

КАРАЧАЕВО-БАЛКАРСКАЯ НАРОДНАЯ ПЕСНЯ В ЗАПИСЯХ, ПУБЛИКАЦИЯХ И ИССЛЕДОВАНИЯХ РУССКИХ И ЗАРУБЕЖНЫХ УЧЕНЫХ И КОМПОЗИТОРОВ*

Т. М. Хаджиева

В данной статье мы попытались осветить работу русских и зарубежных ученых, композиторов, путешественников: М. А. Мусоргского, С. П. Танеева, Д. Р. Рогаль-Левицкого, А. Н. Дьячкова-Тарасова, М. П. Гайдая, П. Острыкова, Г. Ф. Чурсина, В. Прёле и др. в деле сбора, публикации и изучения карачаево-балкарской музыкальной культуры. Благодаря им, начиная с середины XIX в., собраны и охарактеризованы ценные материалы по народным песням, танцам, инструментальным наигрышам, которые положили начало изучению песенно-музыкальной культуры карачаевцев и балкарцев.

Ключевые слова: карачаевцы, балкарцы, фольклор, песни, танцы, народные певцы, сбор и публикация.

In this article we have tried to highlight the work of Russian and foreign scientists, composers, travelers: M. A. Musorgsky, S. P. Taneev, D. R. Rogal-Levitsky, A. N. Dyachkov-Tarasov, M. P. Gayday, P. Ostryakov, G. F. Chursin, V. Prële et al. in the collection, publication and study of Karachai-Balkar musical culture. Thanks to them, since the middle of the XIX century valuable materials on folk songs, dances, instrumental tunes, which founded the study of song and musical culture of Karachay and Balkars, were collected and characterized.

Keywords: Karachay, Balkars, folklore, songs, dances, folk singers, collection and publication.

В XIX в. под благотворным влиянием представителей русской демократической культуры на Северном Кавказе среди местной интеллигенции возникает интерес к своей истории и культуре.

В дело собирания и изучения истории, материальной и духовной культуры балкарцев и карачаевцев большой вклад внесли Исмаил Мырзакулович Урусбиев и его сыновья — Сафар-Али и Науруз. Они не только принимали у себя и сопровождали в поездках иностранных альпинистов, ученых, представителей русской академической науки Вс. Ф. Миллера, Г. Абиха, М. М. Ковалевского, Л. Г. Лопатинского, А. Н. Дьячкова-Тарасова, композиторов С. П. Танеева, М. А. Балакирева и др., но и знакомили их с историей, этнографией, фольклором своего народа.

В 1917 г. российский геоботаник В. А. Дубянский писал: «Фамилия князей

Урусбиевых на Северном Кавказе, бесспорно, принадлежит к числу тех немногих туземных фамилий, которые приобрели почетную известность далеко за пределами родных гор и России. Мы не знаем ни одного капитального труда среди посвященной высокогорному Кавказу и району Эльбруса отечественной и иностранной литературы — английской, итальянской, немецкой, французской, где бы ни упоминалось с признательностью о покойном князе Исмаиле, свидетеле времен покорения Кавказа, или об его достойном наследнике, ныне здравствующем князе Наурузе Исмаиловиче, никогда не отказывавших в радушном гостеприимстве и просвещенном содействии,

* Статья подготовлена в рамках проекта РГНФ «Фольклор народов Северного Кавказа и Дагестана в русской академической науке XIX-начала XX вв.», № 15-04-0021.

заброшенным в самое сердце Центрально-Кавказа ученым и путешественникам» [1]. Именно за эту неоценимую помощь ученым, людям искусства и альпинистам Исмаил Мурзакулович Урусбиев был избран почетным членом Русского Географического Общества. В дореволюционных публикациях указывается и то, что он был награжден орденом Святого Станислава 3-й степени.

