

М. П. ГАЙДАЙ КАК СОБИРАТЕЛЬ И ИССЛЕДОВАТЕЛЬ КАРАЧАЕВО-БАЛКАРСКИХ НАРОДНЫХ ПЕСЕН

Т. М. Хаджиева

Статья подготовлена в рамках проекта РФФИ (РГНФ) «Фольклор народов Северного Кавказа и Дагестана в русской академической науке XIX-начала XX вв.», № 15-04-00210

Начиная с 20-х гг. XX в. в России велась большая работа по сбору, публикации и изучению фольклора ее народов. В данной статье речь идет о фольклорной экспедиции в Балкарию (1924 г.) известного украинского фольклориста — музыковеда, собирателя народных песен, дирижера хоровых капелл Михаила Петровича Гайдая. Во время этой экспедиции им было записано около 100 нотных записей балкарских песен и наигрышей. Собранные им в этой экспедиции материалы легли в основу двух его статей: «О балкарской народной песне» и «Путешествие в Балкарию». Рукописи этих статей и нотные записи М. П. Гайдая («О балкарской народной песне») хранятся в архиве Института искусствоведения, фольклористики и этнологии им. М. Ф. Рылского Национальной Академии Наук Украины. Рукопись Гайдая «Балкарские народные мелодии» составляют 108 нотных записей песен и наигрышей. Из них 96 — балкарские; 10 — кабардинские; 2 — киргизские мелодии, записанные им в Ставрополье. Непреходящая ценность и значимость нотных записей песен, сделанных Гайдаем, в том, что он дает к ним подтекстовки на языке оригинала. Гайдай от природы обладал не только абсолютным слухом и тонким чувством гармонии и ритма, но и хорошо рисовал. Об этом свидетельствуют и рисунки, сделанные им к его этнографической статье «Путешествие в Балкарию», которые, несомненно, увеличивают научно-этнографическую ценность его записей.

Ключевые слова: карачаевцы, балкарцы, фольклор, народные песни и наигрыши, вариант, подтекстовки, фонограф.

In Russia since the 20s of the 20th century, much work has been done to collect, publish and study the folklore of its peoples. In this article we are discussing the folklore expedition to Balkaria (1924) by the famous Ukrainian folklorist-musicologist, collector of folk songs, conductor of choral chapels Mikhail Petrovich Gaidai. During this expedition he recorded about 100 musical notes of Balkar songs. The materials collected by him in this expedition formed the basis of his two articles: «On the Balkarian folk song» and «Journey to Balkaria». The manuscripts of these articles and music notations of M. P. Gaidai «About the Balkarian folk song» are kept in the archives of the Institute of Art Criticism, Folklore and Ethnology, M. F. Rylsky National Academy of Sciences of Ukraine. The manuscript of Gaidai's «Balkarian folk melodies» contains 108 musical notes of songs and jokes. Of these, 96 are Balkarian; 10 — Kabardian; 2 — Kirghiz melodies, recorded by him in the Stavropol region. The value and significance of the musical notes of the songs of Gaidai is enhanced by the fact that he gives them a subtext in the original language. Gaidai by nature possessed not only an absolute pitch and a subtle sense of harmony and rhythm, but also drew well. This is evidenced by the drawings he made to his ethnographic article «Journey to Balkaria», which undoubtedly increase the scientific and ethnographic value of his records.

Keywords: Karachais, Balkarians, folklore, folk songs and jokes variant, subtexts, phonograph.

М. П. Гайдай¹ в своей статье «Путешествие в Балкарию», отметив, что «мысль о путешествии в Балкарию для записи народных мелодий возникла» у руководителя Кабинета музыкальной этнографии Украинской Академии наук, члена Фоль-

клорной комиссии АН СССР К.К. Квитки, пишет: «Летом прошлого 1924 года, на протяжении почти двух месяцев, мне, по поручению Всеукраинской Академии Наук, пришлось, временами с большими трудностями, путешествовать по Балкарии. По материалам этой экспедиции, помимо общих этнографических бытовых наблюдений балкарской жизни, о которых мною составлен отчет в Академию, было записано 123 народных мелодии², преимущественно балкарских, из которых 10, записаны мною и на фонограф»³.

Рукописи М.П. Гайдая «Балкарские народные мелодии» (нотные записи), «О балкарской народной песне» (музыковедческая статья) и «Путешествие в Балкарию» (статья этнографического характера) хранятся в архиве Института искусствоведения, фольклористики и этнологии им. М.Ф. Рыльского Национальной Академии Наук Украины [2].

Гайдай от природы обладал не только абсолютным слухом и тонким чувством гармонии и ритма, но и хорошо рисовал. Об этом свидетельствуют и рисунки, сделанные им к его этнографической статье «Путешествие в Балкарию», которые, несомненно, увеличивают научно-этнографическую ценность его записей.

Рукопись М.П. Гайдая «Балкарские народные мелодии», как мы отметили выше, составляют 108 нотных записей песен и наигрышей. Из них 96 — балкарские (№№ 1-96); 10 — кабардинские (№№ 97-107); 2 — киргизские мелодии, записанные им в Ставрополье (№№ 108, 109).

Песни и наигрыши расположены на нотных листах подряд, следующая песня начинается на том же листе, на котором закончилась предыдущая. Судя по почерку и состоянию листов, записи, вероятно, были сделаны в полевых условиях. Листы хорошо сохранились, за исключением некоторых страниц, в которых последние строки плохо читаются. В каждой песне нотированы две-три строфы, иногда больше (№№ 16, 19, 52, 91 и др.).

Примечательно и то, что ко всем песням и наигрышам, помимо паспортных данных (имя исполнителя, его возраст, место записи, условия записи), ученым даны краткие комментарии и примечания, которые, несомненно, представляют ценность для музыковедов и фольклористов. А в паспортных данных песен, которые поются в сопровождение эжиу (припева), он указывает и фамилии исполнителей эжиу (№№ 11, 48).

