ФИЛОЛОГИЯ

УДК 80+398.8 Научная статья
DOI: 10.35330/1991-6639-2023-3-113-68-82
EDN: GEDZVD

Именной сборник Омара Отарова в историко-культурном контексте карачаево-балкарского песенного фольклора

Б. А. Берберов

Институт гуманитарных исследований –
филиал Кабардино-Балкарского научного центра Российской академии наук
360000, Россия, г. Нальчик, ул. Пушкина, 18

Аннотация. Актуальность исследования обусловлена необходимостью научно осмыслить исполнительский, композиторский и музыковедческий вклад выдающегося карачаево-балкарского певца Омара Отарова (1916–2002) в развитие отечественной фольклористики и национальной культуры в целом. Научная новизна статьи определяется тем, что впервые объектом исследования стал уникальный сборник народных песен, составленный в соответствии с репертуаром Омара Отарова. В основу исследования положена комплексная методология, включающая такие виды анализа, как историко-литературный, культурно-исторический, текстологический, интерпретационный, сравнительно-сопоставительный, а также классификация и типологизация. Проведенный анализ показал жанрово-стилевое богатство отаровского репертуара, куда входят песни эпического памятника «Нарты» и историко-героического эпоса; обрядово-мифологические песни, песни балладного типа, песни-плачи, лирические и свадебные песни, шуточные песни, а также песни, предназначенные для детей. С целью показать художественно-эстетическую ценность автор статьи анализирует весь перечень фольклорных текстов.

Ключевые слова: карачаево-балкарский фольклор, Омар Отаров, репертуар, песенное творчество, сборник, жанровое многообразие, лирика, эпос, обрядовые песни, песня-плач, баллада

Поступила 15.05.2023, одобрена после рецензирования 17.05.2023, принята к публикации 26.05.2023

Для цитирования. Берберов Б. А. Именной сборник Омара Отарова в историко-культурном контексте карачаево-балкарского песенного фольклора // Известия Кабардино-Балкарского научного центра РАН. 2023. № 3(113). С. 68–82. DOI: 10.35330/1991-6639-2023-3-113-68-82

Original article

Nominal collection of Omar Otarov in the historical and cultural context of Karachay-Balkar song folklore

B.A. Berberov

Institute of Humanitarian Researches –
branch of Kabardino-Balkarian Scientific Center of the Russian Academy of Sciences
360000, Russia, Nalchik, 18 Pushkin street

Abstract. The relevance of the study is due to the need to scientifically comprehend the performing, composing and musicological contribution of the outstanding Karachay-Balkar singer Omar Otarov (1916–2002) to the development of national folklore and national culture in general. The scientific novelty of the article is determined by the fact that for the first time the object of research was a unique collection of folk songs, compiled in accordance with the repertoire of Omar Otarov. The study is based on a complex methodology, which includes such types of analysis as historical-literary, cultural-historical, textual,

© Берберов Б. А., 2023

interpretative, comparative, as well as classification and typology. The analysis carried out showed the genre and style richness of the Otarov's repertoire, which includes songs from the epic monument «Narts» and the historical and heroic epic; ritual-mythological songs, ballad-type songs, lamentation songs, lyrical and wedding songs, comic songs, as well as songs intended for children. In order to show the artistic and aesthetic value, the author of the article analyzes the entire list of folklore texts.

Keywords: Karachay-Balkar folklore, Omar Otarov, repertoire, songwriting, collection, genre diversity, lyrics, epic, ritual songs, lamentation, ballad

Submitted 15.05.2023, approved after reviewing 17.05.2023, accepted for publication 26.05.2023

For citation. Berberov B.A. Nominal collection of Omar Otarov in the historical and cultural context of Karachay-Balkar song folklore. *News of the Kabardino-Balkarian Scientific Center of RAS.* 2023. No. 3(113). Pp. 68–82. DOI: 10.35330/1991-6639-2023-3-113-68-82

Термин «*песня*» в официальной гуманитаристике трактуется как «форма словесно-музыкального искусства» [1, с. 277]. Корни ее уходят в доисторические времена, когда у условного представителя первобытного мира возникла потребность поделиться с окружающими своими мыслями, переживаниями, эмоциями. Не существует этноса без песен. Однако при этом в каждой национальной культуре за прошедшие тысячелетия-столетия сложилась своя уникальная система песенных жанров, ядро которой, как правило, составляет некая «универсальная классика», а периферийную зону – этномаркированные жанровые образования, обусловленные событиями локальной истории, географическим фактором, «космо-психо-логосом» народа. К сказанному следует добавить и то, что, как правило, каждая историческая эпоха выдвигает из своей среды на музыкальную арену определенную пассионарную личность с ярко выраженным исполнительским талантом. По словам В. Г. Белинского, это важно, поскольку песня «лучше самой истории свидетельствует о внутреннем быте народа, может служить меркою его гражданственности, поверкою его человечности, зеркалом его духа» [2, с. 249].