Одна из первых известных на сегодня дореволюционных публикаций карачаево-балкарских нартских сказаний принадлежит русскому путешественнику П. Острякову: «Народная литература кабардинцев и ее образцы» [2]. Сравнение публикации Острякова с более поздними записями карачаево-балкарских нартских сказаний свидетельствует о том, что и по сюжетам, и по составу героев, и по специфическим деталям быта — это тексты карачаево-балкарского нартского эпоса. Отнесение их к «народной литературе кабардинцев» ошибочно. Убедительные доводы в пользу принадлежности текстов, опубликованных Остряковым, карачаево-балкарскому нартскому эпосу приведены в работах исследователей А.З. Холаева, Ю.С. Галгойти, А.И. Алиевой и Х.-М.А. Сабанчиева (см.: [3, 8]).

Информантами Острякова были братья Сафар-Али и Науруз Урусбиевы. По словам Острякова, они рассказали ему о балкарских народных певцах, об их искусстве и роли в жизни народа, о всеобщем уважении, каким они пользовались среди горцев, и предоставили ему возможность увидеть и услышать одного из таких певцов. Характеристика Остряковым народного балкарского певца во многом совпадает с той, которую после него в 1881 г. опубликовал Сафар-Али Урусбиев в первом выпуске «Сборника материалов для описания местностей и племен Кавказа» [4]. Хотелось бы отметить, что С.-А. Урусбиев в этой публикации, назвав исполнителей нартских песен «гегуако», имел в виду не только кабардинских, как считают некоторые исследо-

ватели, но и балкарских певцов. А называет он их кабардинским «гегуако», а не карачаево-балкарским «жырчы» («нартайчы») потому, что до его публикации в кавказоведческой литературе русский читатель, на которого была рассчитана его работа, исполнителей народных песен знал как «гегуако». Это подтверждается и последующими публикациями. Так, у С.И. Танеева читаем: «У горских татар (у балкарцев. — Т. Х.) есть люди, специально занимающиеся игрой на инструментах и пением и живущие своим искусством. Они называются «гегуако»» [5, 95]. А языковед Н.М. Дрягин в работе «Анализ нескольких карачаевских сказаний о борьбе нартов с еммечь в свете яфетической теории» писал: «...мне пришлось наблюдать в 1925 г. трех гегуако в (балкарском. — Сост.) ауле Урусбиево и четырех — в ауле Шалушка (Большая Кабарда)» [6, 20]. Помимо этого, у Урусбиева в Предисловии говорится, что гегуако, прежде чем исполнить свою новую песню, «пропевал сначала только голосовой мотив песни, ударяя при этом харсом». В карачаево-балкарском языке одно из значений слова *харс* — «народный ударный музыкальный инструмент — разновидность трещотки». Если бы здесь у С.-А. Урусбиева речь шла только о кабардинских гегуако, он дал бы название трещотки на их языке — *пхачич*.

Относительно карачаево-балкарской «Нартиады» П. Остряков пишет, что она «разделена на песни, и для полного восстановления ее нужен не один певец, а несколько, так как слово в слово каждый знает только несколько песен, хотя в простом рассказе сущность ее известна даже каждому пастуху. Замечу, между прочим, что каждая песнь исполняется на совершенно особый мотив» [2, 702]. Помимо первого упоминания в литературе о том, что у балкарцев нартский эпос бытует в песенном исполнении, Остряков дает сведения и о манере исполнения этих песен: «Уже и теперь здешние певцы так же редки, как у нас певцы были, тогда как старики помнят то время, когда никакой

общественный и даже семейный праздник не обходился без певца. Под звуки дудки и зурны, а то и просто под мерные удары палочек такой певец услаждал все общество любимыми былинами (нартскими песнями. — Т. Х.) [2, 702].

Ценными нам представляются и наблюдения Н. М. Дрягина о характере исполнения нартских произведений: «Строго и свято соблюдается «размер подлинника»: старший из рассказывателей, молча, следит за отдельными выражениями, даже словами, коими передают сказания его более младшие братья» [6, 20].

