказках такого рода лиса характеризуется положительно, так как выступает на стороне человека-труженика, против волка (в сказке повествуется о том, как человек спас волка от охотников, а когда опасность миновала, волк решил съесть своего спасителя). В данной сказке волк олицетворяет эксплуататоров, представителей господствующего класса в феодальном обществе.

На более ранних стадиях развития общества, общего для предков абхазо-адыгских народов, волк был тотемным животным. Подтверждение тому находим в нартском эпосе. Не случайно главный

герой эпоса абазин, абхазов, убыхов, адыгов Сосрыкьва (Сасрыкьва) перед своей смертью благословляет волка и отдает ему или одну седьмую часть своей силы¹⁰, или просит бога, чтобы сила шеи волка равнялась силе мизинца Сасрыквы. Тотемом нартов волк является и в нартском эпосе осетин, карачаевцев и балкарцев и т. д.

В сказках о животных неоднозначно отношение к лисе. Там, где она выступает помощником человека, она характеризуется положительно и шкура ее остается цела. Но чаще в сказочном эпосе народов абхазо-адыгской языковой группы лиса выступает обидчицей слабых, и тогда ее характеристика негативна, поражение закономерно. Обычно человек наказывает лису, обижающую слабых. К тому же, нередко слабые звери оказываются хитрее и находчивее глупой и легковерной лисы. Иллюстрацией тому может служить абазинская сказка «Абаги ачи райгвара» («Дружба лисы и перепела»), черкесская «Как перепелка обманула лису»¹¹, абхазская «Лисица»¹².

В первых двух сказках говорится о том, как лиса поймала перепелку и собралась ее съесть. Но перепелка предупреждает лису, что это может принести ей несчастье, потому надо прежде сказать «Багана» или другое какое-нибудь слово, имеющее несколько слогов, обычно три, оформленных широким гласным звуком а. Иначе говоря, перепелка предлагает лисе произнести слово из трех слогов с гласным исходом — своего рода упражнение на вокал. При этом рот лисы широко открывается и перепелка вылетает из смертельной пасти.

В абхазской сказке фигурирует не перепелка, а птичка-пеструшка¹³. Она, сидя в пасти лисы, обращается к ней: «Эй, лисица, да увидит твоя мать горе, неужели ты съешь меня, не пропев песню Ажвейпшаа»? Лисица здесь произносит «Ка» — пеструшка выпорхнула у нее изо рта и села на ветку¹⁴.

Далее следуют забавы лисицы, устраиваемые по ее желанию перепелкой или птичкой-пеструшкой: накормить ее досыта, заставить ее (лисицу) смеяться до тех пор, пока не наполнится живот (амгва азна, сыныба йызу), пока не умрет от смеха; набегаться вволю. Все эти желания лисицы выполнены. Но исполнение последнего из них — набегаться вволю (или до полноты живота) кончается плачевно для лисицы: ей едва удастся спастись от погони.

В других сказках, среди сильных зверей, лиса угрожает самому сильному. Точь-в-точь, как в классовом эксплуататорском обществе, где типажи, подобные лисе, принимают сторону сильных мира, льстят, угождают им, не думая о своем достоинстве, пинают людей, стоящих ниже их на общественной лестнице, являя полный облик деспотов, и раболепствуют перед вышестоящими.

Такова сказка о том, как лиса делила добычу. Когда лев предложил разделить добычу волку и тот поступил по «справедливости», лев убил его. Увидев это, лиса отдала все льву, чем он остался доволен.

Сказки такого типа наглядно иллюстрируют принцип воздая-

ния, принятый в классовом обществе, когда львиная доля достается самому сильному представителю классового общества.

Как видим, в фольклоре абхазо-адыгских народов лиса характеризуется неоднозначно и поэтому отношение к ней двойственное. Лиса — положительный персонаж, когда она выступает помощницей человека («Старик и волк»), и лиса — отрицательный образ, когда выступает против слабых.

Такие сказки известны не только фольклору абхазо-адыгских народов, но и других народов Кавказа, например, грузин¹⁵, лакцев¹⁶, осетин¹⁷, аварцев¹⁸, армян¹⁹.

В фольклоре абхазов лиса иногда проклинает неблагодарного человека: «Да не прожить тебе, Химкураса, более ста дней!»²⁰ И это пожелание-проклятие исполняется ровно через сто дней.

Сказки о животных в фольклоре абхазо-адыгских народов отражают их морально-этические представления, в них бичуются различные человеческие пороки.

Волшебные сказки в фольклоре абхазо-адыгских народов, как и в устно-поэтическом творчестве многих народов, занимают в нем главенствующее, доминирующее место, являясь наиболее распространенным видом этого жанра. За ними по популярности и распространенности следуют бытовые сказки.

Именно за волшебной сказкой закреплялось название «собственно сказки». У разных народов она называется по-разному. Не составляют исключения и ее названия на абхазо-адыгских языках. На кабардино-черкесском сказка называется «псысэ», адыгейском «пшыс», «псысэжъ», абхазском «алакIв», абазинском «локI». Эти термины, являются синонимами для обозначения понятий «ложь», «неправда». Когда человек говорит неправду, адыги, абазины, абхазы говорят: «Ар псори пцIышв, пемысшв»; «ауи зымгIвадзугъи мцыпI, локIпI»; — «все это вранье, сказки». Перевод вполне идентичен русскому изречению. Более поздний термин же «таурых» // «турых», происходящий от арабского (тарих) — «история», ввиду своей емкости служил для обозначения различных повествовательных жанров фольклора, в том числе и сказки. Таким же заимствованием из арабского является и термин «хабар» («весть»), которым обозначаются, например, нартские сказания, предания, рассказы, истории о достоверных событиях и т. д.

Помимо абхазо-адыгских, в некоторых других языках до последнего времени наблюдалась такая же картина употребления заимствованных терминов из арабского. Так, например, в карачаевском при наличии собственного названия «сказки» — «джъамакъ» в ногайском «эртенъги» — использовался турых (таурых), а для обозначения других соответствующих жанров в этих языках стал использоваться термин «хабар»: карачаевское — хапар, ногайское хабар//къабар.

Сюжеты волшебных сказок абхазо-адыгских, как и многих других народов, наиболее многочисленны в сказочном репертуаре этих народов и во многом сходны. Это сходство «свидетельствует о тра-

диционных, т. е. идущих с самых древних времен и лежащих где-то у самых истоков сказки, свойствах древнейшего волшебного повествования»²¹.

Сюжеты волшебной сказки в процессе длительного исторического развития подвергались разнообразным изменениям.

Волшебная сказка восходит к рассказу, который регламентировал нормы поведения первобытного человека — представителя доклассового общества, над которым тяготело кредо, что во всех случаях ему противостоят злые силы, ищущие случая насалить на него неудачу, порчу, саму смерть. Человеку, чтобы оградиться от всего этого, надо было соблюдать всякого рода запреты, табу. Волшебная сказка поэтически переосмыслила и переработала древние утилитарно-бытовые рассказы, осложненные обрядно-магическими и мифологическими понятиями.

Волшебная сказка, как уже отмечалось, восходит к доклассовому обществу, а как самостоятельный художественный жанр возникла и развилась в период разложения родового строя, но в то же время она унаследовала и сохранила элементы доклассового общества, в корне их переработав²². Герои волшебной сказки выражают, по определению В. И. Ленина, «чаяния и ожидания народные»²³; «во всякой сказке есть элементы действительности»²⁴.

В фольклоре абхазо-адыгских народов все жанровые разновидности сказки представлены большим количеством сюжетов. Но самым распространенным и излюбленным жанром является волшебная сказка.

Сюжеты многих волшебных сказок этих народов совпадают с аналогичными сюжетами сказок многих других народов, что справедливо подчеркивали многие исследователи и писатели, которые соприкасались с духовной культурой абхазов, абазин, адыгов.

А. М. Горький высоко отзывался о адыгских народных сказках, считая их «весьма интересными и ценными общностью своих мотивов со сказками других народов»²⁵. Известно его высказывание о «здоровом духе народа, так как в них (адыгских сказках) побеждено зло»²⁶.

Абхазские народные сказки, по мнению И. Г. Левина, в своем старом стиле обнаруживают общность с повествовательным репертуаром Западной Грузии и балкаро-карачаевского региона. Исследователь считает возможным возвести эту общность к XI—XII вв. и связать ее с историей расселения кыпчаков-печенегов в этом регионе. «Более поздний слой обнаруживает сходство с адыгским репертуаром, например, в таких чертах, как смещение пропорции микромотивов, внешний облик персонажей, культ мелких князей и т. п. Этот процесс уже около 1860 года привел к разложению многообразия сказочных сюжетов, так как все персонажи (и даже антагонисты) стали однообразны. Длительные культурные сношения абхазов с черкесами и кабардинцами не внесли заметных изменений в состояние сказочного репертуара, сложившегося здесь к началу XX в. и дошедшего до наших дней»²⁷.

Однако общность мотивов и сюжетов волшебных сказок абха-

зо-адыгских народов с аналогичными сказками других народов не отрицает их оригинальности и самобытности. Напротив, как справедливо подчеркивает И. Г. Левин, «никак не следует недооценивать эстетического значения повторяемости и стереотипов, международных «клише», которыми так изобилует фольклор, памятуя, что подобная недооценка часто исходит из поисков в сказке некоей гипертрофированной «национальной самобытности», оказывающейся на деле лишь порождением концепции «национальной исключительности»²⁸.

Для выявления подлинно национального своеобразия фольклора того или иного народа научный подход требует изучения его национальных черт как исторически конкретной формы выражения общечеловеческих, интернациональных закономерностей, что и делает столь необходимым сравнительно-исторический анализ «штампов», «сюжетов»²⁹. Совпадение их — еще не свидетельство того, что сходные сюжеты и мотивы проникли от одного народа к другому только путем заимствования. Сходный путь исторического и культурного развития во многом способствовал созданию одинаковых или сходных сюжетов.

В сказочном эпосе абхазо-адыгских народов вместе с тем имеется значительное количество оригинальных сюжетов и мотивов, которым нет аналогов в мировом репертуаре. Но такие отличия в плане репертуарном локализуются границами региона и объясняются конкретно-историческими причинами, в первую очередь, длительными контактами народов абхазо-адыгской группы, которые во все времена имели свои особенности. В отдельные периоды эти контакты ослабевали, потом могли возобновляться с новой силой. Так складывались отношения не только абхазов, абазин, адыгов, но и всех других народов Кавказа. Естественно, что в этих условиях их культура, в том числе и фольклор, имела разные формы взаимодействия, причем не только между собой, но и с другими регионами мира: Восток, Ближний Восток, Азия, Запад и т. д.

В волшебных сказках абхазо-адыгских народов встречаются сюжеты, широко известные в фольклоре многих народов мира. Например, «Золушка», («Приключения девочки-сиротки»), «Мальчик-с-пальчик» («Малыш Гуляцу»), «Къввлацы», «Кот в сапогах», «Сказка о Хагоре» (в абазинском фольклоре контаминация и в нартском эпосе).

Для сказочного эпоса абхазов, адыгов, абазин характерно, как и для волшебных сказок других народов, своеобразное сочетание мотивов и сюжетов, их оригинальная трактовка и разработка. Такова, например, сказка, в которой сюжет о персонаже типа Кощея бессмертного контаминирован с мотивами сказок о трех царствах: золотом, серебряном и медном³⁰. Аналогичный герой есть и в абхазском сказочном эпосе — здесь он известен под именем Акуртлаг. В абазинских сказках нет такого персонажа типа Кощея или Акуртлага. Здесь, как и в сказках других народов, «вместилище» души отрицательного героя, айныжа, например, узнается с помощью женщины, похищенной злодеем.

В фольклоре названных народов бытуют сказки о вероломной матери, желающей погубить сына и выйти замуж за айныжа или адауы в абхазском фольклоре.

Говоря об айныжах и адауы, нужно отметить, что в эпосе и фольклоре абхазо-адыгских народов они обозначают одних и тех же мифических великанов, олицетворяющих враждебные человеку силы. В одном случае мы имеем название, образованное на адыгской языковой почве, йыныжв (йын-ы-жв) в значении «большой», «большущий», в абхазском — адауа, восходящее, как и название этого персонажа в языке и фольклоре других народов, через ирано-индийское к санскритскому deva «небесный// -ая-ое». Ср. то же самое в грузинском (дэви).

Широко распространенный в мировом фольклоре сюжет борьбы с драконом-змеем, обычно запруживающим своим телом воду (реку), в сказочном эпосе абхазо-адыгских народов представлен во многих вариантах.

В адыгской мифологии дракон-змей, запруживающий источник воды в подземном мире и глотающий луну (солнце) — в космической сфере, носит одно и то же название (блягъва). Дыгъэр (мазэр) блягъуэм иубыдащ, — «Солнце (луну) дракон схватил»; Дыгъэр (мазэр) блягъуэм зыжьэдилъэфаш — «Солнце (луну) дракон заглотил»; или же: «Дыгъэр (мазэр) иубыдащ» — «Солнце (луну) схватил он (дракон)».