Большая значимость нотных записей песен М.П. Гайдая в том, что он дает к ним подтекстовки на языке оригинала. После публикации песен карачаевцев и балкарцев австро-венгерским ученым В. Преле [24, 10; 25, 16] материалы М.П. Гайдая являются первыми записями песен на языке этих народов. Подтекстовки сделаны на кириллице, некоторые из них переведены на украинский язык. Во многих песнях в начале подтекстовки в скобках даются жанровые определения и сведения о назначении песни, о месте и времени ее исполнения (№№ 1, 4, 10, 13, 14, 16, 28, 39, 47 и др.).

Из инструментальной музыки Гайдая записаны пастушьи наигрыши и танцевальные мелодии. Помимо нот 5 танцевальных мелодий (№№ 11, 22-24, 36) ученый подробно описывает балкарский национальный танец тюз тепсеу: «Никогда в жизни я еще не видел такого танца. Молодежь становится в круг, а в середине — он и она, под музыку, ритмично идут навстречу друг другу. Они своими движениями создают впечатление, что вот-вот будут вместе, но это длится достаточно долго, и поражает то, что девушка не делает каких-то сложных па, а с большим достоинством, грациозно делает два спокойных шага вперед, а потом неожиданно отступает назад, будто топчется на одном месте, и все это происходит в спокойном ритме. Партнер же, прямая ее противоположность, он — весь порыв и отвага, его движения более смелы, он все время то лихо выбивает каблуками, то приближа-

ется, пытаюсь, как бы обнять свою холодную партнершу. Сначала я думал, что такая сдержанность в движениях девушки — следствие ее темперамента, но у других пар это тоже наблюдалось во время танца» [2].

И в своем музыковедческом исследовании «О балкарской народной песне», и в статье этнографического характера «Путешествие в Балкарию» М. П. Гайдай дает небольшие, но ценные, информативные характеристики исполнителям народных песен. Ученый отмечает, что песни записаны им «преимущественно от простых, пожилых людей». Среди них он особо выделяет Токмака Анахаева (72 года) из Яникоя, Муссу Османова (60 лет) из села Мухол, Хаджи-Мурзу Акаева (46 лет) из Верхнего Чегема. Говоря о своей работе в Яникое, он пишет: «... присутствие в нем выходцев из далеких балкарских ущелий Чегема, Безинги, Хулама и др. дало мне возможность услышать мелодии этих горных местностей в исполнении старых певцов Анахаева, Мусукаева и Османа Кудаяева (трудовые и исторические песни).

Лучший певец Анахаев, к сожалению, болел малярией, к тому же он был стар — 72 года — и потому не мог спеть мне много песен, но и то, что он пропел, имеет значение не только с точки зрения мелодии, но и текста, поскольку пел он песни времен языческих и исторических, когда балкарцы не были магометанами, а чтити бога Чоппа». Он подробно описывает и свою работу с певцом из Мухола: «В этом селе я познакомился с лучшим из певцов Балкарии — Мусой Османовым. Ему сейчас 60 лет, но свой хороший голос (тенор) он сохранил до сего времени и поет старые песни с любовью и вдохновением...

В пении Османова слышались украинские думы с их неравномерным речитативным ритмом... Посреди пения, перед каденцией (гармоническое завершение музыкальной мысли), Мусса вставлял рецитационные выкрики, словами,

совсем так, как это делали наши кобзари и как сейчас делают старые лирники. Такие выкрики замечаю лишь у тех певцов балкарских, о которых сами балкарцы говорят, что это «мастер играть» (певцы Этезов, Анахаев, Темукуев)» [2].

Относительно музыкальных инструментов Гайдай пишет, что ему «довелось услышать в с. Яникой старые пастушеские мелодии на национальном балкарском инструменте «сыбызгъы». Сыбызгъы — это свирель, сделанная из бузины, тростника или железа, длиной вершков 16-17, с тремя голосниками, а случается — и с шестью.

Другого национального инструмента — «къыл-кóбуз» (тип скрипки с 2-я или 3-я струнами и лучком из конского волоса) я нигде в Балкарии не видел и думаю, что этот инструмент исчезает (его заменила гармошка), если совсем не исчез из употребления. Играли на сыбызгъы Юсуп Султанов и Биберт Акаев, первый — мелодию «Лезгор тарында», а второй — «Сонаны жыры», «Чеченча» (лезгинка) и «Шидак». На дворе все время шел дождь, была влажность, и свирель Султанова, только что сделанная, от влажности, действительно сопела и играла нечисто. Зато, когда принесли старую, сделанную из тростника сыбызгъы, Акаев прекрасно передал на ней грустные мелодии с разными мелизматическими украшениями, чего я не слышал еще так ярко в балкарских песнях» [2].

В другой своей статье «Путешествие в Балкарию» Гайдай отмечает: «В Нальчике при записи мелодий мне помогал переводчик, знаток балкарского языка и местных древних обычаев таубий (князь) Ибрагим Урусбиев⁴. Но его, как и других образованных балкарцев, вскоре арестовали, и все бумаги вместе с записями, сделанными нами одновременно с заметками, которые он должен был для меня перевести на русский язык, оказались в Нальчикском ГПУ. Теплым словом, с большим уважением вспоми-

наю этого человека, который вместе с другим, известным всей Балкарии деятелем Измаилом Абаевым⁵, оказал мне большую помощь в моем нелегком, если принять во внимание местные события, деле» [2].

И.Х. Урусбиев помогал Гайдаю не только в работе со сказителями, он, по словам Михаила Петровича, был его переводчиком, принимал участие в переводе подтекстовок песен, помимо этого, согласно комментариям к песням и наигрышам №№ 1, 22, 23 — они записаны от него.

Гайдай зафиксированные им в Балкарии 96 песен и мелодий делит на следующие разделы:

«А. *Трудовые песни*: 1) при обработке земли; 2) сбивании масла; 3) когда ткнут сукно; 4) косарские; 5) пастушьи; 6) охотничьи песни.