Судьбе было угодно из числа северокавказских горцев наделить такой миссией народного летописца, балкарского певца-самородка, народного артиста КБР и КЧР Омара Магомедовича Отарова (1916–2002). Автору данной статьи в 2000 г. довелось взять интервью «Халкъын сакълагъан – халкъ жырчы» (*«Народный певец, оберегающий свой народ»*) у прославленного исполнителя и опубликовать его в республиканской газете «Заман» (*«Время»*) [3]. По его словам, он был восьмым ребенком в большой многодетной семье. Рано потерял мать, вследствие чего отец сам занимался воспитанием детей. Маленького Омара отец часто брал высоко в горы, где он много времени проводил в кошарах, слушая старинные песни балкарских пастухов. Это была его первая певческая «школа». Второй «школой» стала работа в Кабардино-Балкарском государственном ансамбле песни и пляски, где талантливому юноше почти сразу стали доверять сольные партии из-за сильного и красивого голоса с необычным тембром.

Вся жизнь О. Отарова прошла под знаком народной песни. В репертуаре вокалиста с феноменальной памятью значилось более 400 произведений, каждое из которых он знал наизусть. Его можно назвать человеком-энциклопедистом, который с юных лет сам встречался с аксакалами-информаторами, из их уст записывал тексты, лично занимался аранжировкой, к полюбившимся стихотворениям карачаево-балкарских авторов подбирал музыку, проводил текстологическую работу, разъяснял современным слушателям значение многих архаизмов и забытых этнографизмов, консультировал фольклористов по вопросам этимологии и мифопоэтики.

К 85-летию выдающегося исполнителя в 2001 г. в Нальчике был издан сборник «Къарачай-малкъар халкъ жырла» (*«Карачаево-балкарские народные песни»*), вобравший в себя 92 самых популярных фольклорных образца, каждый из которых сопровожден

нотацией заслуженного деятеля искусств РФ и Абхазской АССР Аслана Даурова. Музыкальным редактором книги является заслуженный деятель искусств КБР Музафар Этчеев. Вступительную статью написала народный поэт КБР и КЧР, лауреат Государственной премии РФ Танзиля Зумакулова [4]. Завершая статью стихами, поэтесса от имени коллег по цеху обещает продолжить традицию сочинительства:

Сюе болсанг, кючню бирге салайыкъ,	По вашему желанию объединим все силы,
Къураялсакъ, аллай жырла къурайыкъ,	Если мы постараемся, то напишем такие песни,
Жыр макъамы жер-жерлеге жетерча,	Чтобы песенный мотив проник во все уголки земли,
Тау жырлагъа дуния эжиу этерча.	Чтобы горским песням подпевал весь мир. [4, с. 9].

(Подстр. перевод автора статьи).

В 2016 году к столетнему юбилею О. Отарова указанный сборник был переиздан в дополненной форме под названием «Жыр – мени жашауумду» (*«Песня – моя жизнь»*) с включением в него песен, написанных самим музыкантом на стихи нескольких балкарских поэтов [5, с. 211].

Материал сборника «Къарачай-малкъар халкъ жырла» (*«Карачаево-балкарские народные песни»*), состоящего из 11 глав, выстроен в диахронической форме – от прошлого к настоящему с одновременной экспликацией внутрижанровых разновидностей песен, которые исполнял Омар Отаров. Вот эти разделы: «Нарт жырла» («*Нартские песни*»), «Мажюсюлюк бла байламлы жырла» («*Песни, связанные с язычеством*»), «Тарых-жигитлик жырла» («*Историко-героические песни*»), «Жортуулгъа, чабыууллукъгъа барыуну юсюнден жырла» («*Песни о походах и набегах*»), «Байлагъа, бийлеге къажау жырла» («*Песни о социальном неравенстве*»), «Баллада жырла» («*Балладные песни*»), «Сюймеклик жырла бла ийнарла» («*Любовные песни и частушки*»), «Кюйле» («*Песни-плачи*»), «Той-оюн бла байламлы эм чам, лакъырда жырла» («*Игровые, юмористические песни*»), «Совет власть эм граждан уруш бла байламлы жырла» («*Песни о Советской власти и Гражданской войне*»), «Сабийлеге жораланнган жырла» («*Песни для детей*»).