В карачаево-балкарской мифологии и фольклоре в подземном мире — за семью пластами, толщами земли, называемыми на абазинском, адыгских, карачаево-балкарском, ногойском и других языках словом кабат (къабат) в роли хтонической силы, запруживающей реку и требующей для съедения в качестве вознаграждения девушек, а иногда и скот, выступает или дракон-змий — сарубек, или эмиген — пяти-семиголовый великан, тогда как на космическом уровне в роли заглатывателя луны и солнца, т. е. причиной их затмений, является Джелмауз (букв.: «ветер-челюсть»).

В данном случае функции Сарубека в карачаево-балкарской мифологии и фольклоре идентичны функциям адау в абхазской мифологии и фольклоре.

В космогонических, мифических воззрениях многих народов земного шара, в том числе и кавказских, дракон является причиной затмения луны и солнца. «Амара (амыз) атIкъваа йаIытI» («Солнце (луну) схватил дракон») — говорится по этому случаю. Эта же фраза употребляется и без «атIкъва». «Амара (амыз) аIытI» («Солнце (луну) схватил (он)») — т. е. дракон.

В грузинской мифологии, эпосе Амирани, этим драконом является все тот же дэв (дэви). А в известной миру поэме XII века Шота Руставели «Витязь в барсовой шкуре» несколько раз говорится о луне (солнце), которую отпускает дракон (дэв). С луной (солнцем) при этом сравнивается (как и у всех народов Кавказа) красота главных героев поэмы.

«Сууну башын кесген эмиген», — говорится об эмигене, запру-

дившем реку, что дословно означает: «Воды (реки) голову (верховье)/исток) отрезавший (перегородивший) эмиген».

У абазин дракон (аТІкьва) также запруживает верховье/исток, начало воды, т. е. реки. аТІкьва адзахъа хъвнакІылтІ (Аткуа — дракон-змий, воды голову (начало//исток), перегородил). Точно так же и в адыгском: «Благъуэм псыщІам ІуищІащ» («Дракон-змий воды (реки) голову (начало//исток) перегородил»).

При солнечном (лунном) затмении по-карачаевски говорят: «Кюн (ай) тутулду» («Солнце (луну) схватило»), т. е. затмило. По-ногайски же — «Куьн (ай) тутлыкты» — в том же значении. По-абазински и адыгски «А мара (амыз) акІыт», «Дыгъэр (мазэр) нубыдащ», — означает то же самое: «Солнце (луну) схватил», т. е. наступило затмение. Глагол в приведенных примерах из карачаево-балкарского («тутулду»), ногайского («тутлыкты»), кабардино-черкесского («нубыдащ»), абазинского («акІытІ») языков выступает в одном и том же значении — «схватывать», «схватил», действующим субъектом, деятелем, при этом подразумевается дракон.

В ногайском и карачаево-балкарском языках и фольклоре дракон имеет и другое название — соответственно аздыгъа и аждагъа — персонаж, известный в фольклоре многих народов Востока (ср. турец. ед. ejder, ejderha), название которого восходит к зендскому, где «аджаха» — «большая змея»³¹.

В этих сказках постоянен мотив встречи героя сказки со старухой, которую он просит накормить его. Во всех народных версиях старуха сообщает юноше (напр., в абхазской сказке «Рыбка»³²), что она накормила бы его, да нет воды, потому что адауы запрудил реку, и пожирает всех, кто туда приходит.

В абхазских сказках чаще, чем адауы, эту функцию выполняет агулщапІ. Такое название чудовища встречается в фольклоре абхазов, грузин и других народов. Академик Н. Я. Марр возводил его к названиям древних каменных рыб-великанов — вишапов. В грузинском языке и фольклоре название (гвелщапІи) закреплено за мифическим змием-драконом. В адыгских и абазинских волшебных сказках, равно как и в абхазских (в последних дракон, как мы уже отмечали, называется, агулщап (агуылъапІ), либо адау), запрудив источник и лишив тем самым жителей воды, требует каждый раз себе на съедение девушку, за что обещает дать немного воды. И случается так, что в приезд героя дракон должен сожрать единственную оставшуюся девушку — княжескую дочь, которую в слезах везут к чудовищу.

Такое «смешение» в абхазской мифологии и фольклоре в употреблении этих двух названий, по нашему мнению, следует объяснить их иноязычным происхождением, и, следовательно, смешением функций.

В абазинской и адыгской мифологии, волшебных сказках и нартском эпосе не наблюдается такого смешения (адау и агвѣлщапІ). Там недопустимо, чтобы змий-дракон (блягъва, тІкьва) и его функции, скажем, запруживание источника и требование вы-

давать, приносить для отпуска воды непременно по одной девушке, смешивалось с функциями иныжей.

В абхазских волшебных сказках герой отрубает голову адауы и посыпает ее горячей золой, чтобы она не выросла снова.

В абазинских и адыгских сказках юноша побеждает чудовище и люди в благодарность ему готовы исполнить любую его просьбу. Но герой просит помочь ему выбраться на землю (действие происходит в подземном мире).

В сказках абхазо-адыгских, как и многих народов, сделать это может только орлица. Но для того, чтобы она это сделала, нужно спасти ее орлят от огромного змея, каждый год пожирающего их. Герой убивает огромного змея, за что орлица соглашается вынести его из подземного мира.

Постоянен мотив «кормления» своим мясом (рук или ног) орлицы, которой на последнем полете к белому свету не хватает буйволиного мяса — специально для нее приготовленной пищи, которая, как и вода, по этому случаю, находилась также в бурдюках тех же зарезанных семерых буйволов. Постоянен мотив лечения, избавления от хромоты героя, когда орлица берет его в рот и выплевывает, после чего тот становится снова целым и невредимым.

Постоянна в этих сказках встреча героя со своим товарищем-сверстником, пастушонком, который во время встречи ест трапезную пищу и плачет по своему другу. Юноша называет себя, и пастушонок узнает его. Тот с радостной вестью возвращается в село, и тризна сменяется весельем пиря или свадьбой героя на своей избраннице, увезенной вместе с другими двумя девушками или братьями, или спутниками героя.

Постоянен и мотив белого и черного баранов, прибегающих на условный зов героя. Как и всегда, — то же «клише» — герой в спешке вместо белого барана садится на черного, и тот отправляет его на себе за семь слоев в подземный мир.

Этот мотив может контаминироваться с разными сказочными сюжетами. В абхазском нартском эпосе он нередко прикрепляется к имени Сасрыква (Сасрыкьва).

В абазинском фольклоре, в частности, в мифах и волшебных сказках, сохранилось древнее абазинское название дракона-змея «Ткьва»: в абхазском языке и фольклоре оно не сохранилось.

В абазинском фольклоре и языке, помимо собственного названия, используется параллельно и «блягIва», взятое из адыгских языков. «Благъуэ», в свою очередь, обозначает и «крокодила».

Название мифических айныжей в абазинском языке и фольклоре восходит к адыгскому.

Из литературной традиции поединка героя с трехглавым драконом следует, как полагает И. Левин, упомянуть Авесу — памятник ираноязычной культуры.

Герой освобождает женщину в поединке с драконом, называемым в иранском мире, на Балканах и на Кавказе аждахой. Об этом свидетельствует, например, памятник персидской культуры «Шах-наме». «Генетическая связь аждахи» с предшествующими

индийскими свидетельствами сюжета с последующими рассказами о поединке героя с многоголовым змием» очевидна»³³.

В мотиве пожирания девушек драконом отразился древний обычай человеческих жертвоприношений — позже жертвоприношение стало символическим. Показательный пример замены — обряд вызывания дождя, известный у абазин как «Дзиуара», у адыгов «Ханцагуаша» («Хьанцэгуашэ»). Последние буквально обозначают «Лопата-женщина», «Лопата-девушка», «Лопата-княгиня» и т. д.

Во время засухи устраивалось шествие по дворам населенного пункта. Каждая семья приносила продукты для предстоящей трапезы с заклинанием животного (обычно коровы) на берегу реки. Участников шествия обливали водой. Финалом обряда было бросание в реку Ханцагуаши — деревянной лопаты, наряженной в женскую одежду.

В абазинском же тексте песни такие слова:

«Уа, ахI йыпхIа дыдзышитI»

(«Дочь князя хочет пить».)

«Уа ква тIакIв, уа дзы тIакIав» и т. д.

(«О, немного дождя. О, немного воды».)

Обрядовой является и песня «Уаркуажва» («УаркIважва»). Песня эта, по свидетельству сказителя Арова Ч. (К.) П., у которого летом 1978 года была впервые записана нами, выполняет ту же функцию, что «Дзиуара». О ее древности свидетельствует само название (УаркIважва), где вторая часть сложного слова «кIважва» означает («княгиня»), тогда как в «Уа» — нужно усматривать «небо». «УаркIважва» значит — «Небесная княгиня».

Одним из популярных героев волшебных сказок абхазо-адыгских народов — кабардино-черкесский Куйцук (КъвийцIыкIв), адыгейский Куйжий (Къвийжвий), абазинский Къабижчкун (ХъабыжьчIкIвын) — вместе с собственным названием встречается и адыгский «КъвийцIыкIв», абхазский Тачкум. Этот герой благодаря своему уму и находчивости, дурачит великанов, которые хотят погубить его. Постоянно в этих сказках мотив обмана героем великана, который предлагает герою выжать воду из камня. Великану удастся это сделать. Тогда герой (КъвийцIыкIв, Къвийжвий, ХъабыжьчIкIвын, Тачкум) в ответ на это действие великана (Йеныжва, айныжва, адауы) вынимает из своей сумки муку и развешивает ее по ветру. Великан удивлен силой героя, но не хочет признать его превосходства над собою. Он делает в этом «состязании» свой второй и третий «ходы», но тщетно. Герой выходит победителем, и великан должен на спине перенести его через реку.

Постоянное место во всех этих сказках — мотив «легкости-тяжести» героя, когда для того, чтобы стать «тяжелым», он вонзает шило в шею великана. Постоянны в сказках и дальнейшие испытания героя великанами (принести воды, принести из леса дров (деревьев), приготовить трапезу). Но во всех случаях герой одурачивает великанов. В абазинской и адыгской сказках, абхазской «Сказке о Тачкуме», КъвийцIыкIв/ХъабыжьчIкIвын

или ЧКІвыжв, благодаря смекалке избегают казалось бы уготованной им великанами смерти. В абхазской сказке адауы пытаются в первую ночь обварить Тачкума кипятком, но тот спрятался и положил вместо себя бревно.

— В эту ночь мне было что-то очень жарко... Я всю ночь потел и видел плохие сны,— сказал Тачкум утром адауы³⁴.

Во вторую ночь великан опять, приняв бревно за Тачкума, вонзил в него раскаленный вертел. Утром же Тачкум заявляет адау: «Ночью на меня напали блохи, искушали и не дали мне спать!»

Тачкум во время трапезы с адауы выражает желание поестъ мяса адауы.

В абазинской сказке Кабиж Чкун (Хъабыжь ЧКІвын) и черкесской (КъыйцІыкІв) — герой — единственный сын старухи, тогда как в абхазской «Сказке о Тачкуме» он является стариком.

В абазинской и адыгской сказках старуха и ее сын живут бедно, питаются тем, что раздобудет КъыйцІыкІв//Хъабыжь-ЧКІвын за день. Но и эту раздобытую им провизию приходит и отнимает лиса — настолько они беспомощны. Такая жизнь надоедает герою, и он, взяв с собой тонкую веревку, пузырь и сыру, уходит из дома. На пути его — большая река. На берегу этой великой реки стоит иныж.

Кабиж Чкун (Хъабыжь ЧКІвын) крикнул:

— Эй, угІайта снарга!— йхІван³⁵.

(— Эй, приди сюда и перенеси меня (на тот берег)!— сказал.

ДгІайпшын:— Йысчпуа уычпузтын уыГарызгаб,— йхІван.

(— Посмотрел он на него.— Если сделаешь то, что и я — перенесу тебя,— сказал он).

— Йысчаб,— йхІван.

(— Сделаю,— сказал он).

После этого диалога между героем и айныжем, великан вырвал большое дерево и поставил его верхушкой (вниз), на что герой ответил:— «Если ты вырвал дерево, то я вытащу сердцевину земли,— сказав так,— бросил он веревку в углубление и вытащил ее (веревку) оттуда».

Великан-иныж испугался. Он-де вытащил сердцевину земли.

Последовал второй приказ героя айныжу: перенести его на тот берег.

Последовал второй традиционный ответ иныжа, мол, сделаешь то, что я делаю — перенесу тебя.

Герой дал согласие. Иныж же взял большой камень в руки и размельчил его.

— Если ты размельчил камень, то я из него выжимаю молоко-кефир³⁶ (молочные продукты),— сказал он и из свежего (молодого) сыра выжал молоко.

Третье условие великана после традиционного («Сделаешь то, что я делаю») — рассыпать валун. Кабижчкун со словами: «А—! Дзы гъуызГІалымцад!» («А—! Воду не смог из него (валуна) выгнать!»),— наступил на пузырь и выжал из него воду в разные стороны.

У великана не было другой возможности, как перейти на эту сторону реки и посадить Кабиж Чкуна на свою шею.

Дойдя до середины реки, великан молвил, до чего же ты, мол, легок (легкий).