Б. *Обрядовые: свадебные и веснянки*.

В. *Нартские песни про нарт-богатырей*.

Г. *Колыбельные*.

Д. *Танцевальные*.

Е. *Исторические*.

Ж. *Любовные*

З. *Современные революционные песни*» [2].

Как видим, Гайдай свою классификацию начинает с трудовых песен, которые, как и у других народов, относятся к наиболее раннему музыкальному искусству балкарцев и карачаевцев. По характеру исполнения и приуроченности, эти песни можно разделить на следующие жанрово-тематические разделы:

1) песни, непосредственно связанные с трудом;

2) мифологические песни, связанные с трудом опосредованно:

а) охотничьи песни; б) песни-заклипания плодородия и изобилия;

3) песни-обращения к мифологическим божествам и покровителям.

Песни, непосредственно связанные с трудом, имели не только утилитарное,

«организующее» значение — им приписывали и магические функции.

Так, например, сбивая масло, пели песню «Долай», посвященную покровителю домашних животных Долаю. Считалось, что благодаря пению «Долай» будет обилие масла и, что пение скажется и на его качестве и вкусе. М.П. Гайдаем записано 4 варианта этой песни (№№ 1, 2, 65, 82). Чтобы задобрить Долая, не только величают его самого, но и поэтически описывают его животных, воспевают его дары. В более поздних вариантах песен «Долай», когда вера в божество была утрачена, а, следовательно, и вера в его силу, в них появляется мотив угрозы в адрес Долая (№ 82). В этих вариантах песен усиливаются социальные мотивы.

Песни «Эрирей» (№64) и «Песня пахаря» (№№ 3, 51, 89), записанные Гайдаем, относятся к земледельческим песням. Все земледельческие работы (пахота, уборка и т.д.) у древних балкарцев и карачаевцев сопровождалась обязательными магическими обрядами. Как и многие народы, они считали, что будущий урожай зависит от хорошего начала («магия первого дня»). Поэтому выход на пахоту сопровождался целым рядом обрядовых действий. Утром рано, перед выходом на поле, всей общиной устраивался праздник пахоты (сабан той). После с песнями и плясками все отправлялись в поле, где первую борозду прокладывал мужчина, считавшийся в селе счастливым. «Песня пахаря» исполнялась как до начала пахоты (во время сабан тоя и на пути в поле), так и во время пахоты и сева. В песне, которую Гайдай записал в с. Мухол от Мусы Османова просят у божества Ашкерги, ведавшего урожаем хлебных злаков, много зерна. При этом, чтобы задобрить его и добиться тем самым желаемого результата, восхваляют его: «Эй, бий Ашкерги — бий Тейри» — «Эй, подобный Тейри, великий Ашкерги!» (№ 89).

Песня «Эрирей» (№ 64) относится к земледельческим песням осеннего цик-

ла. В то время, когда волю молотили зерно, погонщики исполняли песню в честь мифологического покровителя урожая Эрирея. Верой в магическую силу слова можно объяснить то, что в песне «Эрирей» один из ведущих — мотив изобилия и сытости. Обращаясь к Эрирею, просят не только о ниспослании в будущем обильного урожая, но и молят дать силу и выносливость волам, т.к. успешная, быстрая молотба зависела, в первую очередь, от них. Обращаются ласково и к самим животным, подбадривают и сулят сытную жизнь после обмолота. В поздних вариантах «Эрирея» поэтизируется труд и осуждается лень. В них мотивы, связанные с трудом, носят дидактический характер.

Песни «Инай»/«Онай» (№№ 31-35,72), записанные Гайдаем, пелись во время ткачества и изготовления кийизов (войлоков), бурок, при валянии домотканого сукна. Инай (Онай) — это имя покровительницы шерсти и ткачества, функции которой со временем забылись, а имя стало восприниматься как песенный рефрен. Тяжелая и однообразная работа требовала больших усилий, песня же «Онай» («Инай»), задавая рабочий ритм, по-своему облегчала нелегкий труд женщин. Запевала импровизировала слова песни, текст которой варьировался. Чаще всего это были речитативные алгыши-заклинания и алгыши-пожелания в адрес того, кому изделие предназначалось. Поэтому песня «Инай» («Онай»), помимо утилитарно-организаторской, несла в себе и магические функции.

Одним из существенных элементов жизнеобеспечения у карачаевцев и балкарцев в прошлом была и охота. Гайдай в своей статье тоже подчеркивает это: «Охотничьи песни отношу к трудовым, потому что в балкарском охотничьем промысле вижу способ существования, а не развлечения» [2]. Вот почему в верованиях, обрядах, фольклоре этих народов Богу охоты и покровителю гор, лесов и

благородных животных (олений, туров) Апсаты отводится значительное место. Архаичным версиям «Песни Апсаты» свойственна древняя форма песни императивного типа. Основная же часть песен данного цикла — просительные или благодарственные (гимнического типа).

Почти у всех кавказских народов было мнение, что удача на охоте зависит от благословения божества охоты, поэтому «абхазцы и осетины, карачаевцы и балкарцы, — писал кавказовед Г. Ф. Чурсин, — умиляют Бога охоты особыми песнями в его честь» [4, 82]. Образцы подобных песен, записанные М. П. Гайдаем (№№ 4, 25, 80), несомненно, представят большой интерес для тех, кто занимается охотничьей поэзией.

Вплоть до XIX в. балкарцы и карачаевцы новый год отмечали весной (22 марта, в день весеннего равноденствия). Встреча нового года совпадала с началом земледельческих работ, поэтому встреча нового хозяйственного года была большим народным праздником. Устраивали пляски, скачки, игрища с ряжеными, которые со смехом обходили дворы, требуя вознаграждения за песни-веснянки «Озай», «Гюппе», «Шертмен». Пожелание и просьба о вознаграждении всегда сопровождалась угрозами в адрес тех, кто не одаривал участников обряда. Иногда эти угрозы переходили в проклятия.

