

А. С. МИШАЕВА
Северо-Кавказский государственный
институт искусств

УДК 78.037(2)

МАЛОИЗВЕСТНЫЕ ФАКТЫ ИЗ МУЗЫКАЛЬНОЙ ЛЕТОПИСИ КАБАРДИНО-БАЛКАРИИ (О СОЧИНЕНИЯХ НА СТИХИ Б. КУАШЕВА)

Музыкальная история Кабардино-Балкарской Республики до сих пор остается малоизученной. Мы можем сослаться лишь на ограниченный круг работ Б. Ашхотова, Г. Гринченко, Л. Кумеховой, Х. Хавпачева. В них кратко освещаются основные вехи культурного строительства и формирование основных жанровых направлений в профессиональном искусстве [7], культурно-интеллектуальные основания в общественном сознании кабардинцев и балкарцев, предшествовавшие возникновению музыкальной инфраструктуры, вплоть до образования Союза композиторов [5], роль взаимодействия русской культуры и самобытного творчества горских народов в первых сочинениях композиторов Кабардино-Балкарии [4], творчество композиторов Х. Карданова и Дж. Хаупа [3].

В то же время историческое музыкознание республики ещё не представлено как целостная система, которая включала бы хронологию важнейших культурных событий, полный персонал музыкальных деятелей и их значение в становлении профессионального искусства Кабардино-Балкарии, атрибуцию музыкальных произведений, рассматриваемых во множестве жанровых проявлений.

Настоящая статья посвящена начальному этапу формирования вокально-хорового искусства в творчестве кабардинских и балкарских композиторов. Впервые в научный оборот вводятся забытые отдельные музыкальные сочинения на стихи рано ушедшего из жизни поэта-публициста Бетала Куашева¹. Отталкиваясь от текстов автора, отразивших общественно-политическую обстановку 1940-х – 1950-х годов, попытаемся установить адекватность передачи поэтического содержания музыкальными средствами, таким образом обозначив особенности музыкального языка первых вокально-хоровых сочинений молодой советской республики.

Одним из ярких этапов становления кабардинской поэзии является творчество Бетала Куашева, в определённой степени отразившееся на языке профессиональной музыкальной культуры на начальном этапе её зарождения. Взросление будущего поэта, родившегося в 1920 году, совпало с формированием государственной системы, открывшей не возможные ранее условия

для самосовершенствования личности. Неуклонное стремление Б. Куашева к знаниям привело к качественному результату: к моменту окончания педагогического института в 1940 году он свободно ориентировался в мировой и отечественной литературе, самостоятельно овладел арабским, грузинским, осетинским языками, обладая феноменальной памятью, мог цитировать многие произведения классиков; на языке подлинника читал древневосточную поэзию [9].

Поэт обращался к актуальным темам своего времени – мира, интернационализма, дружбы народов, жизненного предназначения поэта и гражданина. Свои произведения он регулярно публиковал в газетах и журналах – тем самым они получали широкое распространение среди читателей. В соответствии с духом времени его стихи имели публицистическое звучание, представляя пламенного поэта-трибуна; они становились выражением настроений и устремлений массы людей.

Широкий спектр лирического содержания в творчестве Б. Куашева проявляется в более зрелых стихотворениях, где поэт выражает субъективные душевные переживания человека, многие из которых являлись автобиографическими. Определённое усиление лирического характера стихов достигается, когда автор обращается к образно-выразительной сфере музыки и танца. К примеру, вопреки народной пословице («Песня рождается в напитокке») поэт в стихотворении «Нет, песня не рождается в напитокке» (перевод Н. Капиева) находит истоки творческого вдохновения в потоках водопадов, в пробуждении гор ранним утром от сна, в преобразованной жизни людей. В завершении стихотворения он восклицает: «Слышишь молота напев чудесный! / Подхвати / и громче запевай!» [2].

Названия отдельных стихов поэта отражают одну из сторон стилистики автора, основанной на синтезе различных форм выразительности. Так, в «Зимней гармонике» элегическое настроение влюблённой гармонистки передаются через боль и страдания звучащего музыкального инструмента. Характеризуя глубокие сердечные чувства девушки на фоне бушующей ночной стихии, поэт отмечает, что по сравнению с её эмоционально-психологическим состоянием «зимняя стужа кажется летним зноем».

Хорошо зная народное музыкально-поэтическое творчество и глубоко разбираясь в его стилистических особенностях², Б. Куашев широко пользуется метафорическими выражениями, которые углубляют поэтизацию авторской мысли. В стихотворении «Мой сын» (1957), содержащем своеобразный подтекст завещания грядущему поколению, есть следующие строки: «Колыбельные песни, петье над твоей колыбелью, / Ты [позднее] моему народу разъяснишь», а в тексте «Бачмирза Пачев» для передачи всей значимости в традиционной культуре народного сказителя-песнотворца и основоположника кабардинской письменной поэзии автор характеризует творчество Б. Пачева, сравнивая его с «многолико звучащей гармоникой, голос которой доносится с Нартана»³.