— Е-е, хвамышв, схIатлара гьуыквсмыцIастIта акIвб — («Эй, негодный, это потому что я не положил на тебя свою тяжесть»), — ответил Кабиж Чкун.

И на просьбу великана: «Ну-ка, положи ее (тяжесть) на меня», — Кабиж Чкун достал шило и вонзил ему в шею, после чего тот взмолился: «Е-ей, йсыквх, йсыквх, уахIахIаи!»³⁷ (Ей-ей, сними, сними ее с меня! Охайхай!). После этого семеро братьев-иныжей решают избавиться от Кабиж Чкуна.

В первую ночь иныжи, как и в абхазской «Сказке о Тачкуме», решили вылить на него котел кипящей воды, но и здесь хитрый герой вместо себя подsunул бревно. И на вопрос великанов, как ему спалось, ответил: «Было жарко мне».

На вторую ночь иныжи, взяв в руки что придется, накинулись на бревно и стали его избивать.

— В прошедшую ночь меня поели (покусали) клопы, — ответил Кабиж Чкун утром на вопрос великанов, как ему спалось.

Третьим испытанием для него было пойти в лес и принести дров. Для этого Кабиж Чкун (КъвыицIыкIв) прихватил с собой все попавшие под руку веревки и проволоки и отправился в лес.

После долгого ожидания кто-то из иныжей отправился вслед за ним в лес и на его вопрос: «Что ты делаешь?» герой ответил:

— Выву деревья и все разом принесу.

Приключения героя на этом не заканчиваются. Одураченные и испуганные иныжи хотят откупиться (и откупаются) золотом.

Взвалив мешок с золотом на иныжа и усевшись на его шее, Кабиж Чкун//Куй цук отправился верхом на великане домой к матери.

Здесь, так же как и в абхазской сказке, следует мотив мнимого желания отведать иныжьего (великаньего) мяса, после чего последний с дверной коробкой на шее убегает прочь.

Но тут появляется лиса (отсутствующая в абхазской сказке) и выдает тайну: «О, да будет изобильным твой дом! Если у них есть малая толика (еды), направляюсь съесть ее. Идем, поворачивай назад». Находчивый Кабиж Чкун (КъвыицIыкIв) корит лису за то, что она-де привела не такого тучного иныжа, какого он давал ей в долг.

В результате всего, великан, схватив лису за хвост, ударил ее о землю, убил, а Кабиж Чкуну (Куйцуку) достаются и спокойная жизнь, и золото, и богатство.

Герой абхазской «Сказки о Тачкуме» к тому же трус, которого жена-старуха за руку выводит ночью по нужде во двор.

Мотив трусливого мужа известен сказочному эпосу абазин и адыгов, когда жена выводит трусливого мужа по нужде на двор. Трусливому мужу, сидевшему под подводой, послышалось, что его жена говорит о волках, и он со словами «Дыгъужь къокIва жьы-

бѡа!» («Волк идет, говоришь?!»), — вскочил и пробил свою голову.

В аварском фольклоре, как и в карачаевском и балкарском, также жена сопровождает трусливого мужа во двор.

Кавказские варианты этого сюжета широко распространены.

Пародии на «героические» приключения беспомощного труса, по мнению специалистов (И. Левин), очень рано заняли прочное место в мировом повествовательном репертуаре, опередив у многих народов серьезные рассказы о героях. По мнению того же автора, «очевидно, перед нами два разных жанра словесности, идейно противоположных... Поскольку многие эпические, героические сказания несомненно сложились позже в «стадиальном» плане, постольку становятся гипотезами как теория эволюции фольклора, в особенности развития жанров, так и тезис Х. Ранке, согласно которому подобные пародии являются предвестником его изжития из репертуара»³⁸.

Вероятность полигенеза, широкое распространение сюжета на Востоке и Западе, «несмотря на разнообразные связи кавказских вариантов как между собой, так и восточных и западноевропейских, кавказское происхождение сюжета представляется вероятным!»³⁹.

К анализируемому сюжету следует добавить, что в абазинских волшебных сказках, помимо Кабиж Чкуна, героем приключений является и Цикуж (ЦікІвыжв). О популярности этого персонажа в абазинском фольклоре свидетельствует изречение, скорее всего поговорка, что его носит или бросает из стороны в сторону, как Цикужа воздух (запах, дух) из кишечника. В фольклоре такой воздух поднимает Цикужа до потолка (крыши), до того он (герой) легок. Следовательно, до того силен воздух, выпущенный из кишечника иныжа, что первый на замечание последнего: «Что ты там делаешь?» — отвечает иныжу: «Затыкаю дыры (бреши)* в потолке, чтобы ты не убежал», — и иныж, как и во всех других случаях, пугается, его еще больше охватывает страх перед геросом, который слаб и тшедушен.

Несколько слов об имени героя в этих сказках. В адыгской — это Куйцук (КъуйцІыку). «Къуый» — означает «плешивый», «лысый»; «цІыкІу» — «маленький». В абазинском Кабиж Чкун (Хъабыжь ЧІкІвын) — «хъабыжь» — «плешивый», «чІкІвын» — «маленький, малый». В отличие от адыгского названия — слово къуый, где оно является заимствованием из тюркских, в абазинском сохранилось собственное название для обозначения понятия «плешивый» — «хъабыжь». Собственно «плешь», «плешивый» сохранилось в композите. В абазинском сказочном эпосе наряду с абазинским именем этого персонажа используются и адыгские, вернее, кабардино-черкесское имя КъыйцІыкІв.

В адыгейском фольклоре и языке имя этого героя имеет форму Къуйжий (Къыйжвий), где первая часть, как и в кабардино-черкесском, означает «плешивый». В адыгейском это, как и в кабардино-черкесском — тюркское заимствование.

Общим персонажем абхазо-адыгских сказок является и всад-

ник на петухе, называемый в адыгейском фольклоре Тлимафа — свирепый⁴⁰.

Нужно заметить, что этимология этого имени прозрачна, лЫ — «мужчина», ма-фа — в адыгейском, ма-хва — кабардино-черкесском, м-шы, (а) м-ш — абазинском, убыхском, абхазском означает «день», и, являясь мифологическим эпитетом, выступает в значении «счастье». Поэтому ЛЫмафа//ЛЫмахва — «Муж(чина) — день», «Муж(чина) — счастье», то есть «Счастливый муж(чина)» в адыгейском фольклоре и мифологии изначально, надо полагать, обозначал героя, наделенного самыми высокими качествами. Эпитет ма-фа//ма-хва — в адыгейском и кабардино-черкесском; м-шы// (а) м-ш — абазинском, абхазском, убыхском означает «день», вторая же его часть — хв(а)//-хв(ы)//-ф(а)//-ф(ы); ш(а)//-ш(ы) — «свет» в языках, фольклоре, мифологии и эпосе абхазо-адыгских народов носит сакральный характер. В случае с адыгейским Тлимафе нужно видеть десакрализацию образа, следовательно, и реинтерпретацию имени ЛЫмафа — «Мужчина-день»//«Мужчина-счастье».

В абазинских и абхазских сказках персонаж этот носит название «АрбатшыгIв» — от «арба» — «петух» и «тшыгIв» — «всадник». «ТшыгIа», в свою очередь, состоит из двух слов: «тшы» — «конь» и «гIв(ы)» — «человек»; «всадник»; буквально: «конь-человек», т. е. «всадник». «АрбатшыгIв» дословно означает — «петух-конь-человек», т. е. «всадник на петухе», «петушиный всадник». Точно так же и в кабардино-черкесских сказках «Адакъашуу» — где «адакъа» — «петух», шы — «конь» — общее обозначение животного во всех абхазо-адыгских языках; (уа//уы) — показатель «человека», «мужчины» в тех же языках.

Герой этот — «Всадник на петухе» — сам равен длине двух вытянутых рук (или обхвату двух рук), что называется «кулач» (абаз. къвIац, каб.-черк. къвIаш — из тюркских, например, карачаево-балкарское «къулач», ногайское — «къулаш»), борода же его в семь кулачей.

В сказках он расправляется с героями недюжинной силы. Но на третий день его побеждает герой — чаще всего — сын медведя Батыр — Мшвокъва батыр или какой-нибудь другой; в абхазской сказке — («Молодой адау»)⁴¹, и привязывает его до прихода двух своих товарищей семиобхватной бородой к дереву (расщепив и продев в него бороду петушиного всадника). Но тот всегда освобождает бороду и уходит. Герой и его товарищи находят «Всадника на петухе» по кровавому следу, ведущему в подземелье. Далее следуют приключения героя в подземном мире и возвращение его на землю на орлице, о которой мы уже говорили.

Антагонистами положительных героев волшебных сказок выступают уасаражи (усасаражв). Как правило, это — древние старухи, прославившиеся своей мудростью, к которым обращались за советом.

В современном абазинском и адыгском фольклоре уасаражв чаще всего — отрицательный персонаж, антагонист героя сказки. По

советам уасаражей враги стремятся известить героя, ставят ему заведомо невыполнимые задачи. Уасаражв выступает как эпитет старухи: абазинское «таж уасаражв», адыгское «науажв уасаражв». Без определяемого слова значение его могло современем перенестись вообще на древнего (старого) мудрого человека — старуху или старика. Но повторяем: в фольклоре определяемым выступает, как правило, та-жв, науажв («старуха»).

Противопоставление сказочного героя уасаражам еще больше подчеркивает лучшие черты героя.

В древности женщина была прорицательницей, жрицей, богиней. Поэтому институт уасаражей у абхазо-адыгских народов был почитаем. Свидетельство тому — фольклор. «Уасаражв дызлардыруа хъашыбыгIвпI» («Уасаража отличают разумом» — гласит абазинская пословица).

Герой волшебной сказки всегда оказывается сильнее и мудрее отрицательных героев и их советчиков — прорицательниц, ясновидцев, волшебниц, часто и в смысле оборотней, которые в абазинском, адыгском языках и фольклоре называются уасараж (уасаражв); — карт-куртка (къарт-къуртка), обыр-куртка (обыр-къуртка) карачаевском⁴²; обыр-куртка (обыр-къуртка) — ногайском⁴³ языках и фольклоре.

Враждебными персонажами выступают и другие старухи — нажгурчидзи (нажгIвыршIдыдза) абазинских, (нажвыгъвчIвыдза) адыгских, которым соответствуют старухи-эмегены (эмеген) в карачаево-балкарских и старухи-куртка (къуртка) — ногайских волшебных сказках.

Обычно нажугчидзи — злые старухи-людоедки, с огромными, закинутыми за спину грудями. Герой сказки всегда незаметно подкрадывается к ней и касается губами груди старухи-нажугчидзы, когда она точит свои зубы (или единственный зуб). После этого он становится ее молочным сыном. Нажугчидза всегда при этом сожалеет, что не увидела героя раньше и потому лишилась лакомого кусочка и т. д. Но после усыновления героя она обычно дает ему добрые советы, выполнение которых приводит его к достижению намеченной цели.

Герой абхазо-адыгских волшебных сказок — человек. Его судьба отразилась в сказках. С распадом первобытнообщинного строя и появлением социального неравенства героями сказки становятся младший сын, падчерица, сиротка.

Таковы картины и сюжеты волшебных сказок многих народов, в центре которых активно действующий человек — герой сказки. Активное начало человека-героя отличает коренным образом «волшебную сказку от первобытной сказки и мифа»⁴⁴.

Волшебные сказки абазин, абхазов, убыхов, адыгов, как и соответствующие сказки многих других народов, значительно отличаются от других видов сказочного эпоса. В основе их сюжета — рассказы о различных «приключениях» основного героя. «Действие в ней развивается вокруг одного — центрального персонажа и объединяет несколько эпизодов из его жизни»⁴⁵.

Многоступенчатость, характерная для волшебных сказок различных народов, не является исключением и для аналогичных сказок черкесов, кабардинцев, абхазов, абазин. Волшебная сказка обычно начинается с присказки. У одних народов этой группы, например абхазов, присказка обычно «...представляет собой каламбурный стишок:

Сказка, сказка,
Сказочная невеста,
Подброшенный стул,
Двенадцать раз подброшенный.
Сидя на одном коне,
Ведя под уздцы другого коня,
Я выскочил из ушка зайца»⁴⁶.

Могут быть и другие. Например: «Лаку, лаку, шел я — жили старик со старухой»⁴⁷. Или: «Лаку, лаку, шел я — жил очень хороший парень по имени Ашхамыдж»⁴⁸.

В этих присказках слово «лаку» (лакІв) означает собственно «сказку». Двухкратный повтор этого слова и дальнейшее «шел я» — составляет зачин абхазской сказки. За ним следует изложение ее содержания.

Концовки абхазских волшебных сказок различны как по содержанию, так и по размеру — короткие или длинные: «Я сегодня ходил к ним и вот пришел обратно»⁴⁹, или: «Тот, кто рассказал мне все это, был на том пиру толумбашем. И я был там. Когда же возвращался обратно, захватил с собой мясной отвар и ляжку быка. По дороге мне встретился Хабажкуж, я вылил ему на голову отвар, и голова его облысела. Потом встретил Шахуара, бросил в него ляжку, попал в колено, и колено разбилось вдребезги», — т. е. могут быть как варианты традиционного международного «клише» типа: «Я там был».., так и варианты, в которых проявляется собственное я сказителя, его «поэтическая вольность», вставка имен, известных и ему и слушателям лиц — что в общем принято для концовок волшебных сказок многих народов, в том числе и абхазо-адыгских.