На древность этих песен указывает и то, что основной их частью являются традиционные формулы заклинаний и пожеланий, свойственные культовым алгышам-благопожеланиям. Рефрены «Озай» и «Гюппе», «Шертмен», являющиеся органической частью этих песен, — имена уже забытых божеств. Песня «Шертмен», записанная Гайдаем в Хуламе (№ 28) — интересный образец традиционной песни-веснянки.

Со временем эти песни, утратив свою обрядовую сущность, перешли в детскую игру и стали исполняться в разные календарные периоды.

В Балкарии долгое время бытовал аграрный праздник, посвященный хтоническому божеству производительных сил земли, покровителю урожая Голлу. Весной, к этому дню пекли ритуальные ватрушки (*калач*), пироги (*хычины*), варили бузу и пиво (*сыра́*), которые с жертвенным мясом поедались участниками обряда. «После явки всех участников, ритуальный церемониал начинался тем, что руководитель обряда — *теречи* — исполнял на *сыбызгы* (свирили) мелодию, которая извещала о начале обряда. По первому звуку свирили участники, взявшись за руки, становились в большой круг, начинали движение по кругу пляской и пением» [5, 9]. Песня-пляска была одним из главных компонентов в комплексе обрядовых действий балкарцев и карачаевцев. И Гайдай в своих примечаниях к записи «Голлу» (№ 10, с. Верхний Чегем) отмечает, что этот языческий танец исполняется «*в первый день весны. В хороводе участвуют все: малые дети, девчата, хлопцы и старые люди*». А в примечании к другому варианту песни-пляски «Голлу тутхан» [№39] пишет, что ее «*танцуют вокруг костра*».

При общественных молениях обращались не только к Верховному божеству языческого пантеона Тейри (Тенгри), Голлу и божествам, связанным с культом плодородия, но и к душам умерших предков. Видимо, поэтому ритуал, связанный с культом предков, совпадал у балкарцев с праздником «Голлу», который завершался поминками по предкам: «Годовые поминки, — пишет М. Ковалевский, — совпадают с праздником «Голлу» и устраиваются отдельными сельскими обществами в середине марта. Праздник этот длится подряд несколько дней и ночей. В одну из последних ночей совершаются общие поминки по предкам, пекутся пироги, жарятся бараны и из всего этого предлагаются лучшие куски покойникам. Народ думает, что в эту ночь предки выходят из могил и что, если их умиловить пищей, народу можно спо-

койно ждать ближайшим летом хорошей жатвы» [6, 202].

Обряд «Голлу» (но уже в измененном виде) существовал до недавнего времени. Так, весной, после сева, а также во время засухи в В. Балкарии (КБР) вся община собиралась на могилах предков, где в их честь резали баранов и устраивали богатые поминки (*чек*) с плясками и песнопениями. Кружась вокруг костра, где варилось мясо жертвенного животного, участники обряда пели песни в честь Тейри и божеств плодородия, грозы, молнии и грома Чоппы и Элии. Поющие от имени родов, посеявших зерно, обращались к ним с мольбой о дожде и богатом урожае. Тексты более поздних записей песен говорят о том, что в «Голлу» со временем увеличились развлекательные мотивы (№ 62, 63, 76). Утратив свою обрядовую сущность, они трансформировались в шуточные хороводные песни, исполнявшиеся на празднествах

Варианты же песен «Чоппа», зафиксированные Гайдаем (№№ 57, 58), носят действенный, целенаправленный характер — в них просят о дожде. Говоря об одном из исполнителей этих песен Анахаеве, Гайдай пишет: «Он пел песни времен языческих и исторических, когда балкарцы не были магометанами, а чтили бога Чоппу... Интересно, что и у осетин это божество до сих пор почитается — они называют его Цопáй». По В.И. Абаеву, у осетин «Цоппай» это «обрядовая пляска и пение вокруг пораженного громом»; «припев, повторяемый при совершении этого обряда», а также «обрядовое хождение по аулам во время засухи» [7]. Относительно этого божества, культ которого среди народов Северного Кавказа отмечал еще в XVIII в. грузинский царевич Вахушти, Г.Ф. Чурсин писал: «Чоппа», по объяснению карачаевцев, был каким-то Богом, к которому обращались во всех важных случаях жизни» [8, 57]. С.И. Танеев же в своей статье о музыке балкарцев отмечает, что у них, как у осетин и кабардинцев со-

хранился танец «Чоппа», что «этот танец исполнялся с целью умиловить Бога грома, в тех случаях, когда гром убивал человека или животное» [9, 95]. А в нартовском сказании «Рачикау», опубликованном в 1881 г. С.-А. Урусбиевым говорится, что раненный нартом Рачикау, трусливый Злоязычный Гиляхсыртан, бежит от него и скрывается в своем замке. При этом, чтобы скрыть, что его ранил Рачикау, он кричит, «что его ударила молния и, что надо скорее петь «Чоппа». В своих комментариях к сказанию Урусбиев отмечает: «По преданию, нарты, когда кого-нибудь поражала молния, пели всегда какую-то песню «Чоппа» [10, 36].

В контексте вышеприведенных примеров очень ценным предстает и запись В.П. Гайдая кабардинской песни-заклинания «Эллер» (в подтекстовке имя дается как «Элляри Чоппа»). В статье «Путешествие в Балкарию» он пишет: «Я записал от старика Керефова Безруко мелодию заклинанья «Эллер», которую поют в Кабарде, когда случается пожар. В древности, во времена язычества, когда от удара молнии загоралось какое-то жилище, как это ни странно, огонь гасили единственным способом — пением. Увидевшие пожар, мгновенно становились перед пылающим домом и пели это заклинанье» (№ 105).