Первые нотные записи карачаево-балкарских песен и танцевальных наигрышей связаны с именами М. Л. Балакирева и С. И. Танеева. Вышеупомянутый русский путешественник П. Остряков, в своем Предисловии к публикации нартских сказаний подчеркивает, что когда на Кавказ приехал М. А. Балакирев «с целью собрать и аранжировать местные мотивы, то князь Исмаил Урусбиев, как лучший знаток, приехал со своими национальными инструментами в Пятигорск, и доставил Балакиреву полный материал для репертуара кабардинских (балкарских. — Т. Х.) мелодий...» [2, 704].

Музыковед Юрий Келдыш в своей статье о Балакиреве пишет: «Особое место среди фортепианных сочинений Балакирева занимает восточная фантазия «Исламей», ставшая одной из вершин всего его творчества. О возникновении ее Балакирев писал немецкому критику, пропагандисту русской музыки Э. Рейсу: «Пьеса эта случайно задумана на Кавказе, куда мне пришлось съездить лета три подряд в конце 60-х годов. Интересуясь тамошней народной музыкой, я познакомился с одним князем, который часто приходил ко мне и играл на своем инструменте, похожем отчасти на скрипку, народные мелодии. Одна из них, плясовая, называемая «Исламей», мне чрезвычайно понравилась, и ввиду приготовления себя к сочинению «Тамары» я занялся обработкой его для фортепиано»

[7, 69]. Как известно, в наследии М. А. Балакирева «Тамара» и «Исламей» занимают особое место. А его известные «Записи кавказской народной музыки» составили 11 мелодий.

С. И. Танеев в 1885 г., во время своего путешествия в Сванетию, вместе с русскими учеными М. М. Ковалевским и И. И. Иванюковым гостил в доме Измаила Урусбиева. В одном из своих писем он так характеризует князя И. М. Урусбиева: «Владелец урусбиевского аула, человек во многих отношениях замечательный, Исмаил Мирзакулович... лицо, знающее весь Кавказ, обычаи разных народов, музыку старинную и новейшую (понятно, кавказскую) ... Я записал двадцать песен, продиктованных мне князем Урусбиевым. По словам горцев, он один из немногих знатоков старых кавказских песен, мало-помалу исчезающих из памяти народа... Мелодии этих песен князь играл на кобuze, подпевая при этом, без слов, лишь второй, сопровождавший их, голос» [5, 490].

После своего путешествия Танеев опубликовал в очерке М. М. Ковалевского и И. И. Иванюкова, «У подошвы Эльборуса» свою небольшую статью «О музыке «горских татар (балкарцев. — Т. Х.)», которая явилась не только первым историко-теоретическим исследованием музыкального фольклора Кавказа, но и «блестящим образцом того, как очень немногими словами можно сказать очень многое» [8, 218].

Материалом для данной статьи, как пишет сам С. И. Танеев, «послужили: 1) Музыка, сопровождавшая танцы, виденные нами в Хассауте (Схауте. — Т. Х.) и Урусбиевском ауле; 2) старинные песни горских татар, петые князем Урусбиевым» [5, 94].

Из 20 песен, записанных Танеевым, 12 — карачаево-балкарские, в том числе и три нартские песни. Они были опубликованы лишь в 1947 г. в сборнике материалов «Памяти С. И. Танеева» [9].

В начале своей статьи Танеев сообщает, что «у горских татар (балкарцев. — Т. Х.) есть люди, специально занимающиеся

игрой на инструментах и пением и живущие своим искусством». После, подробно описав национальные музыкальные инструменты, он подчеркивает, что «двухголосный склад составляет характеристичную особенность горской музыки. Каждый из двух голосов имеет свое название. Главный голос называется «башчилик» (у кабардинцев — «урэд»), сопровождающий голос — «эжиу»» [5, 96].

Далее Танеев дает классификацию карачаево-балкарского песенного фольклора, записанную им со слов Исмаила Урусбиева: «Князь Урусбиев сообщил мне свои предположения о времени происхождения горских песен. Он делит их на четыре группы: Первую группу составляют самые древние песни...

Ко второй группе относятся песни «нартские», воспевающие подвиги старинных богатырей-нартвов. Имена этих богатырей: Урызбек, Шауай, Созоруко, Сибильчи, Гильхсетан, Пук, Пугалу-Батыр-мырза, Хамиц, Рачкау и Ачмес (Здесь и далее имена нартских и др. героев приводятся в той огласовке, в которой они даются в публикациях дореволюционных издателей).