У абазин и адыгов повествование волшебных сказок не начинается с присказки типа абхазского «лаку, лаку, как я шел», а сразу же начинается изложение, рассказ. Например: в абазинской «Кыт апны Хъабыжь чІквынІва заджв дтап» («В одном (каком-то селе жил некто по имени Кабиж Чкун»), адыгской «Къважъа-гварам КъвийцІкІву йыцІу згвара дасат», или: «ТажвкІ даъан, пазаджвкІ длымата», — абазинская. «Науажв гвара швыъа, къва-закъва йыъу» — черкесская — «Жила одна (некая//какая-то) старуха, имевшая одного сына».

Абазинские и адыгские сказки вводят слушателя (теперь и читателя) в события, о коих речь идет сразу же после таких конкретных, традиционных зачинов.

Вполне возможно, что и у этих народов в прошлом, когда сказывание сказок имело свою обрядность и правило рассказывать их в определенное время (по ночам: в другое время они не сказыв-

вались, считалось «чвгъа», «Іэѣ» — плохо), чем и накладывался запрет на исполнение в светлое время дня. Существующий (и имеющий много «темных мест», следовательно, не поддающихся переводу) абазинский стишок:

ЛокІ, локІ, лакІвыца,
Джымсалакъя хлауыда
Атыгъ ачІвгІва жак-жак
Абыгъ ачІвгІва кІыж-кІыж...

«Сказка, сказка, лакуца (непереводимо)
Брови вразлет хауда (непереводимо)
Барана рог(а) — жак-жак (звукотподражание,
передающее в частности темп, манеру танца),
Козла рог(а) — свирель...» —

был обрядовой формулой начала сказывания сказок. Вполне возможно, что он выполнял ту же функцию, что и счет до десяти (как правило же, до двадцати), с которого начиналась игра в загадки (кытча), с той лишь разницей, что на этот раз нужно было рассказывать сказку (локI).

Вполне логично и существование этого стишка как самостоятельного произведения из детского фольклорного репертуара наряду с другими произведениями такого же рода, бытующими по настоящее время.

Концовки абазинских и адыгских народных сказок могут быть и с элементами импровизации сказителя, но традиционна в них формула-пожелание «Лымхлала йажвгIатI. Лала йжвбанцкьI-ара нашвцIытI»; «ТхIакIвымакIа фейдаIуа. НакIэ фтлагъвухукIа фылсоу». («Слышали вы ушами. Да прожить вам до тех пор, пока не увидите это очами!»).

Язык фольклора, в том числе и анализируемого жанра, формульный. В волшебных сказках «постоянные места», «клише» в описании пейзажа, построение диалога, гиперболизация, сравнение и другие приемы несут постоянный характер и они находятся на «вооружении» сказителя.

Сравнение в абхазо-адыгском фольклоре восходит порой к одному и тому же «материалу» и одинаковой оформленности. На пример, в сравнении «белый, как молоко, мягкий, как шелк»⁵⁰, «жена без солнца сияет»⁵¹, «Ее лицо сияло. Оно было так прекрасно, как будто его сделали, смешав кровь с молоком»⁵², «Она светила без солнца и луны»⁵³, «Она сияла как солнце и луна»⁵⁴, «По ночам она из лягушки превращалась в красавицу, и это была такая красавица, какой больше во всем свете не сыщешь»⁵⁵, «Сиял как сын божий, подобно солнцу и луне»⁵⁶... и т. д.

Эти сравнения во всех языках группы одинаковы. Цветовая же символика («белый») является мифологическим эпитетом в фольклоре и эпосе названных народов. Белый цвет имеет такое же значение и символику в мифологии, эпосе, фольклоре многих народов мира.

Поэтика произведений абхазо-адыгского фольклора — предмет сложный и интересный и заслуживает специального исследования.

Точно так же могут быть объектом анализа волшебные сказки, которые резко отличаются по своему сюжету, художественным и иным особенностям от других произведений как сказочного жанра, так и несказочной прозы.

В абхазо-адыгских сказках есть еще один тип, называемый кумулятивным.

Композиционное построение их, в отличие от волшебных сказок, состоит из трех частей: экспозиции, кумуляции и финала⁵⁷.

Экспозиция чаще всего состоит из какого-нибудь незначительного события: блоха и вошь отправились погулять; на осла, стоящего под навесом, вскочила кошка. Такое начало (экспозиция) никак нельзя считать завязкой, так как действие развивается не изнутри, большей частью совершенно случайно и неожиданно. И в этой неожиданности — один из главных художественных эффектов этих сказок⁵⁸.

За таким началом (экспозицией) следует кумулятивная цепь, развертывание действий, событий в нарастающей последовательности.

Кумулятивная сказка делится на два вида: когда создание цели мотивировано и необходимо, и когда нет никакой логической мотивировки.

В абхазо-адыгских кумулятивных сказках преобладает тип логически мотивированного развертывания кумуляции.

Кумулятивность их заключается еще и в том, что за цепью нарастающих событий, следует обратно раскручиваемое действие: блоха получает горсть проса, относит просо к наседке, наседка дает блохе цыпленка, та относит его к ястребу, ястреб, в свою очередь, не испражняется на вершину дуба, дуб за это дает блохе горсть желудей, блоха относит их свинье, и та дает блохе щетину, и с ее помощью, наконец, «вытаскивает, поднатужась, из болота вошь — свою подругу».

В. Я. Пропп, говоря о кумулятивных сказках, подчеркивал, что они «уже не соответствуют нашим формам сознания и художественного творчества. Они — продукт каких-то более ранних форм сознания»⁵⁹.

Вместе с тем же, он отмечает, что нанизывание является не только художественным приемом, но и формой мышления вообще, сказывающейся не только в фольклоре, но и на явлении языка. По его мнению, сказка иллюстрирует уже и некоторое преодоление этой стадии⁶⁰.

Мотивы социального протеста в бытовых сказках звучат гораздо определеннее, чем в волшебных. Если в последних герою приходится бороться против зла и его носителей, противостоящих вообще человеку, олицетворением которых служат описанные выше мифические чудовища: многоголовые драконы-змеи, великаны, далее — старухи-волшебницы, ясновидицы, оборотни и т. д., то в хронологически следующих за ними бытовых сказках социальный протест звучит определенно: он в классово-антагонистическом феодальном обществе направлен против конкретного эксплуататора,

обычно князя — «ахI» — по-абазински, «пшы» — по-кабардино-черкесски, «бий» — по-карачаево-балкарски. В этих сказках представитель эксплуататорской верхушки — князь старается, правда, погубить положительного героя — представителя народных масс любыми способами, в том числе посоветовавшись со старухой уасараж (уасаражв).

В сказках же уасаражв выступает двояко: она помогает и положительному герою и отрицательному. Эпитет «жвы» — «старый» в данном случае подчеркивает уважение, почтение.

Интересно отметить здесь значение и употребление суффикса-определения, не утратившего своего лексического значения и в терминах, служащих для обозначения пословицы и поговорки (абаз. ажва-жв, каб.-черк. псалъа-жв, адыг. гушыгъа-жв) — «старое слово». Рассматриваемая лексема дает оценку, т. е. определяет предшествующее слово в самом положительном смысле, подразумевая при этом правдивость, неоспоримость как самого термина, так и всякой конкретной пословицы и поговорки.

Но в обозначении мифических великанов-циклопов, иныжей абазинского и адыгского фольклора, эта же лексема «жв» (ы) придает слову в целом отрицательную коннотацию, пейоративность.

В бытовых сказках, как уже отмечалось, дана четкая картина классового противостояния бедных и богатых. Эксплуататору-князю противостоят крестьяне, бедняки.

Особенно тяжело положение подневольного, зависимого сословия, представители которого называются «лыг» — по-абазински; «пшылI» — по-кабардино-черкесски-адыгейски; «атIы — по-абхазски. Сюда же относятся и менее многочисленные гунауты (гIвнаг-ут) — домашние рабыни.

Все сменявшие друг друга религии, как это принято в классовом обществе, обосновывали «законность» эксплуатации меньшинством общества его большинства. Последней такой религией для абазин, адыгов, убухов явился ислам. Поэтому его представители — священники-эфендии характеризуются в бытовых сказках указанных народов жадными и похотливыми. И они, как правило, во время ухаживания за красивыми женщинами — женами крестьян — попадают вместе с другими представителями власти (старшина села) или паразитов общества (духанщик, торговец и т. д.) в смешное, заранее предусмотренное женой, мужем, доходящее до комизма положение.

Такое же обличение служителей религиозного культа наблюдается и в фольклоре многих народов, например, в русских народных сказках. Здоровый смех и юмор трудового народа выполняет при этом художественно-эстетическую и идейную функции.

В фольклоре народов абхазо-адыгской языковой группы за князем («пшы» — по-кабардино-черкесски, адыгейски; «ахI» — по-абазински и абхазски) закрепился постоянный эпитет «Iэй», «чвгъа» — «плохой», «злой». Помимо этих эпитетов за ними закрепился и заимствованный «зальым» («жестокий»). Этот же

оценочный эпитет закреплен и за ханами. «Хан» — как термин и персонаж в языке и фольклоре абазин и адыгов позднего заимствования. Ханом является обычно иноземный предводитель войска, захватчик, требующий, помимо прочего, в качестве дани определенное количество девушек, пытающийся также отобрать силком жену у того или иного местного князя.

В абхазском фольклоре, наряду с другими отрицательными персонажами — представителями высшей феодальной знати и христианского духовенства, встречаются и монахи. Они тоже отрицательные типажи, как эфенди и сохты (soxlvta). Разница между ними только в названиях.

В абхазском фольклоре монахи (по-абхазски «абер») — хотя и не стоят на высшей иерархической ступени феодального общества, но по своей подлости и коварности не знают себе равных. Образ такого монаха дается в абхазской сказке «Подлость монаха»⁶¹.

В пословицах и поговорках дана полная номенклатура имен классового феодального общества. Это — те же эксплуататоры-князья и эксплуатируемые лыги, пшитли. Сюда же добавляется коварная и хитрая княгиня, которая является хвостом лисицы, тогда как ее муж — князь — всего-навсего лиса. Пословицы и поговорки в лаконичной формуле дают оценку эксплуататорскому классу.

Говоря о социальном протесте в абазинском фольклоре, следует особо подчеркнуть «Песню Минат, дочери Кяндж Кыны» («Къа-анджъ Кына йпхIа Минат»), героиня и автор которой, Минат, заявляет, что ее насильно не выдали б замуж, если бы она была дочерью князя такого-то; если и не дочерью — хотя бы племянницей, если не племянницей, хотя бы односельчанкой князя...

Песня же, сложенная по канонам абазинского народного стихотворения и являющаяся по своему содержанию, прежде всего не песней-плачем, а песней-проклятием — протестом против социального зла и несправедливости. Именно это содержание нашло свой апогей и в плане выражения — жемчужине поэтического творчества народа.

ПРИМЕЧАНИЯ:

1. Маркс К. и Энгельс Ф. Манифест Коммунистической партии. — К. Маркс и Ф. Энгельс. Соч., Изд. II, т. 4, М., 1955, с. 424.

2. Горелов А. А. Фольклор и социальная борьба. — Русский фольклор, 1975, XV, Л., с. 4.

3. Венедиктов Г. Л. Эволюция социального протеста в бытине и проблемы коллективного сознания крестьянства. — Русский фольклор. XV, 1975, Л., с. 8.

4. Горелов А. А. Указ. раб., с. 4.

5. Хут Ш. Х. Сказочный эпос адыгов. Майкоп, 1981, с. 12.

6. Лавров Л. И. Этнографические очерки Кавказа. Л., 1978, с. 47.

7. Левин И., Андреев Н. П. и сказки Абхазии. — Абхазские народные сказки. М., 1975, с. 427.

8. Абаза турыхква. Черкесск, 1955, с. 207.

9. Кабардинские народные сказки М., 1969, с. 65—66.

10. НартыргIа. Нарты. Абазинский народный эпос. Черкесск, 1975, с. 252.

11. Черкес таурыхъхэр. Черкесск, 1956, с. 113.

12. Абхазские народные сказки. М., 1975, с. 25.