Балкарцы и карачаевцы выход на сенокос отмечали большим общинным праздником. В аулах старики не только определяли день выхода на косовицу, но и выбирали тамаду косарей, а также ритуального хана (гепчи, теке — ряженный). «Работы на уборке сена крайне тяжелы. Поэтому народный актер вносил в трудовой процесс вместе с весельем бодрость и здоровое настроение» [11, 109]. Как и при прокладывании первой борозды, сенокос начинал мужчина, считавшийся человеком добрым, везучим. В песнях косарей, зафиксированных Гайдаем, преобладают сатирические (№60) и шуточные мотивы (№№ 79, 87).

Древняя карачаево-балкарская свадьба представляла собой сложный ритуал. Почти все ее обряды сопровождались песнями. К сожалению, большинство старинных свадебных песен не сохранилось⁶. В связи с этим значение записей свадебных песен Гайдая еще больше возрастает. Так, в примечании к песням №8 и №42 он отмечает, что их «*пели девушки в доме невесты*». Им записан и вариант песни, которую пели в доме жениха (№ 43). А свадебную песню «Орайда, везущих невесту» солист исполняет вместе с группой юношей (№ 47).

Свадебными песнями под общим названием «Орайда» (слово «*орайда*» в карачаево-балкарском языке синонимично понятию «свадебная песня») сопровождалась все основные моменты свадебного ритуала: «Орайда», поющей в пути за невестой; «Орайда» во дворе невесты; «Орайда» во время увоза невесты из родительского дома состояла: из «Орайда» — требования невесты, величальной «Орайда» друзьями жениха (восхваление жениха, его родственников, дома и т.д.), ответной величальной «Орайда» родственниками невесты, «Орайда» — прощания с родственниками невесты; «Орайда», везущих невесту; «Орайда» — ввоз невесты во двор жениха; «Орайда» свадебного обряда «показ невесты родителям и родственникам жениха»; «Орайда» при возвращении жениха в родительский дом; «Орайда» обряда «показ жениха родителям и родственникам невесты»). Поскольку эти «Орайда» ситуативные и обслуживают различные моменты свадьбы, они имеют свои ритмические, мелодические особенности, отличаются друг от друга и в композиционном отношении.

На свадьбе обязательной была и круговая песня-пляска «Тепена». Как и «Голлу», она, вероятно, восходит к древнейшим культовым действиям. Семантика большинства вариантов «Тепены» — это как бы синтез двух основных жанров свадеб-

ной поэзии — «Орайды» и ритуальных благопожеланий (алгышей).

На приуроченность «Тепены» к тому или иному свадебному обряду указывают тексты песен. Например, песня-пляска «Тепена» в доме жениха носила заклинательно-магический характер. Хозяева обязаны были одарить ее исполнителей бараном («жертва для Тепены» — «Тепенаны *«согъуму»*). С дарением барана связывалась реальная сила алгыша. Солист «Тепены», стоя у очага (костра), регламентировал поведение пляшущих: «Направо, налево пляшите!//Левую ногу поднимайте...». Организующий мотив — общее место песен-плясок «Тепена». Как и в последних редакциях «Голлу», он, видимо, является реминисценцией какого-то уже забытого культового обряда. Песня «Тепена» из записей Гайдая (№75) — один из вышеуказанных вариантов данной песни-пляски.

Если в танцевальной песне-алгыше «Тепена» доминантной является обрядово-магическая функция, то в сатирической смеховой песне-пляске «Сандыракъ» основная функция — развлекательная. В ней, как и в корильных свадебных песнях многих народов, высмеивались чьи-либо пороки, слабости: скупость, обжорство, трусость, бахвальство и т.п.

«Сандыракъ» можно назвать песней с «подтекстом», понять который можно только при знании того ситуативного фона и обстоятельств, из которых она возникла (Сандыракъ — 1) бредить; 2) дурачиться: древнетюркское *sandiri* — говорить бессвязно, сбиваться в речи, болтать вздор [13, 484].

В древности песни-пляски «Тепена», «Сандыракъ», «Голлу» были культовыми песнями. Со временем, вследствие их деритуализации и десакрализации, они превратились в круговые песни-пляски с открытой композицией. В них, как и в некоторых других жанрах карачаево-балкарского фольклора («Орайда», колыбельных, причитаниях, ийнарах),

доминирующую роль стала играть импровизация. Изменение генетической основы культового обряда повлекло за собой изменение и семантики текста и, конечно же, мелодического контура, ритмики и стиха этих песен. Это способствовало тому, что из строго приуроченных культовых песен они перешли не только в другой обряд, но и в другую жанровую систему — смеховые песни. «Голлу» и «Сандыракъ» стали популярными плясками пастухов, «Тепену» исполняли при строительстве новой сакли (дома) и т.д.

Колыбельные песни, как и у других народов — один из древних видов песенного жанра балкарцев и карачаевцев. Они различаются в зависимости от содержания (песни-пожелания, повествовательные песни), адресата (песни, предназначенные для мальчика; песни, адресованные девочке; общие) и исполнителя (колыбельные, поющие матерью; колыбельные, поющие бабушкой и т.д.).

Основная функция колыбельных песен — убаюкать, усыпить ребенка. Поэтому один из постоянных мотивов таких песен — пожелание ребенку крепкого сна, приятных сновидений. Анализ колыбельных песен карачаевцев и балкарцев показал, что большинство из них — это цепь алгышей-заклинаний и алгышей-пожеланий.

О заклиательной функции колыбельных песен в прошлом свидетельствует то, что мать (бабушка), глубоко веря в магическую силу слова, многократно повторяет (иногда с некоторыми модификациями) различные устойчивые формулы пожеланий ребенку здоровья, богатства, долгой жизни, счастья, удачливой судьбы, послушания. Практически нет ни одной колыбельной песни, в которой не было бы кратких пожеланий: «пусть будет», «да увижу тебя» (счастливым, взрослым и т.д.). Это относится и к колыбельным песням, записанным Гайдаем в Балкарии (№№ 7, 30).