«Нарт жырла» *(«Нартские песни»).* Объединяющим началом всех шести текстов («Дебетни жыры» – *«Песня Дебета»,* «Сатанайны жыры» – *«Песня Сатанай»,* «Сосурукъ от келтиргенди» – *«Сосурук принес огонь»,* «Нартланы жыйылыулары» – *«Сход нартов»,* «Ёрюзмекни жыры» – *«Песня Ёрюзмека»,* «Шырдан бла Жёнгер» – *«Шырдан и Жёнгер»*), вошедших в цикл нартских песен, является их архаичность, переносящая читателя в эпоху первовременья, когда мир постепенно развивался и высшими силами приводился в порядок «из некоего первобытного бесформенного состояния» [6, с. 12]. В такого рода космогонический миф, как правило, вплетен сюжет о чудесном рождении героя, ответственного за определенную сферу земного бытия. В карачаево-балкарском нартском эпосе среди подобных героев числятся Золотой Дебет (*первый кузнец*), Сосрук (*добытчик огня*), Сатанай (*покровительница женского рода*), Ёрюзмек (*защитник народа*). Как справедливо отмечает этнограф М. Ч. Джуртубаев, в честь каждого из них безымянными сказителями сочинялись «песни славы», совмещающие «восхваление героя с элементами его биографии и деталями, связанными с обстоятельствами рождения» [7, с. 38].

«Мажюсюлюк бла байламлы жырла» *(«Песни, связанные с язычеством»).* Составителями сборника в отдельную группу выделены обрядово-мифологические песни, относящиеся к периоду язычества. Как справедливо отмечает Х. Х. Малкондуев, изначальное предназначение этого жанра – «сверхъественно воздействовать на какой-либо объект, субъект или окружающий мир» [8, с. 15]. Песен названного жанра в

карачаево-балкарском фольклоре насчитывается свыше сотни, но в отаровский сборник из них включены шесть основных образов: «Апсаты» (*«Апсаты»*), «Мараучуну хапары» (*«Рассказ охотника»*), «Жантуугъанны жыры» (*«Песня о Жантуугане»*), «Долай» (*«Долай»*), «Бийнёгерни жыры» (*«Песня о Бийнегере»*) и «Эрирей» (*«Эрирей»*).

В древности охотничий промысел составлял основу жизнеобеспечения людей, вследствие чего одним из верховных языческих божеств был Апсаты – покровитель лесов и благородных диких животных. Посредством песен, гимнов, заговоров охотниками постоянно поддерживался воображаемый контакт с благодетелем. Чаще всего к нему обращались с разного рода просьбами: не оставлять без пропитания ни старого, ни малого («*къартха, жашха да бер тенг юлюш*») [4, с. 30], не заманивать на опасные кручи, помочь донести до дома тушу оленя, косули или тура.

В гимнических песнях Апсаты изображается как амбивалентный образ. У него бывают «дающие дни» («*берир кюню*») и «недающие дни» («*бермез кюню*». Он может щедро одарить одного из охотников и наказать другого за какие-то прегрешения. Согласно языческим легендам у Апсаты есть несколько дочерей, которые помогают отцу охранять в животном царстве установившийся миропорядок.

«Песня о Жантуугане» (*«Жантуугъанны жыры»*) – одна из типичных песен из серии охотничьей мифологии, где Апсаты и его дочери наказывают молодого охотника, который нарушает границы дозволенного в обращении с миром животных. Основное нравственно-этическое преступление Жантуугана заключалось в том, что он никогда не щадил детенышей диких зверей. Из-за него навсегда в баксанских лесах не осталось ни медвежат («*айыу бала*»), ни оленят («*марал бала*»). Повествователь двумя фактами показывает печальный конец жизни ненасытного охотника: его конь вернулся домой один, без седока; на краю скалы осталось бездыханное тело Жантуугана. Анализируемая песня имеет ярко выраженную воспитательно-дидактическую направленность. Рефреном по всему тексту проходят предупредительные строки, обращенные к начинающим охотникам:

Жаш уучула, марламагъыз Апсатыны ызларын,
Кесигизге къадалтмагъыз Апсатыны къызларын.

Молодые охотники, не высматривайте следы Апсаты,
Не настраивайте против себя дочерей Апсаты.