Изначальные структурные особенности многих произведений Б. Куашева однозначно свидетельствуют об их предназначении. Стихотворения «Танец изобилия», «Любовь правдива», «О колхозниках-передовиках», «Славен наш край», «Мы идём в Советскую Армию» и др. написаны в песенной форме запева и припева, а текст «Нальчикского уджа»⁴, изложенный в форме диалога между парнем и девушкой, содержит своеобразный сценарный план, предназначенный для двух солистов и хора. Различное жанровое сочетание имеет и развёрнутое поэтическое посвящение классику кабардинской литературы «Шогенцуков Алий», подзаголовок которого обозначен как кантата, где содержится большой раздел под названием «Песня поэта».

Следует отметить, что по сравнению со стихами А. Кешокова, К. Кулиева, З. Тхагазатова, Т. Зумакуловой, П. Кажарова или С. Макитова творчество Бетала Куашева занимает весьма скромное место в вокально-хоровой музыке композиторов Кабардино-Балкарии. Одним из первых, обратившихся к его поэзии, был Ваню Мурадели. В начале 50-х годов он создает «Песню о Кабарде» и «Песню о мире», нотные тексты которых, к сожалению, пока обнаружить не удалось. Особое тёплое отношение к известному композитору Б. Куашев выразил в следующем коротком стихе:

Слышал соловьиные трели,
Симфонии слышал не раз,
Но песни Ваню Мурадели
Душе моей жизненный сад [1, с. 250].

Говорить о характере музыкального воплощения поэзии Б. Куашева представляется возможным благодаря опубликованным семи произведениям, принадлежащим Т. Шейблеру, М. Балову, В. Молову и Дж. Хаупа. В жанровом отношении эти сочинения имеют преимущественное отношение к массовой песне советского времени о партии, Москве, колхозном строительстве и только два из них – «Баллада» для солиста и хора В. Молова и «Мой край» для женского хора – выходят за рамки публицистической тематики.

В 40–50-е годы прошлого столетия в соответствии с общественно-политической атмосферой

послевоенного времени Б. Куашев создавал много стихотворений публицистического содержания. Воодушевляемый новым созидательным периодом мирного строительства, когда совершались беспрецедентные трудовые подвиги, поэт искренне воспевал свой край («Кабарда») и объединяющую силу многонациональной Родины («Слава русскому народу»), партию («Мир») и её лидеров («Ленин среди нас», «Сталин наша солнечная радость»). В одном из своих сочинений он пишет следующие слова «Песня служить моя должна правде и добру» или «Мне лишь истина нужна, с нею и помру», – ставшие подлинным девизом творчества поэта [6, с. 485].

К стихам Б. Куашева Т. Шейблер обращался четырежды. Сочинения композитора охватывают различные жанры: патриотическая песня «Призывники», гражданского звучания – «Песня о партии», вокально-хореографическая сюита «Праздник урожая» и лирическая песня «Танец изобилия».

Текст «Песни о партии», положенный на музыку Т. Шейблером, выдержан в характерном для этого жанра славильном ключе. Предслог ориентировочное темповое обозначение «В темпе марша, торжественно», композитор в своём сочинении всё же избегает типичных чеканных ритмов и победоносного звона медных инструментов. Музыка автор придаёт ярко выраженный национальный колорит, который снимает стереотипную плакатность панегирических песен тех времен и передаёт искренние чувства индивидуального человека. Песня открывается инструментально-хоровым вступлением, создающим эпически величавый образ, близкий традиционным героическим песням. Шейблер избирает такой тип музыкальной фактуры, где преобладает унисонно-остинатный принцип изложения с использованием острых национальных ритмоформул (триоли, синкопы), а в хоровой партии – характерных для народных песен припевных слов «О, орира».

Творческое сотрудничество Т. Шейблера и Б. Куашева не ограничивается вышеперечисленными произведениями. Поэт выступил автором либретто первой оперы-балета «Нарты», послужившей прочной основой в дальнейшем развитии жанров оперы и балета для молодой национальной композиторской школы. Литературным источником произведения послужил текст героического эпоса «Нарты». Структура оперы-балета включала 15 номеров, содержание которых непосредственно было связано не только с фольклорным материалом, но охватывало характерные стороны адыгской традиционной культуры (например, сцена матерей, где была использована детская обрядовая песня «Мимэ»). Подобные сцены, в том числе и привлечённые эпизоды из «Нартов», в соответствии с требованиями музыкального жанра требовали иное поэтическое содержание и форму изложения. Решение этих задач в первую очередь легло на плечи либреттиста. Премьера оперы-балета состоялась в 1957 году на прославленной сцене

Большого театра и имела большой успех у московских зрителей.