Песенное бытование нартского эпоса — одна из ярких, самобытных особенностей эпической традиции карачаевцев и балкарцев. На широкое распространение нартских песен у карачаевцев и балкарцев указывали не только исполнители нартских песен, но и многие собиратели и исследователи нартского эпоса. Именно благодаря стихотворно-песенной форме существования в их эпосе произошла консервация многих архаических элементов, которую подчеркивали и исследователи «Нартиады» [14, 12-13].

Нотные записи четырех нартских песен балкарцев и карачаевцев (№№ 20, 52, 61, 91), дошедшие до нас, благодаря М. П. Гайдаю, дают возможность не только услышать эти песни так, как они интонировались в начале XX века, но и сравнить их музыкально-поэтические особенности с ранее зафиксированными С. И. Танеевым нартскими мелодиями, публикациями С. Урусбиева, Н. П. Тульчинского и др., а также с записями нартских песен на аудио и видео кассеты в 60-90-х гг. XX в. Так, например, «Песня про нарта Ерюзмека, записанная Гайдаем в исполнении Хаджи-Мурзы Акаева (№ 20) по содержанию, а в некоторых строках даже текстуально совпадает с песней «Орюзбек», опубликованной в 1903 году Н. П. Тульчинским [15, 267-268]. Разница в том, что текст Гайдая фрагментарен. Вероятно, причина редукции данного текста — частичное забвение песни сказителем, или в том, что в подтекстовке Гайдая дается только часть песни.

Историко-героические песни — *тарых эм джигитлик джырла* — один из ведущих жанров устной поэзии карачаевцев и балкарцев. «С детства помню, — пишет Кайсын Кулиев, — что даже на свадьбах пелись не только свадебные, застольные, любовные, шуточные, но и песни о героях и подвигах. Они там не были лишними, считались необходимыми. Это было традицией, воспитывающей в молодых людях любовь к Родине и подвигам,

прививающей мужество и чувство собственного достоинства. Песни о героях и подвигах исполнялись каждый раз, по какому бы поводу не собирались жители аула» [16, 277].

Гайдаем записано по одной песне из крымского цикла (№ 16), о Кавказской войне (№ 83) и песня о русско-японской войне (№ 27).

Среди песен о феодальных отношениях и родоплеменных распрях, помимо известных песен (№№ 14, 21, 49, 50, 85, 88), им зафиксированы и песни, которые неизвестны или забыты в карачаево-балкарской среде. Ученым записан целый ряд интересных набеговых песен (№№ 13, 15, 17, 29, 48, 81, 84, 90), песен борьбы против социальной несправедливости (№ 19), о Гражданской войне и о героях революции (№№ 53-55, 66, 67, 74).

Гайдаем были записаны и лирические внеобрядовые песни балкарцев и карачаевцев: *суймеклик жырла* — любовные песни (№№ 6, 12, 68, 73, 77, 94); *ий-нарла* — соответствуют русской частушке. Как правило, это четверостишья, в которых передаются различные эмоции лирического героя (№№ 5, 6, 37, 38, 40, 71); *масхара джырла* — сатирические песни (№№ 44, 56, 60, 69, 79, 87); *кюйле* — песни-плачи (№№ 59, 70, 74).

Как мы указали выше, в рассматриваемой рукописи М. П. Гайдая с 1 по 96 номер — это нотные записи песен и различных музыкальных наигрышей балкарцев, далее следует кабардинский материал: 8 песен и 2 танцевальных наигрыша. Нотации к песням приведены на языке оригинала. В конце своей статьи «Путешествие в Балкарию» относительно этих записей Гайдай пишет: «Наконец, следует вспомнить, что по пути в кабардинском селении Догужоково (Аушигере), я записал от старика Керефова Безруко мелодию заклинания «Эллер» (см. выше) ... Также я узнал от Безруко, что во время засухи в Кабарде женщины, девушки и дети и сегодня наряжают

большую куклу, ходят с ней по берегу реки, и поют заклинание (мелодию я записал), после чего погружают куклу в воду, а затем раскладывают огонь и из загодя заготовленной сообща живности готовят еду для всех, кто участвовал в обряде».

Широко известный всем кавказским народам обряд вызывания дождя «Хан-цегуаше» — у адыгов, «Дзиуоу» — у абхазцев, «Лазароба» («Гонджаоба») — у грузин и т.д. под названием «Кюрек бийче» (*кюрек* — лопата, *бийче* — госпожа, хозяйка) бытовал и у карачаево-балкарцев. Во время засухи женщины и дети, нарядив лопату в женское платье, ходили с ней по селу. В каждом дворе, воткнув лопату в землю, они пели:

Мы горим, умираем (от жары),
Молим, чтобы пошел дождь.
У Кюрек бийче дождя просим! [17, 10].

После обхода дворов (где им давали мясо, яйца, хлеб и пр.) участники обряда веселой толпой шли к реке. Бросали Кюрек бийче в воду, обливались водой (*суу алыммакъ*) и купали осла, облаченного в женскую одежду, которого потом заставляли смотреть в зеркало. Этот веселый, карнавалыный обряд всегда завершался общей ритуальной трапезой.

Обряд вызывания дождя у балкарцев и карачаевцев был тесно связан с божеествами грозы, молнии и грома — Чоппой, Элией и Шиблей. В Балкарии существовал обряд «Хождение (шествие) к Чоппе» («Чоппагъа барыу»). Он во многом напоминал обряд «Голлу» (испрашивание дождя). Центром обрядового локуса служил камень, посвященный Чоппе (*Чоптаны ташы*). Ритуальная пляска вокруг этого камня сопровождалась песней. В ней, воспевая Чоппу, спрашивали дождя:

Ойра, Чоппа, ойра, Чоппа! После Тейри
— ты Тейри,
Ойра, Чоппа, ойра, Чоппа, прогони жару
прочь.
Ойра, Чоппа, ойра, Чоппа! Ниспошли же ты
дождь!