Третью группу составляют так называемые старые песни, «эскиджир», исторического содержания. В них описываются войны, воспеваются герои. Князь полагает, что они сочинены за 300 или 400 лет тому назад.

К последней группе принадлежат новейшие песни: «джианги джир» (*жангы жырла*. — Т. Х.). Некоторые из этих песен описывают войну, другие имеют любовное содержание» [5, 96-97].

Музыковед А. И. Рахаев отмечает, что «классификация, записанная композитором со слов И. Урусбиева, не потеряла своего значения, она правильно отражает основные разделы карачаево-балкарского песенного фольклора, а многие положения и выводы статьи С. И. Танеева остаются верными и по сей день» [8, 13]. Говоря о национальных танцах балкарцев, Танеев рассматривает и сопровождающую их музыку

— ее структуру и интонационные особенности [8, 12].

Большая работа и по изучению песенного фольклора карачаевцев и балкарцев велась и в начале XX в. В 1901 г. известный этнограф-кавказовед Г. Ф. Чурсин, который неоднократно проводил научные экспедиции в Карачае, опубликовал в газете «Кавказ» статью «Музыка и танцы карачаевцев». В ней он отмечает, что «карачаевцы издавна пользуются у своих соседей славой хороших ораторов и мастеров слагать песни. Карачаевец не упустит ни одного сколько-нибудь значительного случая местной жизни, чтобы не увековечить его в песне» [10]. В его неизданной рукописи «Карачаевцы», которую в 2014 г. обнаружила в Архиве Института восточных рукописей РАН известный нартовед, кавказовед А. И. Алиева, два раздела посвящены танцам и народным песням карачаевцев. «По своему содержанию, — пишет Г. Чурсин, — карачаевские песни распадаются на несколько групп, носящих особые названия: *Чермени джыры* — песни о набегах и нападениях, которые карачаевцы производили на своих соседей; *шейитлени джыры* — песни, воспевающие подвиги защиты от набегов и нападений неприятелей; *эминаны джыры* — песни о чуме; *ийнарла* — песни, поющие-ся девицами и выражающие симпатию или отвращение к парню. Парни отвечают такого же рода песнями, которые тоже называются «*ийнарла*»; *чам джыр* — сатирическая песня; «*Орайда*» — песня, которую поют парни, когда везут невесту в дом жениха; *Уйлохо* — песня, которую поют девицы, встречая привезенную в дом жениха невесту» [11]. О бытовании у карачаевцев этой свадебной песни девушек, слова которой, к сожалению, уже забыты, указывает в одной из своих работ и профессор И. С. Щукин: «На некотором расстоянии от дома жениха свадебный поезд останавливается. Навстречу выходят девушки из числа родственниц жениха, берут невесту под руки и ведут к сакле, предупреждая на каждом шагу о попадающихся на дороге камнях,

порогах и т.д.; при этом девушки поют так называемую песню «уыйлохо» (уый (юй. — Т. Х.) — дом, лохо — слово неизвестного карачаевцам значения и происхождения); «уыйлохо» можно, вероятно, перевести словами: «введение в дом»» [12, 57].

Говоря о народных песнях карачаевцев, Чурсин отмечает, что «все песни поются в один голос. Обыкновенно один из певцов произносит речитативом песню (джыр), а остальные тянут в один голос — припев (эжиу), состоящий из двух-трех нот, без слов» [12]. В качестве образцов карачаевских песен он приводит одну колыбельную песню (примечательно, что он дает ее и на языке оригинала) и пересказ содержания сатирической песни «Джёрме».

Среди дореволюционных изданий карачаево-балкарского фольклора особое место занимает публикация Н. П. Тульчинского «Поэмы, легенды, песни, сказки и пословицы горских татар (балкарцев. — Т. Х.) Нальчикского округа Терской области» [13]. Особую значимость этой публикации придает то, что в ней произведения различных жанров карачаево-балкарского фольклора представлены в том виде, как они бытовали на рубеже XIX-XX столетий. В своих примечаниях к текстам Тульчинский отмечает, что большинство из них «заимствованы» им из материалов, записанных Наурузом Измаиловичем Урусбиевым.