13. Ажвейлшаа — божество, покровитель охоты.
14. Абхазские народные сказки. М.: далее — АНС, 1975, с. 25.
15. Грузинские народные сказки (Сто сказок)//Сб. составлен и переведен Долидзе Н. К. Тбилиси, 1956.
16. Сказки народов Дагестана//Составитель Х. Халилов. М., 1965.
17. Осетинские народные сказки.— Сб. сведений о кавказских горах III. Тифлис, 1870.
18. Аварские народные сказки//Составитель и автор примечаний Д. М. Атаев. М., 1972.
19. Орбели Иосиф. Басни средневековой Армении. М.-Л., 1956.
20. Абхазские народные сказки. М., 1975, с. 20.
21. Русское народное поэтическое творчество. М., 1971, с. 110.
22. Горький А. М. О литературе. М., 1953, с. 693.
23. Ленин В. И. Полн. собр. соч., т. 36, с. 19.
24. Бонч-Бруевич В. Д. Воспоминания о Ленине. М., Наука, 1969, с. 418.
25. Горький А. М. О литературе. М., 1953, с. 693.
26. Максимов П. Х. Воспоминания о Горьком. Ростов-на-Дону, 1968, с. 103.
27. Левин И. Н. П. Андреев и сказки Абхазии.— Абхазские народные сказки. М., 1975, с. 426.
28. Левин И. Указ. раб., с. 426.
29. Там же.
30. Хут Ш. Х. Указ. раб., с. 34.
31. Лавров Л. И. К истории северокавказского фольклора (до XIX в.).— Советская этнография, № 1. М., 1979; с. 39.
32. АНС, с. 29.
33. Левин И. Уку Мазинг.— Типологический анализ сюжетов. Абхазские народные сказки. М., 1975, с. 439.
34. АНС, с. 179.
35. Ввиду отсутствия публикации абазинской сказки, приводим некоторые ее подробности.
36. Молоко-кефир — в оригинале хшы-хырчывы — т. е. молочные продукты, изделия,— дословно «молоко — кислое молоко».
37. «Уахлахлай», как и «уататай» — призыв о помощи (у абазин, адыгов, карачаевцев и др.).
38. Левин И. Указ. раб., с. 477.
39. Там же, с. 448.
40. Хут Ш. Х. Указ. раб., с. 55.
41. АНС, с. 353—361.
42. Устное сообщение автору Караевой А. И.
43. Устное сообщение автору Сикалиева А. И.-М.
44. Хут Ш. Х. Указ. раб., с. 57.
45. Там же, с. 59.
46. Шакрыл К. С., Салакая Ш. Х. Предисловие.— В кн.: Абхазские народные сказки. М., 1975, с. 6.
47. АНС, с. 208.
48. Там же, с. 383.
49. Там же, с. 250.
50. Там же, с. 36.
51. Там же, с. 49.
52. Там же, с. 133.
53. Там же, с. 156.
54. Там же, с. 156.
55. Там же, с. 259.
56. Там же, с. 131.
57. Пропп В. Я. Кумулятивная сказка.— В. Я. Пропп. Фольклор и действительность. М., 1976, с. 244.
58. Пропп В. Я. Указ. раб., с. 244.
59. Там же, с. 248.
60. Там же.
61. АНС, с. 97.

КАРАЧАЕВСКАЯ НАРОДНАЯ ЛИРИКА СОВЕТСКОГО ПЕРИОДА

Давно уже не создаются новые нартские сказания, сказки, легенды. Но пословицы, поговорки, загадки не знают периода затухания, угасания, а что касается песен, о них следует сказать особо. Пожалуй, в течение последних веков в карачаевском фольклоре наиболее популярным жанром была песня.

После Октябрьской революции у карачаевцев возникла письменная литература. Однако создание новых песен в народе по-прежнему продолжалось и даже активизировалось — великие изменения в жизни всей страны, в жизни горцев, способствовали созданию новых песен. Особенно много песен было создано в 30-е годы и в период Великой Отечественной войны. Важно отметить, что это были песни нового содержания, новой идейной направленности.

И после Октября народ не отказался от старых песен, но наряду с ними создавались песни, в которых отражались важнейшие события народной жизни, революция и гражданская война. К середине 20-х годов начали появляться песни о новой жизни, о том, что власть Советов принесла горцам свободу, равенство, счастье:

Совет власть чыкьгъанында,
Тар джолланы кенг этди.
Совет власть чыкьгъанында,
Бай бла джарлыны тенг этди.

Когда установилась Советская власть,
Узкие дороги сделала широкими.
Когда установилась Советская власть,
Уравнила она богатого и бедного¹.

(Подстрочный перевод).

В песнях этого периода часто встречаются слова «джангы дуния» — «новый мир»:

Джангы дуниягъа чыкьгъанбыз
Биз большевиклени кючюнден.
Бу кюнле энди кетмезле
Къара халкъны юсюнден.

Мы вышли в новый мир
Силою большевиков.

¹ Здесь и далее тексты даются в личных записях.

Эти дни теперь не уйдут
От черного народа¹.

(Подстрочный перевод)

В песнях этого периода говорится о том, что ребята и девушки ходят в школу, в горских аулах идет строительство новой жизни, а бывшие богачи «от злости бьют свои головы».

В конце 20-х годов появились первые песни о колхозах; их создатели подчеркивали, что кулаки ненавидят колхозных вожаков и стараются всячески навредить им.

Если раньше главным достоинством жениха было его богатство, а девушки — приданое, а судьбу их решали родители, то теперь молодые люди стали хозяевами своей судьбы. В песнях подчеркиваются прежде всего личные заслуги человека: парень говорит, что он женится на такой, которая умна, воспитана, вежлива, утром встает рано, а за ночь может сшить две шубы и на гармошке умеет играть. Девушка же говорит, что согласна выйти замуж за такого, который читать умеет и народу своему полезный человек, который дает ценные советы друзьям и знает семь языков.

Особенно много народных песен было создано в 30-е годы — в этот период начали создаваться новые массовые песни. В 1932 г. А. М. Горький сказал в беседе с фольклористом Ю. М. Соколовым: «Да, народное творчество современности — это глубочайшего смысла процесс, это показатель нашего неизмеримого культурного роста. Народная поэзия сыграет еще огромную роль в нашей общественной жизни»¹.

В первой половине 30-х годов завершается коллективизация сельского хозяйства, культурная революция, полностью распространяется воинская обязанность на горцев, в аулах вводится обязательное семилетнее образование, существенные перемены происходят в горском быту. Теперь во многих песнях воспеваются свободный труд и люди труда. Известно, что в горских песнях дооктябрьского периода нет песен, воспевающих труд. Не случайно У. Алиев называет песни дооктябрьского периода рассказами о горе:

Ой тау джырла, тау джырла —
Къыйынлыкдан хапарла².

Ой, горские песни, горские песни —
Рассказы о горе.

(Подстрочный перевод)

Действительно, в карачаево-балкарских песнях, как правило, воспевались драматические и даже трагические события из жизни народа — это справедливо отмечали уже первые собиратели фольклора карачаевцев и балкарцев С. И. Танеев, А. Н. Дьячков-Тарасов и другие.

¹ «Черный народ» — трудовой народ.

² Соколов Ю. М. Друг народного творчества. — В кн.: Русская фольклористика. М., 1965, с. 258.

³ Алиев Умар. Я твой сын. Избранное. Черкесск, 1981, с. 15.

Герой песни «Кубанов Эльмырза», например, рассказывает о том, как после пятилетней работы батраком он был сослан в Сибирь — после того, как попросил заплатить ему за тяжкий труд:

Я все делал так, как он (богач) говорил мне,
Триста овец я до тысячи довел.
Днем и ночью бегал, себя не жалея.
Свой черный кинжал с ремня не снимал.
Я пас овец днем и ночью, собакой став,
Пять лет трудился, мучился, кончился (наконец мой) срок.
Много горя и униженья я испытал.
Целых три дня «оплати мой труд», говоря, плакал¹.

(Подстрочный перевод)

О нелегкой доле батрака говорится и в песне «Баракъ». Ее герою надоело батрачить у своих, карачаевских, баев, и он нанялся табунщиком к одному кабардинскому князю.

Но и тот оказался таким же жестоким, как и прежний его хозяин. Тогда батрак угнал двух его жеребцов, за что был арестован и сослан в Сибирь, где и умер. Аналогична судьба и героя песни более позднего периода о батрачестве — «Хасан». Он был убит хозяином, у которого батрачил пять лет, за то, что хотел получить плату за свою нелегкую работу:

Хасан пять лет ходил батраком,
Он с водою ел холодный чурек.
Пять лет батрачества он перенес.
Хозяин твой убил тебя за твой же скот.

Твои друзья на твое горе идут,
Батраки-парни погибают от рук князей-богачей.
Батраки по пути батрачества идут,
Богачи, князья кровью делают омовение².

(Подстрочный перевод)

Песни карачаевцев и балкарцев, созданные в 30-е годы, резко отличаются от старинных, прежде всего потому, что в них воспевается свободный труд свободных людей. О труде много говорится и в любовной лирике послеоктябрьского периода, герои которой — люди, строящие новую жизнь, люди с другим мировоззрением и кругозором. Труд озаряет их жизнь, окрыляет их сердца.

В любовной лирике дооктябрьского периода часто парень, сватая девушку, сомневается: отдадут ли ее за него родители — ведь он беден и «неблагородного» происхождения. В лирических песнях, созданных после Октябрьской революции, герой опасается другого: согласятся ли родители оторвать девушку от работы в колхозе в разгар страды.

Теперь герой лирической песни — не просто горец на хорошем коне. Прежде всего он — передовой человек в колхозе. Девушка готова любить его всю жизнь, если он будет первым среди друзей. Но и она должна быть не только красивой, приятной, но и удар-

¹ Антология карачаевской поэзии. Ставрополь, 1966, с. 64.

² Старинные народные песни карачаевцев и балкарцев. Черкесск, 1958, с. 88.

нищей. Работая вместе, молодые люди ближе узнают друг друга; теперь горянка не только работает в коллективе вместе с мужчинами, но даже может вызвать их на соревнование.

В одной песне говорится о том, что в одном ауле влюбленные оказались в разных колхозах, поэтому они редко виделись. Герой песни предлагает любимой работать так хорошо, чтобы их колхозы прославились в районе, а потом и объединились в один колхоз, чтобы они могли чаще встречаться. В песнях все чаще упоминается социалистическое соревнование в колхозе:

Эриш болмаса, иш боллукъмуду?
Колхоз да алгъа барырма?
Бизни колхозубуз быйыл районда
Биринчи орунну алырма?

Без соревнования дело не спорится,
И пойдет ли колхоз вперед?
Наш колхоз в этом году в районе
Займет ли первое место?

(Подстрочный перевод)

В Карачае, как известно, развито животноводство, и, естественно, сенокос является одним из самых главных видов сельскохозяйственных работ. Эта работа особенно трудна в горах, где в основном косят вручную. Поэтому время сенокоса — очень ответственное, и девушка, судя по тому, какое участие принимает парень в сенокосе, дает ему оценку:

Джашны игисин мен айтсам,
Чайкъалыб чалкъы чалады.
Джашны тамам осалы
Орам ит болуб къалады.

Если я скажу о парне хорошем,
Косит сено размахом широким,
А самый худший парень
Остается уличной собакой.

(Подстрочный перевод)

Песни о любви в 30-х годах — это прежде всего песни о свободном труде свободных людей, о работе молодежи в сельском хозяйстве, частично в промышленности, о ее учебе.

Песни горянок 30-х годов резко отличаются не только от старинных песен, но и от песен 20-х годов. Ведь в конце 20-х годов в колхозе работали единицы женщин, в школах мало было девочек, а о студенчестве и говорить нечего. Горянка, которая раньше могла только жаловаться на свою горькую судьбу, теперь стала равноправным членом общества. Если в прежние времена руки девушки просили у отца, матери, братьев и сестер, близких родственников, теперь решающее слово за нею.

Горянки, которые раньше готовы были принести себя в жертву ради мечети, корана, теперь начали свободно беседовать даже с самым алахом, не только беседовать, но и упрекать, даже и тре-

бовать, обвинять. Муллы призывали правоверных выполнять все «святые» предписания, чтобы попасть в рай. А карачаевская женщина 30-х годов в своей песне прямо заявляет, что ей нужен не рай, а любимый.

Муллы говорили, что правоверный, читая коран, очищает себе дорогу в рай, что это самое богоугодное дело. А девушка предлагает вместо молитвы послушать ее песню о любви, а перед смертью вместо святых молитв произнести имя любимого. Два-три десятилетия назад за такое заявление ее могли публично наказать, проклясть и выгнать из аула.

Служители мусульманского культа проповедовали, что в рай попадает тот, кто безупречно служит аллаху. Но горянка 30-х годов утверждает в своей песне, что в рай попадает та, что шла за любимого.

Раньше горцы знали только мусульманские праздники: ораза, курман и т. д. Теперь у горцев появились новые, советские праздники, и парень, слагая песню о любимой, говорит о Первомайском празднике:

Биринчи майда орамгъа чыкъсанг,
Кёлюнг, джюрегинг ачылыр.

Если Первого мая выйдешь на улицу,
Наполнится сердце весельем.

(Подстрочный перевод)

Парень объясняет, почему именно так будет:

Биринчи майны кюню, къаракъаш,
Ол кёуанчланы кёуанчыд.

День Первого мая, моя чернобровая,
Это радость радостей.

(Подстрочный перевод)

В любовной лирике 30-х годов новое в жизни горской молодежи символизирует комсомольский значок, который теперь украшает грудь вместо традиционных золотых и серебряных украшений.

Кёкюрегингде комсомол знак,
Кёкюрегинги джарытхан.
Джашасын сени окъутхан школ,
Ой сени меннге танытхан.

На груди у тебя комсомольский значок,
Освещающий грудь твою.
Пусть живет школа, что учит тебя,
Где и увидел я тебя.

(Подстрочный перевод)

Раньше горская молодежь знала лишь свой аул, свое ущелье, летние пастбища, — только они и упоминались в старинных песнях; в отдельных песнях конца XIX — начала XX века иногда упоминался и Петербург.