В основе этой песни, как и в других заклинательных песнях, лежит симильная магия:

Ойра, Чоппа, ойра, Чоппа! Дождь идет
стеной!
Ойра, Чоппа, ойра, Чоппа! Урожай идет
горой!

Г.Ф. Чурсин отмечал, что с приходом христианства произошла контаминация языческого Чоппы с Элией (Илья-пророк): Элери-Чоппа [8, 57]. Это прослеживается и в записях Гайдая. Так, в песне-заклинании № 105 в припеве повторяется: «Ой, Елля, Еллери Чоппа! Еллери Чоппа», а в «Песне пахаря», записанном Гайдаем в Яникое от Т. Анахаева (№57), поющие просят Элери-Чоппу (Гайдай в своем комментарии к песне имя Илья расшифровывает (под вопросом) как «пророк»). Весьма возможно, что со временем стали употреблять только первую часть имени, вследствие чего имя и функции Чоппы постепенно стали забываться. Говоря о почитании в среде балкарцев грозового божества Элии, Клапрот писал, что те утверждают, что Элия «часто является на вершине самой высокой горы; они приносят ему с пением и танцами в жертву ягнят, молоко, масло, сыр и пиво» [18, 245].

Ценность записей Гайдая нартской песни «Нарт Сосруко» (№ 97) и историко-героических песен о популярных героях кабардинского фольклора Андемиркане, Куалове Созерыхе (№ 98-99) увеличивается тем, что на сегодняшний день это одни из самых ранних нотных фиксаций данных песен. Что касается песни «Андемиркан», то профессор А.Н. Соколова в 2000 г. в Британской звукозаписывающей компании ЕМІ (приемницы фирмы «Gramophon») выявила около 50 адыгских архивных звукозаписей 1911-1913 гг., в том числе граммофонную запись и этой песни. На данном этапе А.Н. Соколова и известный фольклорист Р.Б. Унарокова работают над расшиф-

ровкой музыкальной и вербальной части этих песен.

Цикл песен и сказаний об Андемиркане «представленный в дореволюционных публикациях большим числом записей, как на языке оригинала, так и в русских переводах» [19, 256] широко используется во многих филологических исследованиях. Нотация же Гайдая к этой песне и ее фонозапись 1911 г., конечно же, являются для этномузыковедов ценным материалом в деле изучения и сравнения их с вариантами, записанными в более позднее время.

Как видим, песни, напетые около 100 лет назад жителями Кабардино-Балкарии, «были зафиксированы и сохранены благодаря научному подвигу украинского ученого, фольклориста Михаила Петровича Гайдая. В тяжелых и непростых условиях 1924 г., преодолевая недоверие, не владея местными языками, он пешком, с фонографом обошел ущелья Балкарии, где проживали балкарцы. Такое подвижниче-

ство, кропотливый труд и устремления, несконные узко национальными интересами, всегда отличали по-настоящему больших ученых. Пример тому — научная деятельность М. П. Гайдая, записавшего огромное количество песен и мелодий разных народов бывшего Советского Союза и оставившего эти бесценные материалы для их истории и культуры» [20] ⁷.

На данный момент имеется довольно большое количество изданий, в которых опубликованы нотные записи и тексты песен, собранные в Балкарии, Карачае и Турции (в карачаево-балкарской диаспоре), а также ряд научных монографий по музыкальной культуре балкарцев. Публикация же бесценных записей М. П. Гайдая (от архаических песен до песен, созданных в начале XX века), позволит фольклористам, этнографам, языковедам и музыковедам, опираясь на все вышеуказанные материалы, провести комплексное исследование карачаево-балкарской народной песни во времени и пространстве.

Примечания:

1. Известный советский переводчик Н. М. Любимов (1912-1992) в своей книге воспоминаний посвятил М. П. Гайдаю отдельную главу: «М. П. Гайдай и его хор». «Я не мог, — пишет он, — не написать о Гайдае, этом художнике звука... Хор Гайдая — это лучший хор в стране (я имею в виду не только церковные, но и светские) ... Пение его хора — это самое высокое, самое святое из всего, чему я сподобился причаститься в современном искусстве» [1].

2. Рукопись М. П. Гайдая «Балкарские народные мелодии», которая хранится в архиве Института искусствоведения, фольклористики и этнологии им. М. Ф. Рыльского Национальной Академии Наук Украины (Ф6-362) составляют 108 нотных записей песен и наигрышей. Остальные материалы, к сожалению, еще не выявлены.

3. Валики этих 10 записей М. П. Гайдая в архивах Киева и Москвы нами не обнаружены.

4. Ибрагим Урусбиев (? — 1928) — сын князя Хамзата Мирзакуловича (младшего брата Исмаила Мирзакуловича Урусбиева). После окончания Нальчикской горской школы он поступил во Владикавказское реальное училище (1885). В 1892 г. Ибрагим стал студентом Московского технологического института. «Хамзат Мирзакулович не имел возможности обучать сына за свой счет, и Ибрагиму пришлось покинуть институт и поступить на военную службу. 12 августа 1893 г. Ибрагим был зачислен в 88-й Кабардинский полк князя Барятинского. До февраля 1917 г. он служил в царской армии, дослужился до капитана. В период установления Советской власти в Кабарде и Балкарии Ибрагим входил в различные демократические организации Нальчика,

работал в Дагестане. В 1927 г. был арестован вместе с Назиром Катхановым, Паго Тамбиевым и другими по обвинению в буржуазном национализме. В августе 1928 г. расстрелян. Решением Верховного суда РСФСР от 9 января 1960 г. реабилитирован «за недоказанностью предъявленного обвинения» [3].

5. Измаил Абаев (1888-1930), сын балкарского просветителя Мисоста Абаева. Один из первых врачей Северного Кавказа. Учился в Киевском медицинском институте, участник Первой мировой войны. После установления Советской власти возглавил здравоохранение в Кабардино-Балкарии, работал заместителем Н. Катханова в представительстве Кабардино-Балкарии в Москве.