В творческой деятельности Б. Куашева был ещё один опыт создания сценарного плана к крупному музыкальному жанру, что может свидетельствовать о характере его поэтических интересов. Поэт долго вынашивал идею создания оперы-кантаты «или театрализованной оратории» «Темрюк» (как это видно по сохранившимся заметкам автора), основанной на исторических фактах отношений Кабарды и России в XVI веке. Но данный замысел остался незавершённым. Сохранились лишь фрагменты текста задуманного произведения и достаточно подробный его план, включавший 16 эпизодов: Ариозо Темрюка, Монолог Грозного, Ария Марии, Плач народа, ансамбли, музыкально-хореографическая сюита «Празднества в Кабарде» и др. Поражает масштабность замысла автора и его познания в области музыкального искусства, так точно представлявшего специфику музыкального жанра. Об этом дополнительно свидетельствует и состав исполнителей, который предполагал поэт: ансамбль народных инструментов, национальный и симфонический оркестры, детский и смешанный хоры, солисты филармонии, артисты драматического театра, чтец-сказитель.

В преддверии большого праздника – 400-летия вхождения Кабарды в состав России – в массовой периодической печати Б. Куашев публикует ряд стихотворений, посвящённых знаменательному событию. Остановимся на двух текстах автора, получивших второе рождение благодаря композитору М. Балову.

Первый из них «Привет, Москва!» посвящается столице. Своё стихотворение поэт структурирует в жанре песни с запевом и припевом, где первый раздел выдержан в характере пламенной повествовательной речи-обращения к древним стенам Кремля: любимая столица всегда являлась надёжным оплотом и гарантом мира, спокойствия и единения народов. В припевной части песни ритмический строй текста становится более энергичным, размер поэтической строки заметно сокращается до четырёх-, шестисловых построений. Текст припева, по сути, представляет собой непосредственное славление («*Ты наша надежда*», «*Ты наше счастье*», «*Привет, столица!*», «*Привет, Москва!*» и т. д.).

Стихотворение-ода Б. Куашева с точки зрения формы и содержания находит в музыке М. Балова адекватное воплощение. Мелодически размеренный характер запева создаётся декламационно-призывными короткими фразами, а их переключки в партиях смешанного хора способствуют формированию спокойно-величавого музыкального образа стольного града (размер 3/4), близкого ораториальному жанру. В контрастном сопоставлении с запевом находится припев. Его интонационная основа уже представляет иной тип вокализации. В начале припева темп ускоряется (Живо), изложение переключается в четырёх-

дольную метрическую сетку, где появляются маршеобразные элементы. Оживлённый характер второй половины песни характеризуется рельефно изложенной мелодией в исполнении женской группы хора, а в партии мужских голосов тянущиеся остилатно выдержанные звуки в низком регистре выполняют функцию гармонической опоры верхнему пласту. В заключении мелострофы вновь возвращается медленный темп, фактура хорового звучания становится более плотной, где смена голосов по вертикали осуществляется синхронно, а в ладогармоническом плане доминирующее значение получает главная *До мажорная* звуковысотность. Всё это в совокупности способствует логической стройности и завершённости музыкального образа песни М. Балова, в полной мере отразившего «сценарный план» произведения Б. Куашева.

С памятной датой 1957 года, посвящённой присоединению Кабарды к России, поэт связывает и другой текст («От четырёхсот лет до пятисот»), который по сравнению с вышеизложенным произведением имеет противоположный жанровый облик. Данное стихотворение стилистически приближается к народным песням-перечислениям, которые явились новым жанровым образованием первых десятилетий новой советской власти. Они носили диалогический (обычно между парнем и девушкой), шуточный характер и полемическое звучание. Такая необходимая деталь народно-массового жанра в стихотворении Б. Куашева обнаруживает себя в конечной строке каждой поэтической строфы – личностные отношения и пожелания участников музыкально-поэтического диалога не могут быть реализованы «Пока четырёхста не достигнет пятисот лет».

В своей песенной трактовке стилизованного текста поэта композитор М. Балов использует характерные интонации лирических песен послевоенного периода, достигая простоты и лёгкости восприятия душевых чувств молодых. Минорный лад, придающий оттенки светлой грусти, и типичный ритмический элемент гармошечных наигрышей, используемые композитором, а также чередование сольных запевов мелодии с двухголосными её вариантами закрепляют «заявленную» поэтом жанровую направленность произведения с шуточно-сатирическим подтекстом.