В карачаевской лирике 30-х годов очень часто упоминаются различные города и республики нашей страны, но чаще всего, конечно, Москва. Горцы, соревнуются, добиваются больших успехов в труде, чтобы стать участниками сельхозвыставки, чтобы увидеть Москву. Теперь вместо «золотых гор» герой песни обещает любимой после свадьбы сразу показать Москву.

Значительное развитие карачаевская народная лирика получает в годы Великой Отечественной войны, когда в карачаевских народных песнях, созданных в годы Великой Отечественной войны, особенности советского фольклора проявились с полной силой. «Четкость явлений, происходивших в народном творчестве, была установлена тем, что в него были вовлечены широчайшие массы трудящихся. Небывалая до того массовая поэтичность творчества выделяет фольклор в художественную самодеятельность времен Великой Отечественной войны, как исключительный по ценности материал»¹.

В отличие от старинных карачаевских песен о героях-воинах, где понятия Родины и Карачая «были синонимами», теперь Родина для карачаевца, как и для любого советского человека — вся страна, Советский Союз.

Биринчи ююм — мени Ата джуртум,
Сени сакъларгъа кетейим.

Мой первый дом — мое Отечество,
Ухожу защищать я тебя.

(Подстрочный перевод).

В песнях, созданных в годы Великой Отечественной войны, утверждается горячая любовь к Родине и ненависть к врагу, теснейшая связь фронта и тыла, звучит вера в победу.

Уходя на фронт, воины надеются, что оставшиеся в тылу женщины будут работать и за себя, и за них.

А женщины твердо верят в то, что коварный враг будет повержен:

Къызыл байракъны сен элтиб орнат
Берлинни башы таулагъа.
Ленинни орденин Калинин берсин
Кремльде сеннге саугъагъа.

Красный флаг ты неси и установи
В горах над Берлином.
Пусть наградит тебя Калинин
В Кремле орденом Ленина.

(Подстрочный перевод).

Воин-горец, идя на войну, мечтает изгнать врага с родной земли, вернуться домой и продолжать мирную жизнь, прерванную войной:

¹ Кирдан Б. П. Об общественно-политическом значении фронтовой поэзии (1941—1945). — В кн.: Вопросы народно-поэтического творчества. Изд. АН СССР, М., 1960, с. 652.

Биз кѳазаутда чырт аямазбыз
Тауда ёсген джигер санланы.
Хорлам бла кѳайтыб, чалкы чалырбыз,
Кютербиз колхоз малланы.

Мы на войне ничуть не пощадим
В горах окрепшие наши тела.
Вернувшись с победой, станем сено косить,
Станем пасти колхозные стада.

(Подстрочный перевод).

В годы восстановления народного хозяйства, наряду с песнями о воинах-победителях, создается немало песен о героях труда. В послевоенные годы, особенно в последние два десятилетия, многие горцы стали рабочими. Однако в народной лирике в основном говорится о сельских тружениках, их жизни в колхозе и совхозе. Приведем песню, сложенную животноводами одной из ферм Карачаево-Черкесии. Ее исполняют и как хоровую, и как сольную песню:

Биз фермада ишлейбиз,
Таза кѳан бла джан бла.
Джюз ийнекден джюз бузоу алыб,
Алчы болурбуз мал бла.
Бизнича кѳбле совхозубузда
Таймыйын малла багѳалла.
Джигер тенглерим, джигит болугѳуз —
Хомухла артха кѳалалла.

Мы работаем на ферме
С чистой совестью и душой.
От ста коров сто телят получим,
Станем передовиками животноводства.

В совхозе многие, как мы,
Ухаживают за скотом.
Умелые друзья, будьте героями,
Ленивые всегда отстают.

(Подстрочный перевод).

В песнях воспевается соревнование между работниками сельского хозяйства — каждый хочет победить в этом соревновании и потому творчески подходит к своей работе, чтобы своим трудом сделать Родину богаче и счастливей.

В карачаевской народной лирике почти нет любовных песен, где не говорилось бы о труде. Общественный труд и личное счастье — неразделимые понятия. Песни о труде можно с полным правом назвать песнями о радости труда, песнями труда и любви. Животноводы чувствуют себя хозяевами своего дела, своей страны. Многие из них являются депутатами местных Советов, райсоветов, облсоветов, крайсоветов и даже Верховного Совета СССР.

Говоря о своей любви, девушка прежде всего видит в своем любимом передового труженика. Чтобы быть рядом с любимым, она пошла работать дояркой на ферму.

Бийчесын тюзде ариу ойнатад
Наным тюбюнде тору атын.
Бир алчы джашны суйгенме, кызла,
Толурму этген муратын?

На склонах Бийчесына красиво гарцует
Мой милый на гнедом коне.
Одного парня-передовика полюбила, подружки,
Сбудется ли моя мечта?

(Подстрочный перевод).

Парень, отправляясь весной на летние пастбища, дает любимой слово, что осенью вернется с гор передовиком.

В песне о двух друзьях говорится, что их дружба крепка и долговечна, потому что она крепла в труде в колхозе.

Имеются песни, где говорится о рабочих в промышленности и технике:

Техникабыз уллуду,
Ишибизни алгъа бардыргъан.
Бизни партия джашасын,
Дуньягъа кенг джол салдыргъан.

Наша техника растет —
Вперед движется наше дело.
Да здравствует наша партия,
Открывшая миру широкую дорогу.

(Подстрочный перевод).

В народной лирике находит отражение все новое в жизни советского народа. Как только был запущен первый советский искусственный спутник вокруг земли, упоминание о нем сразу вошло в народную песню:

Ой, спутник дер бир зат чыкыгъанды,
Джерни башын ауларгъа.
Ой, мен тойгъа барама, джашла,
Ариу кызыланы сайларгъа.

Ой, нечто спутник появился,
Чтоб всю землю облететь.
Ой, я на танцы иду, друзья,
Чтоб выбрать красивых девушек.

(Подстрочный перевод).

Освоение космического пространства значительно изменило «географию» народной лирики. Если и раньше в песнях упоминались реальные места проживания создателей песен, теперь вся земля и даже космос входят в народную лирику. Парень предлагает любимой девушке:

Сёз бла джашаргъа кыоймайла дейсе,
Биз Марсха кёчюб кетейик.
Марсчыла кыонакыны бек сюедице,
Биз анда джаашау этейик.

От сплетен житыя нет, говоришь,
Давай переселимся на Марс.

Марсиане очень любят гостей,
Мы там устроим свою жизнь.

(Подстрочный перевод).

Космос нередко упоминается и в песнях девушек:

Мени айдан бир джаш тилей келгенди,
Узакъгъа къалай джарайым?
Хауа кемеле ары-бери бара турлукъ эселе,
Узакъгъа да несин санайым?

С луны приехал один парень сватать меня,
Как поеду так далеко?
Если воздушные корабли будут курсировать,
Тогда не будет далеко.

(Подстрочный перевод).

Все сколько-нибудь значительные события в жизни страны находят отражение в народной песне. Так, например, как только называли теплоход Балтийского флота «Карачаево-Черкесия», о нем создали песню: ее герой мечтает вместе с любимой плавать на этом теплоходе по морям.

Вместе с тем, следует сказать, что в последние два-три десятилетия уже не создается так много песен, как это было в 30-е—40-е и даже 50-е годы. Это и естественно в условиях всеобщей грамотности и высокой культуры народа: почти в каждом карачаевском доме теперь есть телевизор, магнитофон, проигрыватель. Однако народная лирика и в наши дни остается одним из любимых фольклорных жанров.

ПЕСЕННЫЙ ФОЛЬКЛОР КАЗАКОВ КАРАЧАЕВО-ЧЕРКЕСИИ

Работа по сбору казачьего фольклора в Карачаево-Черкесии только начинается: систематически ею занимаются студенты филологического факультета Карачаево-Черкесского педагогического института под руководством преподавателей кафедры зарубежной и русской литературы С. М. Сакиевой и др. Сектор литературы и фольклора КЧНИИ в 1978 году провел первую экспедицию по записи казачьего фольклора. Она работала в станицах Зеленчукского, Урупского и Усть-Джегутинского районов Карачаево-Черкесской автономной области. Осмысление собранного материала позволяет определить идейно-эстетический потенциал казачьего фольклора в многонациональном контексте устного творчества народов Карачаево-Черкесии.

На основании накопленного двумя институтами материала уже теперь можно сделать предварительные выводы о его жанровом составе, о широте и многообразии его тематики, о его классовой направленности, проследить эволюцию в нем социальных мотивов.

Прежде всего необходимо сказать о разительном типологическом сходстве горского и русского казачьего фольклора. Оно обнаруживается не только в близкой интерпретации социальных явлений, в оценке исторических событий, жизни и быта трудового люда, но и в образной структуре, в способах типизации положительных и отрицательных явлений и героев. Особенно это ощущается в эстетике песенных жанров.

Разнообразны социально-психологические мотивы казачьих песен. Наиболее часто в казачьих песнях встречается мотив обий и для лирики других народов Карачаево-Черкесии — мотив загубленной женской жизни. Как правило, социальным неравенством песенных героев создается трагическая коллизия: юноша должен по приказу отца жениться на немилой ему, но богатой девушке. Герой песни «Как находе черна хмара» говорит любимой: «Люблю тебя, но батько велит брать богату»¹.

Широко распространенный мотив выдачи замуж за немилого, жизнь с нелюбимым, постылым стариком, определяет эмоциональ-

¹ Из репертуара Долбиной Любви. Запись Л. Бекизовой. См.: Архив Карачаево-Черкесского НИИ истории, филологии и экономики, 0.18, р. 5, 96. Здесь и далее цитаты из архива.

ные, лирические интонации, принцип сюжетостроения песни и характеристику ее героев. Богатство песенных интонаций обеспечивается глубиной и драматизмом чувств героев, конкретностью их выражения. В песне «Вот скрылось солнце» драматически описывается состояние героини, которая «на дальний путь глядит с тоскою». Психологически точно раскрываются мотивы тоски героини, причины того, «о чем казачка плачет»:

И вот в станицу едут сваты —
Не милый едет, а другой,
Возьмет постылый и богатый
И будет звать меня женой.
Расчеснут косу мне густую,
Проводят с песней под венец.
Зачем казачку молодую
Ты в дом чужой отдал, отец?!¹

Как правило, причиной несчастливой женской доли часто было социальное положение женщины-казачки в обществе. В ряде песен подчеркивается, что она всегда должна была подчиняться чьей-то воле — сначала своих родителей, которые сами решали ее судьбу, а затем — воле мужа, нередко нелюбимого.

Вот почему эти песни богаты мотивами протеста: в них нередко звучит несогласие девушки с уготовленной ей участью:

Отдала меня мать во большую семью,
А большая семья да бессовестная:
Сами обедать идут,
А меня по воду шлют,
А я по воду иду,
Как голубушка гуду².

Особенно тяжелой доля молодой женщины в семье мужа была чаще всего из-за того, что свекровь, как правило, ее не любила. Отношение свекрови к невестке в песне имеет форму упреков матери сыну. В этих упреках ощутимо бремя тягот, которые наваливались на молодую женщину в семье мужа:

— Ой, ты сыну, ты мой сын,
Чо ж ты жинку ны бьешь,
— А за шо ее быть?
Вона мне всэ робить —
И пошуть, и помыть,
И со мной поговорить³.

В казачьих лирических песнях нередко взаимопроникновение, взаимодействие чисто лирических песен с песнями так называемой бытовой лирики. Эволюция мотивов бытовой лирики обусловлена ее социальным положением — долей казачки, бременем забот

¹ Вот скрылось солнце...» — Материалы казачьей фольклорной экспедиции, проведенной студентами Карачаево-Черкесского госпединститута под руководством ст. преподавателя кафедры зарубежной и русской литературы Сакиевой С. М. Далее сноски на эти записи.

² Из материалов КЧГПИ.

³ Там же.

и тягот, выпавших на ее долю, когда молодой муж уходил на военную службу.

В лирических песнях бытового цикла эти мотивы варьируются в зависимости от проблематики.

В песне «Червонна вишня с пид корня вышла» героиня, обращаясь мысленно к родной матери, жалуется:

У день разив сорок
Вспомни мене, мама,
Хоть раз у собботу,
А я тебя, мама,—
Идя на работу¹.

Значительное место занимают песни, которые мы условно выделяем в группу походных. Казак, призванный на долгую военную службу, очень редко восхищается выпавшей ему долей. В песне «Знаю, ворон, твой обычай», в исповеди казака слышатся не победоносные, удальские интонации, а жалобы человека, проводящего большую часть своей жизни на военной службе. Герой ее, исповедуясь своей невесте, от которой он уехал надолго, выражает свое негативное отношение к бесплодной, уносящей многие жизни войне, которую ведет царское правительство, чтобы подавить национально-свободительное движение польского народа:

Расскажу тебе, невеста,
Не таясь перед тобой:
Под Варшавой есть там место,
Где кипел кровавый бой².

Описание кровавого боя, уносящего жизни, предстает в образе черного ворона — призрака смерти; идейно-эстетическая направленность песен этого цикла выражается с помощью подобных образов-символов, а также путем воссоздания драматических коллизий жизни солдаток.