В данной публикации из песенных жанров впервые напечатаны охотничьи песни, большая подборка историко-героических песен и две народные баллады «Каншаубий» и «Баксанук». «Важное достоинство публикации Н. П. Тульчинского состоит в том, что произведения историко-героического эпоса сопровождается подробный комментарий, без которого смысл их был бы непонятен. В дореволюционной публикации карачаево-балкарского фольклора такой комментарий приведен впервые. Все тексты сопровождаются объяснениями генеалогии героев; их соотношение с реальными историческими личностями, а также объ-

яснения бытовых понятий и этнографических реалий» [14, 25].

«Антологический характер» имеют и публикации австро-венгерского востоковеда Вильгельма Прёле. В 1900 г. «по соглашению между председателем Русского комитета Международного Средне- и Восточно-Азиатского исследовательского Общества академиком В. В. Радловым и аналогичной научной структурой с венгерской стороны, 29-летний В. Прёле был направлен в Россию для стажировки и сбора материалов по трем кыпчакско-тюркским языкам: башкирскому, карачаево-балкарскому и татарскому» [15, 160].

Во время стажировки в Карачае и Балкарии Прёле не только изучал карачаево-балкарский язык — он проделал большую работу по сбору фольклорно-этнографического материала, который опубликовал в нескольких номерах международного журнала «Keleti Szemle».

В первой своей публикации «Karatschajische Studien» [16] он помимо очерков по карачаевскому языку и словаря издал фольклорные тексты и этнографический материал, записанный им в Карачае. В разделе фольклорных текстов в числе других жанров опубликовано 6 народных песен и 34 ийнаров (частушек). В примечаниях к ним Прёле комментирует не только отдельные слова, выражения, манеру исполнения, но дает и их жанровую характеристику. Особую ценность публикации Прёле придает наличие сведений о том, где и от кого он записывал тексты: «Лирические строфы, приводимые ниже, — 1-34, называются ийнар. Почти все без исключения они сочинены женщинами и девушками и выражают женское чувство любви. Первые 24 строфы сообщены мне девушкой Балли, старшей сестрой Исмаила Бекмирзаевича Байчорова в (ауле) Учкулан» [17, 237].

Весьма важно и то, что в тех случаях, когда Прёле удавалось записать несколько вариантов одной песни, он не создавал сводный вариант, а фиксировал как само-

стоятельные тексты, исполненные разными информантами: «Гапалау Салпагаров был злодейски убит... Трагическая судьба красивого юноши повсюду вызвала сострадание. Посвященная ему лирическая песня бытует во многих вариантах, так что трудно составить художественное целое из различных стрóf, часто исполняемых вперемежку. Я этого и не пытался сделать, а привожу под пунктом а) текст, рассказанный мне Иммулатом Хубиевым, и под пунктом б) несколько строк, продиктованных Муратом Аджиевым» [17, 250].

Свои «Балкарские штудии»: очерк по грамматике балкарского языка и Словник; топографические и этнографические зарисовки и произведения различных жанров фольклора, записанные в Балкарии, Прёле опубликовал в двух выпусках «Keleti Szemle» [17].

Среди дореволюционных публикаций фольклора карачаевцев и балкарцев работы В. Прёле имеют особенную ценность: в них фольклорные тексты опубликованы не только в переводе на немецкий язык, но и на языке оригинала. Публикации Прёле получили высокую оценку ученых: известный тюрколог, член-корреспондент АН СССР А. К. Боровков так характеризует их: «...добросовестнейшие и фотографически точные записи словаря и образцов народной литературы в Карачае и Балкарии...» [18, 42]

Большую полевою работу по собиранию карачаево-балкарских народных песен проделал в 1924 г. известный украинский музыковед, фольклорист М. П. Гайдай. В своей статье «О балкарской народной песне» он 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 мелодий, преимущественно

балкарских, из которых 10 записаны мною и на фонограф» [19].