Теперь обратимся к поэзии Б. Куашева, где в своеобразно скрытой форме обнаруживается лирическое дарование поэта. В стихотворении «Мой край» автор передаёт всю красоту родной земли, где «*рождается нарзан*» и величаво «*стоит Эльбрус твердыней*». Торжественность и пафосность содержания текста дополняется образом ветра, который уподобляется богатырскому (нартскому) коню. Однако вопросительный характер заключительной строки первой строфы («*На что мне нужен рай?*») даёт некоторое основание думать о лирическом подтексте стихотворения, который может свидетельствовать о соответствующем эмоциональном настроении поэта и о строе его мыслей.

Именно в подобной образно-выразительной плоскости данный текст трактуется композитором Дж. Хаупа. В первую очередь заметим, что он написал своё сочинение для женского хора, камерность звучания которого, скорее всего, предполагает лирическое звучание. Если для передачи светлого с приподнятым тоном образа обычно используются тональности *До*, *Соль*, *Ля мажор*, в качестве ладоинтонационной основы автор избирает тональность *Ля-бемоль мажор*, отличающийся мягким тембром звучания. Мерно текущая музыка со сменой метрической сетки (3/4 на 2/4) и умеренно-медленный темп её изложения словно иллюстрируют внутренние размышления человека. Неизбежную прерывистость в междупразовых построениях музыки композитор преодолевает мелодическими связками в нижнем регистре хора (в партии альтов), тем самым, создавая непрерывное музыкально-поэтическое пространство. В произведении Дж. Хаупа нет и музыкально-стилевых элементов, которые связывали бы с внешне «одаобразным» контекстом стихотворения поэта. Наоборот, используя выразительные качества ритмически ровных и гибких

интонационных сегментов в небольшом звуковом диапазоне, имеющих аналогию с мелодекламационностью говорения-размышления, а также хроматизмов в общей фактуре хоровой партитуры и фортепианного сопровождения, композитор раскрывает лирико-психологический подтекст и эмоционально-приподнятое настроение стихотворения Б. Куашева.

Вышеприведенный анализ хоровой миниатюры «Мой край» Дж. Хаупа, представляющий пример попытки раскрытия музыкальными средствами скрытых выразительных возможностей поэзии поэта, даёт повод к её восприятию с позиции обнаружения новых ракурсов их содержания. Хочется надеяться, что двух-, четырёх-, шести-, восьми-, десятистрочные поэтические строфы Б. Куашева, представляющие по структуре и смысловому их наполнению законченную композицию, имеющие философскую глубину содержания и носящие монологический характер, ещё привлекут внимание композиторов для создания новых сочинений, особенно в жанре романса, которые свидетельствовали бы о подлинно лирическом даровании поэта.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Поэт рано ушёл из жизни (1957 г.), а творчество его к настоящему времени также недостаточно исследовано.

² В конце 1940-х годов Б. Куашев обучался в Москве в аспирантуре. Имеет опубликованные научные статьи по стилистике нарских текстов, истории собирания и изучения адыгского фольклора.

³ Нартан – место рождения Б. Пачева – одного из последних традиционных сказителей-песнотворцев, основоположника кабардинской письменной поэтической традиции.

⁴ Удж – адыгский старинный народно-массовый обрядовый танец-шестивие.

ЛИТЕРАТУРА

1. Антология кабардинской поэзии / ред. Д. Голубков. – Нальчик, 1957.

2. Ашхотов Б. Долгий путь восхождения на музыкальный олимп // Хасан Карданов: талант души. – Нальчик: Эльбрус, 2006.

3. Ашхотов Б. Слово об учителе, друге и коллеге // Джабраил Хаупа. Мир логики и чувств. – Нальчик: Эльбрус, 2002.

4. Гринченко Г. Вклад видных деятелей России в становление и развитие музыкальной культуры Кабардино-Балкарии // Вопросы кабардино-балкарского музыкознания. – Нальчик: Эль-Фа, 2000.

5. Кумехова Л. Основные особенности культуры Кабарды в период, предшествующий созданию

национальной композиторской школы // Вопросы кабардино-балкарского музыкознания. – Нальчик: Эль-Фа, 2000.

6. След на земле: Публицистическое издание. – Нальчик, 2007.

7. Хавпачев Х. Профессиональная музыка Кабардино-Балкарии. – Нальчик: Эльбрус, 1999.

8. Клуаш БетIал. Тхыгъэхэр [Соб. соч.]. Т. 2. – Налшык, 1966.

9. Нало Заур. Усаклуэ фIэрафIэ [Стихи и поэмы] // Клуаш БетIал. Усыгъэхэр. – Налшык: Эльбрус, 1983. – С. 5–33.

Мишаева Аминат Сеитовна

старший преподаватель кафедры специального фортепиано, соискатель кафедры истории и теории музыки Северо-Кавказского государственного института искусств