Отчетливо это прослеживается и в популярных песнях «Где солнце закатилось» и «Скрылось солнце ясное за темный за лесок». В них поется о жизни женщины, чьего мужа отняла война, разорила ее очаг:

Где солнце закатилось за темные леса,
Там пели перепелочки на разны голоса.
Где был когда-то хутор, полынь росла трава,
И лишь в одной избушке
Там вдовушка жила³.

Во второй песне говорится о последствиях 25-летней солдатской службы, лишаящей человека семьи, исполнения долга перед детьми, простых человеческих радостей. Яркая деталь — после 25-летней разлуки мать не узнала сына, возвратившегося со службы, а жена — мужа.

¹ Материалы студенческой экспедиции КЧПИ.

² Там же.

³ См.: Записки студентов КЧГПИ.

В песне «Пошли, пошли казаченьки...» не только подчеркивается тяжесть солдатской службы в царской армии; в ней открыто звучит протест против нее и осуждение:

Не дожидай, мать, сына
С походу да велику!
Наши дома попустили,
А жены повдовели,
Наши детки-малолетки
Все посиротели¹.

Среди казачьих песен, бытующих на территории Карачаево-Черкесии, в плане социально-психологической проблематики представляют интерес и песни военного или походного цикла. Наряду с теми песнями, в которых звучат верноподданические мотивы — ощущение своей удачи, победоносного начала, есть множество песен, где жизнь рекрута, его доля и судьба его семьи рисуются не в таких безоблачных тонах².

Ну, пошли, пошли, казаченьки,
Шапочки видно!
Назад, назад оглянутся —
Слезами зальются!³

Казачья походная песня, как и социально-бытовая лирика, так же сюжетна. В ней содержатся названия мест военных действий, характеризуются обстоятельства битв и поединков, содержится эмоциональная оценка пережитого. В этом смысле казачья походная песня сродни героическим и героико-историческим песням других народов Кавказа. Общность — не только в принципах типизации героического, но и в оценке солдатской доли, оборачивающейся несчастьем не только для солдата, но и для тех, кто на долгие годы, а иногда и навсегда, лишался кормильца.

Этот важнейший мотив, идущий из глубин народного сердца, предопределил демократическое звучание многих песен, не утративших силы своего эмоционального воздействия до наших дней.

В рекрутских песнях нередко звучит жалоба на условия службы: «У нас казарма очень тесна», и состояние матерей, которым бросают клич: «Готовьте сына на войну», а также вывод: «Крестьянский сын давно готовый. Семья вся замертво лежит...»⁴

В другой песне — «Прости, мой край» мотивы верности присяге («казакom на свет родился — служить Кавказу присягнул»), верности долгу — служить Родине — дополняются и насыщаются мотивами иного — социального звучания:

С той победой громкой я вернулся,
С чужих краев — издалека,
Но только там, на бранном поле,
Осталась правая рука!⁵

¹ Там же.

² Там же.

³ См.: Записи студентов КЧГПИ.

⁴ См.: Архив КЧНИИ.

⁵ Там же.

Важно заметить, что лирический герой песни — искалеченный казак-солдат — осознает свое бедственное положение, свою ненужность «царю-батюшке», которому он служил верой и правдой. Отсюда горестные строки в конце песни:

Прости, мой край, где я родился,
Мне жить, как всем, не суждено.
Осталась мне одна забота —
С сумой под окнами ходить!¹

Подобный итоговый мотив звучит во многих рекрутских песнях. Как правило, он выражен устами героя, осмысливающего свою судьбу — судьбу солдата и рекрута.

В одной из военных песен — «Там стояла верба» — точно, с помощью наглядных художественных реалий раскрывается драма человеческой судьбы. Смертельно раненный солдат, нашедший последний приют под зеленой вербой, где лежит он, весь «порубленный, — бела грудь у него вся посеченная», обращается к своему верному другу — боевому коню:

Ой, ты конь, ты мой конь,
Ты товарищ родной,
Побежи ты, мой конь, на краину мою,
Не рассказывай конь, что я вбитый лежу,
А рассказывай, конь, что женат я хожу.
Оженила меня пуля быстрая,
Обвенчала меня сабля острая,
А в зятя приняла
Мать — сырая земля².

Казачья походная героическая песня богата психологическими мотивами, отмечена драматичностью развития сюжета, что достигается не только средствами образной поэтической речи, но и особым способом типизации человеческих переживаний. Показательны в этом плане песни «Чья то долина, чьи то покосы...», «Ще трити пивни ни спивалы», «Поехал казак на чужбину» и др.

В них впечатляюще раскрыт драматизм разлуки юной казачки с любимым, горе матери, потерявшей надежду увидеть сына, звучат сетования вдовы, лишившейся мужа-кормильца. В выборе поэтических средств и интонаций, способных передать многообразие оттенков эмоционального состояния героев и героинь, песни этого цикла весьма изобретательны. Многообразие нюансов отличает многие казачьи народные песни. В одной из них органически сочетается описание любви девушки к юному казаку с рассказом о его трагической гибели:

Напрасно казачка его молодая
И утро, и вечер зарею не спит
И ждет — не дождется с далекого края,
Когда к ней казак прилетит...
...Казак умирал, просил, умолял,
Чтоб насыпать курган в головах,
И пусть на кургане калина
Ярким цветом расцветает.

¹ См.: Архив КЧНИИ.

² Там же.

И пусть на калину слетаются пташки
И ранней весной обо мне пропоют.

Иногда в одной рекрутской песне соседствуют мотивы бравого, боевого настроения казаков, вроде:

Что кубанцы, что донцы,
Одним словом, молодцы,
Хоть на службе трудятся,
После службы веселятся!
Много горя переносят,
За здоровье бога просят:
Ой, дай, боже, нам здоровья
С командиром молодцом...¹

И наряду с этим ощущением себя молодцами, с приподнятым тоном соседствуют мотивы иного, более правдоподобного и реалистического осознания своего положения:

Наши дома попустили
И жены повдовели.
Наши детки-малолетки
Тай посиротели².

Большой интерес для уяснения особенностей социальных и классовых мотивов, выраженных в песнях военного цикла, представляет тема горско-казацких отношений. На территории Карачаево-Черкесии нам удалось записать цикл казачьих песен, посвященных кавказской войне. Известно, что этой теме посвящены многие историко-героические песни разных народов Северного Кавказа. Казачьи песни этого цикла представляют интерес не только в плане изучения содержащихся в них эмоциональных оценок исторических событий, имевших место на Кавказе во второй половине XIX века. Гораздо важнее то, что в них наряду с бравым тоном песен казачьей вольницы, с рассказами о местах боевых походов, славящих мужество казаков, отчетливо выражено отношение казака к этим событиям. Естественно, не всегда эти оценки имеют демократический, социально-выверенный характер. Сказывается факт принадлежности казаков к привилегированному в условиях царской России сословию, его положение оплота и надежды царизма.

Несмотря на то, что мы не можем говорить о точности исторических факторов, осмысленных в песнях в соответствии с принципами фольклорной типизации, необходимо говорить об эволюции жанра в связи с вхождением в составляющие его произведения новых мотивов.

Необходимость эта диктуется конкретными данными текстов.

Если сопоставить ряд героических казачьих песен, обращенных по своей проблематике к таким историческим темам, как кавказская война и Шамиль, экспансия в Польше, война с «Германом», то обнаружим подтверждение сказанному.

¹ См.: Архив КЧНИИ.

² Архив КЧНИИ.

Так, в широко распространенной песне «Байда» звучит мысль о том, что турецкая экспансия на Кавказе не лучше царской экспансии России. Пониманием несправедливости колониальной политики царизма, которая легла тяжелым бременем не только на горцев, но и на казаков, отмечены трагические строки песни:

Мы пошли на бой:
Горец оказался на пике,
А казак — без головы.

В образе черного ворона, пожирающего безвинные жертвы, предстает война-бойня, в которой вынуждены участвовать и нести жертвы безвинные народы. В песне «Знаю, ворон, твой обычай» речь идет о герое, который «зарыл в одну могилу мертвецов-богатырей», а над могилою продолжает кружить ворон — «он и сейчас от мертвых тел».

Важный в социальном отношении вывод указывает на виновников трагической гибели бесчисленных жертв, которые несет наязванная народам война:

...Будем помнить целый век.
Он прогнал туда насильно
Ненавистный человек¹.

Так, от имени лирического «я» героя дана оценка трагедийной стороне войны.

Разные в социальном отношении звучат мотивы в песне о Шамиле. С одной стороны, это:

Распрощайся ты, Шамиль,
С крутыми горами!
Оставляй своих марушек
С черными бровями².

В то же время иными интонациями пронизана концовка песни, обращенная к Шамилю:

Да пойдем же ты, Шамиль,
К царю на расправу,
Если царь тебя простит,
То милостивый будешь...
Если царь тебя накаже
То нам награда будет³.

В песнях, отражающих географию походов против турецкой экспансии, как было сказано, наряду с победоносными интонациями и воспеванием храбрости удалых казаков хоперского полка во главе с полковником, полонившим турок, звучат мотивы социального протеста рядовых воинов, которым любая война в тягость. Героическая интонация в таких песнях соседствует с интонациями, характерными для социально-бытовых песен. Сюжет подобных песен получает развитие в строгом соответствии с заданной темой и идеей песни.

¹ Архив КЧНИИ.

² См.: Архив КЧНИИ.

³ Там же.

Так, например, во вступительной части песни под характерным названием «Поехал казак на чужбину далеку...» сообщается не только о самом факте разлуки, но и об утратах, которые несет бессмысленная война, ибо уезжая, «он край, свою родину навеки покинул, ему не вернуться в отеческий дом».

Драматизм разлуки олицетворяет образ казачки, напрасно ожидающей любимого:

Напрасно казачка его молодая
Все утро и вечер на север глядит,
Ждет, ожидает с восточного края...¹

Трагедийное начало, вызванное к жизни самим военным положением казаков, вынужденных большую часть своей жизни проводить далеко от семьи, становится главным мотивом казачьих лирических песен, свидетельствует об идейно-эстетическом развитии жанра.

Трагедийные интонации таких песен складываются не только из выражения чувств героиней-казачкой, которую ожидает после разлуки с любимым безрадостная жизнь, но и в чувствах, испытываемых самим солдатом-казаком.

Исповедуя свое горе в песне «Ой, боже, скучно без тебя», героиня заявляет:

А я своего милого
Провожала далеко.
А я, молоденькая,
Ворочуся вдруг назад,
Войду я в палаточку
В белокаменную,
Сяду я на лавочку
На тесомонькую,
Отворю окошечко
Все хрустальненькое,
Подопру подпорочку
Всю серебряную,
Гляну я по улице
По широкой столбовой:
Несут моего милого
На бурочке одного².

С усилением социально-психологического начала в песнях о казацкой доле, наряду с исповедальными монологами, как в песне «Зеленый дубочек»:

Молодой казачок
Без доли родился.
Чи волы присталы
Чи с дороги сбился...
Пошел я в поле
Шукать счастье-долю,
Не нашел я счастья —
Нашел мне море³, —

тема эта иногда решается и в диалогической форме.

¹ Там же.

² Архив КЧНИИ.

³ Архив КЧНИИ.

Примеры диалогической формы выражения доли горькой содержатся в песне «И шел месяц над горами», «Черный ворон бил крылами», «Ой, маты, мать моя родная» и др.

Обращаясь к матери, герой песни «Ой, маты, мать моя родная» вопрошает:

Зачем на свет меня создала,
Судьбой несчастной наградила,
Шинелью серой обрехала?!
Шинелью плечушки сдавила,
И лучше б грудью придавила —
Но знать кончена судьба¹.

Образ казенной шинели, сдавливающей плечи, символизирует загубленную судьбу человеческую. Мотив службы — каторги проходит через многие песни, являясь в них сюжетобразующим началом.

В песне «И шел месяц и над горами» после сообщения о том, что «Засвистали казаченьки в поход с полуночи» сын-казак утешает мать, хотя и сам не верит в свое благополучное возвращение:

— Не плачь, не плачь,
Моя маты,
Не плачь, не журися!
За своего милого сыночка
Богу помолися....
— Езжай, езжай, мой сыночек
Езжай, не журися,
Через четыре, четыре
нидильки
Домой возвратися!
— Ой рад бы, моя мама,
Еще раньше извернуться,
Мой же конь, конь вороненький,
Во реках спидкнувся².

Характерно, что в героических песнях, отмеченных многообразием приемов выражения эмоционального состояния героев, драматизма их чувств и переживаний, наблюдается отсутствие образных сравнений, эпитетов. Реальность чувств героев выражена реалистическими средствами, прежде всего — путем развернутого сюжетного повествования, состоящего в своей значительной части из драматических диалогов и монологов.

Более богата художественными средствами — чаще всего сравнениями и эпитетами — казачья любовная лирика. Блещет юмором и остротой бытовая и обрядовая лирика.

Наиболее распространенные образы — уподобления для возлюбленной — горлица, голубка, для любимого — сокол ясный, голубок:

Ой под дубом, дубом зелененьким,
Чай сидел голубь с голубонькой,
Ой они сидели, да все паровались,
Правым крылышком обнимались...³

¹ Там же.