6. В 1928 г. это отмечает и композитор Дм. Рогаль-Левицкий: «Что же касается свадебных песен, как далекого отголоска забытых религиозных культов, в пении которых принимают участие только одни юноши, то таковые пока сохранились еще в отдаленных аулах, не очень ретиво усваивающих обычаи нового времени. Следует думать, что те немногие песни, которые сохранились еще от свадебного обряда, будут забыты так же, как уже безвозвратно утрачены религиозно-мифологические песни [12, 64].

7. Цитируемая нами статья журналиста М. Ботаева была опубликована в газетах КБР в конце 80-х гг. прошлого столетия. Вот, что он пишет в ней о фольклорных материалах В. П. Гайдая: «В конце 1980-х годов Союз композиторов КБ АССР передал в КБНИИ письмо, пришедшее с Украины, из Института искусствоведения, фольклора и этнографии имени М. Ф. Рыльского Академии наук УССР. Оно содержало просьбу украинских коллег разобраться в странных мелодиях и текстах, записанных «в Балкарии в 1924 году», а также три нотных образца мелодий. Дирекция института передала письмо и материалы для анализа старшему научному сотруднику, ныне ректору СКГИ Анатолию Рахаеву и доктору филологических наук Хамиду Малкондуеву. Ознакомившись с ними, ученые ахнули. Еще бы! Перед ними лежали нотные записи трех древнейших песен домусульманской эпохи! И эти мелодии были подтекстованы (!) на балкарском языке латинским и украинским алфавитом... Учение расшифровали записи и тексты, снабдили их переводами и комментариями, отправили в Киев и обратились туда с просьбой рассказать об истории их появления на Украине. Ответ был ошеломляющим: по некоторым сведениям М. Гайдай записал в свое время в Балкарии свыше 100 песен! Анатолия Рахаева и Хамида Малкондуева командировали в Киев, в Институт искусствоведения, фольклора и этнографии им. М. Рыльского Академии наук СССР.

Ценные материалы М. П. Гайдая, столь счастливо обнаруженные в Киеве и полностью скопированные, стали объектом всестороннего научного анализа и, возможно, будут изданы отдельной книгой как памятник народного певческого искусства и научного свершения славного сына украинского народа» После 1990-х гг., когда появилась возможность опубликовать материалы Гайдая, к сожалению, в архиве КБИГИ их не оказалось. Предполагают, что они могли затеряться среди других архивных материалов, когда Архив Института переносили в другое помещение.

В 2012 году Отдел фольклора ИМЛИ РАН, по инициативе зав. отделом В. М. Гацака заключил договор с Отделом фольклора Института искусствоведения, фольклористики и этнологии имени М. Рыльского НАН Украины о совместном издании сборника «Балкарские народные песни в записях М. П. Гайдая. 1924 г.». В настоящее время сборник готовится к печати.

1. Любимов Н. М. Неувядаемый цвет: Книга воспоминаний. М., 2007. Т. 3.
2. Архив Института искусствоведения, фольклористики и этнологии им. М. Ф. Рыльского Национальной Академии Наук Украины. Ф6–362.
3. Этюды о Балкарии/Сост. Т. Ш. Биттирова. Нальчик, 2007.
4. Чурсин Г. Ф. Материалы по этнографии Абхазии. Сухуми, 1956.
5. Холаев А. З. К вопросу о трансформации обрядовой песни-пляски «Голлу» у балкарцев и карачаевцев // Художественный язык фольклора кабардинцев и балкарцев. Нальчик, 1981
6. Ковалевский М. М. Закон и обычай на Кавказе. М., 1890. Т. 1.
7. Абаев В. И. Историко-этимологический словарь осетинского языка. М.-Л., 1958. Т. 1.
8. Чурсин Г. Ф. Осетины. Тифлис, 1925.
9. Иванюков И., Ковалевский М. М. У подошвы Эльборуса // Вестник Европы. СПб. 1886. Т. 1. Кн. 1. С. 83-112; Кн. 2.
10. Урусбиев С.-А. Сказания о нартских богатырях у татар-горцев Пятигорского округа Терской области // Сборник материалов для описания местностей и племен Кавказа. 1881. Вып. 1. Отд. 2. С. 1-42.
11. Шукин И. Материалы для изучения карачаевцев // Русский антропологический журнал. М., 1913. № 1-2.
12. Рогаль-Левицкий Дм. Карачаевская народная песня // Музыкальное обозрение. М., 1928. № 2.
13. Древнетюркский словарь. Л., 1969.
14. Хаджиева Т. М. Нартский эпос балкарцев и карачаевцев // Нарты. Героический эпос балкарцев и карачаевцев/Сост. Р. А.-К. Ортабаева, Т. М. Хаджиева, А. З. Холаев. Вст. ст., коммент. и глоссарий Т. М. Хаджиевой. Ред. национ. текстов А. А. Жаппуев. Отв. ред. А. И. Алиева. М., 1994.
15. Тульчинский Н. П. Поэмы, легенды, песни, сказки и пословицы горских татар Нальчикского округа Терской области // Терский сборник. Владикавказ, 1904. Вып. 6. С. 249-334.
16. Кулиев К. Так растет и дерево. М., 1975.
17. Карачаево-балкарский фольклор. Хрестоматия. Сост., автор вступ. ст. Т. М. Хаджиева. Нальчик, 1996.
18. Клапрот Ю. Описание поездок по Кавказу и Грузии в 1807 и 1808 годах. // Адыги, балкарцы и карачаевцы в известиях европейских авторов XIII — XIX вв. Нальчик, 1974.
19. Алиева А. И. Адыгский фольклор в записях XIX — начала XX вв. // Фольклор адыгов. Нальчик, 1988. Кн. 2.
20. Боттаев М. Интересная находка [электронный ресурс]. URL: <http://www.elbrusoid.org/articles/vzglyad/359031/>