Гайдай, как и Танеев, в своей статье дает научную классификацию карачаево-балкарских песен: «Собранные балкарские мелодии я разделяю на такие разделы: *Трудовые песни. Обрядовые. Нартские песни* про нартов-богатырей. *Колыбельные. Танцевальные. Исторические. Любовные. Современные революционные песни*, созданные во время Революции, которые заслуживают внимания как образцы современного народного творчества» [19].

Непреходящая ценность и значимость нотных записей песен, сделанных Гайдаем, в том, что он дал к ним подтекстовки на языке оригинала. После публикации песен карачаевцев и балкарцев венгерским ученым В. Прёле, материалы М. П. Гайдая являются первыми записями песен на языке этих народов.

Песенное бытование эпоса карачаевцев и балкарцев — одна из ярких, самобытных особенностей их эпической традиции. На широкое распространение нартских песен у карачаевцев и балкарцев указывали не только исполнители нартских песен, но и многие собиратели и исследователи «Нартиады» [3, 12-13].

Так, нотные записи четырех нартских песен балкарцев и карачаевцев, дошедшие до нас благодаря М. П. Гайдаю [19, № 20, 52, 61, 91], дают возможность не только услышать эти песни так, как они интонировались в начале XX в., 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 песен на аудио и видео кассеты 60-90-х гг. XX в. Например, «Песня про нарта Ёрюзмека», записанная Гайдаем в исполнении Хаджи-Мурзы Акаева [19, № 20] по содержанию, а в некоторых строках даже текстуально совпадает с песней «Орюзбек», опубликованной в 1903 г. Тульчинским [13, 267-268]. Разница в том, что текст Гайдая фрагментарен. Вероятно,

причиной редукции данного текста является или частичное забвение песни сказителем, или то, что в подтекстовке Гайдая дана только часть песни.

Примечательно то, что ко всем песням, помимо паспортных данных (имя исполнителя, его возраст, место записи) ученый дает и краткие пояснения-аннотации. В паспортных же данных песен, которые солист пел в сопровождение эжиу, он указывает и фамилии исполнителей эжиу (19, № 11, 48).

В 1926 г. в г. Ростове был организован краевой Горский научно-исследовательский институт. За десять лет его существования (1926–1937) сотрудники Института проделали огромную работу по изучению истории, этнографии, языка, культуры народов Северного Кавказа и в том числе в деле сбора, изучения и публикации их фольклора. Так, в 1927 г. заведующий отделом культуры А. Н. Дьячков-Тарасов совместно с московским музыковедом Д. Р. Рогаль-Левицким организовал фольклорно-этнографическую экспедицию по Карачаю. В 1928 г. по материалам экспедиции Рогаль-Левицкий опубликовал две статьи: «Песенное творчество карачаевцев» [20] и «Карачаевская народная песня» [21]. А. П. Митрофановым после этой экспедиции также была опубликована статья «Музыкальное искусство горцев Северного Кавказа» [22].

Рогаль-Левицкий в обеих своих статьях делит карачаевские песни на «три основных типа: мужские песни — *джыр*, женские песни — *ийнар* и *песни-пляски*. Первые две группы сопровождаются текстами и являются исключительно вокальными, а третья, наоборот, не имея текста, обладает инструментальным и в редких случаях бессловесным вокальным сопровождением» [20]. В этой работе композитора примечательно то, что он, дав нотацию четырех песен: «Уллу хож», «Песня Джаная», «Айжаяк», «Гукка», подробно анализирует их и отмечает, что они «богаты музыкальными достоинствами».

Говоря об особенностях музыкальной

культуры карачаевцев, он подробно останавливается на эжиу: «Большинство карачаевских песен двухголосны, причем это двухголосие в примитиве несколько напоминает ранний контрапункт. Особенностью же контрапунктирующего голоса является его относительная неподвижность, сильно сближающая его с простейшими видами органного пункта. Это своеобразное сопровождение — *эжиу* исполняется обычно всем хором в унисон, допускающим октавные удвоения, в зависимости от нормальной тесситуры голосов. Женские песни и некоторая часть плясок вообще одноголосны, и только мужские песни обладают этим оригинальным аккомпанементом. Обычно второй голос образует с мелодией самые разнообразные интервалы, нередко переходящие в ряд параллельных квинт, октав или унисонов, придающих песням суровый и подчас даже величавый оттенок» [21].