² Архив КЧНИИ.

³ Там же.

В иной — как правило, юмористической форме, с игровыми элементами, определяющими специфику образных и других изобразительных средств, выражаются эмоции в казачьей обрядовой лирике.

Песни этого цикла предполагают активность ее исполнителя в отношении самого содержания исполняемой песни, своеобразное действо, предполагающее неприменный артистизм. Как и другие виды казачьей песни, обрядовые характеризуются обращенностью к зрителям и участникам обряда, чье внимание она призвана привлечь к себе.

Одна из записанных нами свадебных песен «Подуй, подуй ветерочек»¹ является традиционной по форме и существу принадлежности к обрядовому циклу.

Здесь и просьба, обращенная к силам природы — ветру, помочь быстрой встрече любящих:

Подуй, подуй, ветерочек,
С глубокого яру.
Прибуди, прибуди мой миленок,
С далекого краю².

Отдельные песни исполняются специально во время свадебного обряда и приурочены к моменту одевания невесты в свадебный наряд или вывода ее к жениху. Интересны величальные песни жениха и невесты — в них выражены идеальные представления о муже и жене, охарактеризованы добродетели, коими должны обладать вступающие в брак молодые люди.

Своеобразное театрализованное народное действо разыгрывает в песнях мотив расставания с родителями, переживания о необходимости разлуки, страх перед тем, что ожидает молодую в доме будущего мужа у его родителей. Вот пример того, как сетует девица, идущая замуж:

Расчеснут мою головушку,
Расскубут мою косушку,
Отберут мою матушку.

В песне есть и слова, непосредственно обращенные к жениху. В них невеста выражает надежду, что он будет внимателен к ней, заменит мать, отца и брата:

Да будь же ты мне, братушка,
За родимого папочку,
За родимую матушку.

Иные мотивы звучат в тот момент, когда невесту вводят в дом жениха, представляют родителям. Здесь преобладают похвала невесте, перечисляются ее добродетели: подружки невесты поют:

Спасибо за душу,
За вашу послушку!

¹ Архив КЧНИИ.

² Там же.

Казачья шуточная песня богата юмором. В ней высмеиваются те или иные человеческие пороки — пьянство, жадность, лень, трусость. В этом казачьи юмористические и сатирические песни обнаруживают много общего с фольклором других народов Карачаево-Черкесии.

В песне «Пошла млада по лужку» — о ленивой молодой, собравшейся «попарить головушку», звучит легкая насмешка:

Нарубила сырых дров,
Затопила печку вновь,
Затопила, подожгла,
Сама по воду пошла...
Стоят кум и кума,
Насмеваются с меня:
А чья это крайняя хата
Вытопляется сама?
Стоит борщ у печи,
И сказались кирпичи,
А курочки по стenuшкам
Раскудахтаючи¹.

Другое отношение к «герою» песни, а стало быть, и другие образные средства — в песне, изобличающей мужа-пьянчугу, нерадивого хозяина дома, отчаяние страдающей от этого молодой женщины:

Ой, муж мой подлюга,
А мой муж пьянчуга,
Ничего не робе, тилько пье,
Приде вин до дому —
Три раза жинку бье.
Не бей меня дюже,
Три раза не карай,
Бо брошу тебе,
Бо брошу тебе,
А сама поеду за Дунай...

или:

А мой муж горький пьяница,
Где напьется, там валяется.
Придет домой — разорется:
Разуй, милая, да ретивая ж моя,
Разуй, раздень, распоясывай, да меня!
Чтобы я тебя разула — подлеца!²

Нельзя полно и отчетливо представить эволюцию песенного творчества казаков без характеристики песен советского периода. Из всех жанров фольклора, продолжающих функционировать в новых социальных и культурных условиях, песни оказались наиболее оперативными и жизнеспособными. Они оправдали распространенное мнение о том, что в песне — душа народа, его мысли и чувства.

В первые годы после Великой Октябрьской революции традиционная народная песня, как и поэзия первых лет Советской вла-

¹ Архив КЧНИИ.

² Архив КЧНИИ.

сти, услышала ритм революции, воспела то, что связано было с алым стягом Октября, излучавшим свет надежды и социальной справедливости.

Особенно ощутимо обновление жанра в песнях героико-патриотической темы. Песни, рожденные революционной героикой гражданской войны, патриотизмом советских солдат и партизан в годы Великой Отечественной войны, насыщены новыми этическими и эстетическими мотивами, обогатившими традиционные песни.

Так, в песне «Садилось солнце за горою» отражаются события периода гражданской войны, сохраняя присущую народной песне композицию и принципы сюжетостроения, драматизм и эмоциональный настрой. Прежде всего, песня содержит в себе много нового. Это вера в победу, осознанное участие в борьбе с врагами революции, верность ее идеалам. Казак-герой песни, осознавший свое равное положение среди других народов, присягает на верность своему гражданскому и воинскому долгу. Вот почему после прощания героя с родными и любимой в конце песни звучат слова, выражающие его готовность служить Родине, биться с ее врагами насмерть. Эти идеи выражены в традиционной диалогической форме. Диалог в песне «Садилось солнце за горою» происходит между казаком и казачкой, с которой он прощается у Кубань-реки.

В ряде казачьих народных песен советского периода Кубань, Дон выступают символом Родины, родной кубанской стороны, донского края. На вопрос дивчины:

Куда, куда ты едешь, милый,
Куда направишь ты коня?

Казак отвечает:

Я еду, еду к Кочубею,
В сраженьях братьям помогать
И острой шашкою своею
Страну Советов защищать.

Прощай, любимая дивчина,
Не надо слезы проливать!
С твоей любовью я не сгину —
Я еду счастье добывать¹.

Тема служения социалистической Родине, ее защиты, становится лейтмотивом казачьих песен героико-патриотической темы. В этой связи меняется не только идейно-эстетическая направленность песен, отмеченных богатством выраженных в них чувств и мотивов, но и ее пафос — он базируется на социальном оптимизме, на полной замене мотивов безысходности своего положения новыми мотивами. Характерный пример — песня литературного происхождения, ставшая народной — «Тихий вечер над рекой Кубанью»...

¹ Архив КЧНИИ.

Расставаться трудно нам с тобою,
Только брось, родная, эту грусть!
В день победы, в утро голубое
Я к тебе с победою вернусь.

Самодетельное искусство в 20—30-х годах многое сделало для развития фольклора советского периода, а последний, в свою очередь, для сближения народов Карачаево-Черкесии на новых социалистических началах, воспитания чувств общесоветского патриотизма.

В песне «Конармейская» воспет маршал Буденный. Особенность песни заключается в том, что революционное казачество осознает здесь себя как класс, ощущает заботу Советской власти. Песня строится по диалогическому принципу, содержит вопросы и ответы.

На вопрос С. Буденного, обращенного к казакам — «Как живете, много хлеба, свежи кони, не иступлены клинки?», — звучат ответные строфы:

Все мы разом отвечаем:
Хорошо теперь живем,
Наши хаты и амбары
Переполнены зерном.
Сыты ходят наши кони
По колхозным по полям,
Если надо, в бой готовы,
Лишь махни рукою нам.
Разобьем мы вражий стан,
Разметаем их полки,
Мы в боях еще покажем,
Как остры наши клинки¹.

Широка география героико-патриотических песен. В них отражены события Великой Отечественной войны, имевшие место на нашей земле и за ее пределами. Но события эти не разворачиваются в эпической широте, скорее они становятся объектом эмоционального выражения чувств.

В песне «Ходит ветер по майдану у реки», поется о том, как герои братцы-казаки сражались за Неманом и Дунаем, били врага, освобождали народы:

Пойте хлопцы, как певали мы в бою,
Защищая грудью Родину свою.

Претерпела в советское время существенные изменения содержание и поэтика в целом и любовная лирическая песня. От традиционной лирической песни пришел в новую мотив верности супружескому долгу, любви к жениху, с кем разлучила война и

¹В песнях, рожденных в годы революции и гражданской войны, нередко упоминаются подлинные имена известных героев, борцов за новую жизнь. В Карачаево-Черкесии много песен о Кочубее — уроженце станицы Кочубеевской Ставропольского края. О Кочубее пели песни самодеятельные хоры не только станиц, но и аулов, как пели и о Буденном, и о Ворошилове на родных языках карачаевцы, черкесы, абазины.

жизнь. В девичьих любовных песнях звучат пожелания мужества, храбрости, верности долгу перед Родиной. Исчезли мотивы тоски и безысходности, черной печали и грусти. Явился новый образ женщины-казачки: любимой, любящей, уверенной в праве на любовь и счастье. Лирическая любовная песня обогатилась гражданским чувством, социальными мотивами. Вот, как выражает лирическая героиня свою новую суть:

Стану петь я песни,
Пуще всех соколиков сокола любя,
Да с дареной пикой, да с дареной саблей
Мимо всей станицы провожу тебя.
Так летай ты, сокол, всех быстрее да краше,
За Кубань, за Родину отличись в бою.
Пусть тебе, мой сокол, на прощанье наше
Ветер вслед доносит песенку мою¹.

Ярким подтверждением слияния лирического и гражданского начал в песнях советского периода может служить известная песня «Прощался парень с девушкой», а также песня «Там за Доном, за рекой», — записанные в станице Зеленчукской от 85-летней Марии Подорванной.

В первой песне идет поэтический разговор о том, что в силах сделать казак для своей возлюбленной. Он, уходя на фронт, указал на свою звезду на небосклоне с просьбой:

Когда я буду, милая,
На фронте бить врага,
А ты смотри на звездочку
И вспоминай меня.

А девушка хорошая
Все у станка стоит,
А вечерами лунными
На звездочку глядит...

Однажды жарким летом
Пришел с фронта пакет,
А в том пакете карточка
И фронтовой привет.

Смотрите, мама, бабушка,
Какой он сокол стал,
Летая в небе соколом,
Он звездочку достал.

Ответ на то, что вдохновляло советских людей на ратные подвиги, в чем истоки героизма, содержится в строках песни «Там за Доном, за рекой». Расставаясь с казачкой, затосковавшей по мужу, казак восклицает:

...Ты не плачь, не плачь по мне,
Моя дорогая.
Не царю служить нагайкой,
Не оприне царской,
Еду в армию служить
Власти пролетарской.

¹ Записи студентов КЧГПИ.

Светлым оптимизмом пронизаны песни, в которых речь идет о видении и восприятии родной природы вчерашним бойцом, пережившим войну.

Гуманизм песни «Едет казак из дальнего края» базируется, как и в других песнях подобной проблематики, на красоте и радости мирной жизни, на противоестественности войны, приносящей беду, уничтожающей живое и прекрасное. Подобного рода обобщения вызваны к жизни социалистическим строем, новым мироощущением советских людей. Народные песни в этом перекликаются с произведениями литературного происхождения. Гуманизм и оптимизм стали ведущими качествами песен советского периода, рожденных в народе Карачаево-Черкесии за годы Советской власти.

Принципы типизации этой идеи, выраженные в казачьей песне, являются характерными и для многонационального песенного фольклора народов Карачаево-Черкесии:

Едет казак из далекого края,
Едет казак молодой.
Гей ты, сторонка, сердцу родная,
Степи простор золотой.

Вот показалась родная станица,
Зелень густых тополей.
Гей, золотая зреет пшеница
В тихом раздолье полей.

Выйдут комбайны в жаркое поле
И уберут урожай.
Гей, богатырь наш привольный,
Светлый Кубанский наш край.

Едет казак из далекого края,
Едет казак молодой.
Гей, веселится, сердце играет
Радостью светлой, большой,

СОДЕРЖАНИЕ

Бекизова Л. А. Средоточие духовного богатства	3
Мижаев М. И. Идеино-эстетические и нравственные традиции адыгского фольклора	12
Караева А. И. Гуманистические традиции в карачаево-балкарской устной поэзии	39
Сикалиев А. И.-М. Идеи дружбы народов в ногайском фольклоре и ногайской дореволюционной литературе	51
Ортабаева Р. А.-К. Джырчы и духовная жизнь общества	68
Меремкулов В. Н. Мотивы социального протеста в фольклоре абазин	97
Хубиев М. А. Карачаевская народная лирика советского периода	120
Бекизова Л. А. Песенный фольклор казаков Карачаево-Черкесии	129

РОЛЬ ФОЛЬКЛОРА В ФОРМИРОВАНИИ ДУХОВНОЙ ЖИЗНИ НАРОДА

Редактор Алиева А. И.
Техн. редактор Гайдаш Я. Ф.
Корректор Любенко Л. В.

Сдано в набор 26.03.86 г. Подписано в печать 25.07.86. ВУ90634. Формат 60×90¹/₁₆. Бумага типографская № 3. Гарнитура Литературная. Печать высокая. Усл. печ. л. 9. Уч.-изд. л. 10,6. Тираж 500 экз. Заказ № 746. Цена 1 руб. Карачаево-Черкесский ордена «Знак Почета» научно-исследовательский институт истории, филологии и экономики, г. Черкесск, Дом Советов. Ставропольская краевая укрупненная типография Краевого Управления издательств, полиграфии и книжной торговли Ставропольского крайисполкома, г. Ставрополь, ул. Артема, 18.