Описывая народные танцы, Рогаль-Левицкий сообщает, что «каждая пляска имеет самостоятельное название, например — *тюз-тепсеу*, *абазех*, *сыбызгы* и др.». Говоря о музыкальных инструментах, он сообщает, что в среде карачаевцев мужчинам «по старинному адату дозволено играть только на струнных инструментах, а в прежнее время — и на свирели. Играть же на гармонии почитается неприличным, точно так же, как девушкам не полагается петь мужских песен и играть на струнных инструментах. Этот своеобразный обычай сохраняется в народе еще и по сей день» В своих примечаниях к статье «Карачаевская народная песня» Рогаль-Левицкий подчеркивает, что у карачаевцев «женщины выступают и в качестве композиторов и исполнительниц плясок на однорядной гармонии-итальянке» [21].

Начиная с XIX в. ученые, путешественники, учителя и служащие в различных столичных и кавказских изданиях публиковали материалы по этнографии и фольклору народов Кавказа, в том числе карачаевцев и балкарцев. В таких работах, как

«Путешествие по Кавказу и Грузии, предпринятое в 1807-1808 гг.» академика Императорской Санкт-Петербургской Академии наук Г.-Ю. Клапрота; «Путешествие в Крым, на Кавказ, в Грузию, Армению, Малую Азию и в Константинополь в 1829 и 1830 гг.» венгерского ученого Ж.-Ш. де Бесса; «В горских обществах Кабарды» русских академиков В. Ф. Миллера и М. М. Ковалевского; «У подошвы Эльборуса» экономиста, профессора Московской Сельскохозяйственной академии И. И. Иванюкова и академика М. М. Ковалевского; «По горам Северного Кавказа» этнографа и историка Н. Н. Харузина; «В стране карачаевцев (путевые заметки)» археолога В. Бурксера и др., авторы приводят тексты, а чаще — пересказы мифов, легенд, преданий, поверий, песен. Например, в 1849 г. Г.-Дъ. в своем очерке, напечатанном в журнале «Библиотека для чтения», дал перевод «Песни урусбиевцев» и пересказ баллады «Каншаубий и Гошаях» [23]; немецкий кавказовед и путешественник К. Ф. Ган в путевых заметках опубликовал подробный пересказ исторической

песни «Урусбиевы», повествующей об эпидемии чумы в Карачае. По словам Гана, эту «элегию» он записал в «ауле Тебердинский от дворянина Ахлауа Коркмазова» [24], благодаря же публикации Н. Тавлинова до нас дошли сюжеты двух баллад: «Два тура» и «Песня про охотника Малакая» [25] из охотничьей поэзии карачаевцев и балкарцев.

Итак, большой вклад в сохранение и изучение карачаево-балкарской песенной культуры внесли представители передовой русской интеллигенции в лице композиторов М. А. Балакирева, С. И. Танеева, Д. Р. Рогаль-Левицкого, этнографа Г. Ф. Чурсина, русского путешественника П. Острякова, украинского музыковедов М. П. Гайдая, австро-венгерского ориенталиста В. Прёле и др. Их записи песен и музыкальных наигрышей (от архаических песен до песен, созданных в начале XX в.) позволяют фольклористам, этнографам, языковедам и музыковедам проводить комплексное исследование карачаево-балкарской народной песни во времени и пространстве.

1. Дубянский В. В. К портрету князя Науруза Урусбиева // Кавказские курорты. 1917. № 10. С. 118-120.

2. Остряков П. Народная литература кабардинцев и ее образцы // Вестник Европы. 1879. Т. IV. Кн. 8-9. С. 700-704.

3. Хаджиева Т. М. Нартский эпос балкарцев и карачаевцев // Нарты. Героический эпос балкарцев и карачаевцев / Отв. ред. А. И. Алиева; сост.: Р. А.-К. Ортабаева, Т. М. Хаджиева, А. З. Холаев; вступ. ст., коммент. и глоссарий Т. М. Хаджиевой. М., 1994.

4. Урусбиев С.-А. Сказания о нартских богатырях у татар-горцев Пятигорского округа Терской области // Сборник материалов для описания местностей и племен Кавказа. 1881. Вып. I, отд. 2.

5. Танеев С. И. О музыке горских татар / Иванюков И., Ковалевский М. У подошвы Эльборуса // Вестник Европы. 1886. Т. I. № 1. Январь. С. 84-112; № 2. Февраль. С. 554-580.

6. Дрягин Н. М. Анализ нескольких карачаевских сказаний о борьбе нартов с еммечь в свете яфетической теории // Яфетический сборник. Л., 1930. Вып. VI.

7. Балакирев М. А. Воспоминания и письма. Л., 1962.

8. Памяти С. И. Танеева. М.-Л., 1947.

9. Рахаев А. И. Традиционный музыкальный фольклор Балкарии и Карачая. Нальчик, 2002.
10. Чурсин Г. Ф. Музыка и танцы карачаевцев // Кавказ. 1901. № 270.
11. Чурсин Г. Ф. Карачаевцы (*Рукопись*). 1915 // Архив Института восточных рукописей РАН. Ф-74-112.
12. Щукин И. С. Материалы для изучения карачаевцев // Русский антропологический журнал. М., 1913. № 1-2. Кн. XXXIII-XXXIV. С. 29-98.
13. Тульчинский Н. П. Поэмы, легенды, песни, сказки и пословицы горских татар Нальчикского округа Терской области // Терский сборник. Литературно-научное приложение к «Терскому календарю» 1904 г. Владикавказ, 1903. Вып. 6. С. 248-333.
14. Алиева А. И. История записи и публикаций фольклора балкарцев и карачаевцев в XIX — начале XX века // Карачаево-балкарский фольклор в дореволюционных записях и публикациях/Сост., вступ. ст. и коммент. А. И. Алиевой. Отв. ред. Т. М. Хаджиева. Нальчик, 1983.
15. Гарипов Т. М., Капишева Т. Ю. Люди и даты. 140 лет со дня рождения востоковеда В. Прёле // Вестник Восточной экономико-юридической гуманитарной академии. Уфа, 2011. № 6 (56). С. 160-162.
16. Pröhle W. Karatschajische Studien // Keleti Szemle, Budapest, 1909. Bd. X. S. 215-304; II. Karatschaische Texte. S. 235-304.
17. Pröhle W. Balkarische Studien // Keleti Szemle. Budapest, 1914/1915. No. 15. S. 165-276; 1915/1916. No. 16. S. 104-243.
18. Боровков А. К. Карачаево-балкарский язык // Яфетический сборник. Л., 1932. Т. VII. С. 37-55.
19. Гайдай М. П. О балкарской народной песне. 1924 // Архив Института искусствоведения, фольклористики, этнологии им. М. Ф. Рильского НАН Украины. Фб-3/63.
20. Рогаль-Левицкий Д. Р. Песенное творчество карачаевцев // Советское искусство. 1928. № 3. С. 63-66.
21. Рогаль-Левицкий Д. Р. Карачаевская народная песня // Музыкальное образование. 1928. № 2. С. 24-40.
22. Митрофанов А. П. Музыкальное искусство горцев Северного Кавказа // Революция и горец. 1932. № 2-3. С. 120-126.
23. Г-Дъ. Поездка к южному отклову Эльбруса в 1848 г. Библиотека для чтения. СПб., 1849. Т. 97. С. 57-104.
24. Ган К. Ф. В верховьях Кубани и Теберды (июль 1892 г.) // Кавказ. 1893. № 334-344.
25. Тавлинов Н. В горах Баксанского ущелья (На Северном Кавказе) // Природа и охота. 1900. Кн. 2