[4, с. 34].

(Подстр. перевод автора статьи).

«Тарых-жигитлик жырла» *(«Историко-героические песни»).* Под термином «*исторические песни*» принято понимать «эпические и частью лирико-эпические произведения, посвященные изображению исторических событий и эпизодов из жизни исторических лиц» [9, с. 174]. О. Отаров включил в свой сборник семь песен, отражающих разные периоды национальной истории: «Къарчаны жыры» (*«Песня Карчи»*), «Ачей улу Ачемез» (*«Ачемез, сын Ачея»*), «Къырым ханла» (*«Крымские ханы»*), «Рачыкъауланы жыры» (*«Песня Рачикауовых»*), «Уллу Хож» (*«Большой Хож»*), «Эски аскерчиле» (*«Древние воины»*) и «Орус-япон урушда» (*«Русско-японская война»*).

У каждого народа имеется предание о выборе и основании своего постоянного местожительства после череды странствий. Именно таким патронимическим произведением является «Песня о Карче» (*«Къарчаны жыры»*). Она состоит из двух логически взаимосвязанных частей. В первой из них речь идет о постоянных стычках карачаевцев с беспокойными соседями, которые досаждали своими притязаниями. Карча сначала держал жесткую оборонительную позицию, вплоть до того, что когда прислали гонца за данью, он отправил его обратно, привязав к его спине старую больную собаку. Это был красноречивый знак неповиновения.

Во второй части песни повествуется о нетривиальном решении Карчи, который после долгих раздумий во главу угла поставил культ мира и недопущение военного конфликта. Ведомая этой идеей, дружина Карчи «дорогой нартов» («*нарт жолу бла*») перебралась в «Къарт журт» («*Старую родину*») [4, с. 45].

В песнях «Ачемез, сын Ачея» (*«Ачей улу Ачемез»*) и «Крымские ханы» (*«Къырым ханла»*) освещаются специфические сложности феодальных распрей между Балкарией и иноземными обществами. В данном случае конфликт возник на гендерной почве: крымскому хану приглянулась жена балкарского охотника Ачемеза. Этичность посягательства на чужую супругу при этом подкрепляется словами: «Тейри и хан это одно и то же» (*«Тейри бла хан бирди»*) [4, с. 47]. Однако на все эти оскорбительные заявления Ачемез ответил, что у мужчины «жена и душа находятся в единстве» (*«Къатын бла уа жан бирди»*) [4, с. 47] и убил своего аморального противника. В контексте рассматриваемой проблемы большое значение приобретает символика имени «*Жанёлмез*» – (*«Бессмертная»*), указывающая на абсолютную, непреходящую ценность женской чести и женского достоинства.

О Кавказской войне (1763–1864) написано большое количество художественных произведений как русскими авторами (А. С. Пушкин, М. Ю. Лермонтов, А. А. Бестужев-Марлинский, А. В. Дружинин, Л. Н. Толстой), так и представителями северокавказской словесности. Среди всех этих текстов особое место занимает карачаево-балкарская историческая песня «Большой Хож» (*«Уллу Хож»*) [4, с. 54]. Ее особенность заключается в том, что «об уничтожении царскими войсками черкесского аула Ходзь на реке Лабе» [17, с. 383] рассказывается карачаево-балкарским сказителем. Данный факт свидетельствует о дружбе кавказских народов, умении сопереживать соседу, поддерживать его в трудный час.

События русско-японской войны (1904–1905) также получили освещение в устном народном творчестве балкарцев и карачаевцев. Повествование в одноименной песне «Русско-японская война» (*«Орус-япон урушда»*) ведется от имени погибших – Наны Тохчукова и Харуна Гогуева, которые кадр за кадром восстанавливают всю историю пребывания на фронте «храбрых горных орлов из Кавказа» («*Кавказдан келген жигит тау къушла*») [4, с. 60], включая день получения повесток, поездки в Армавир на учения, боестолкновение на русско-японской границе, желание похоронить умерших товарищей по-мусульмански. С особым героическим пафосом сказитель приводит в песне слова «кавказского» командира Наны Тохчукова: «Джигиты, сражайтесь, пока душа жива, не посрамим лицо нашей родины» (*«Жигитле! Жан чыкъгъынчы, саут-саба къоймайыкъ, // Чыкъгъан элибизни бетин жоймайыкъ»*) [4, с. 61].

«Жортуулгъа, чабыуллукъгъа барыуну юсюнден жырла» *(«Песни о походах и набегах»).* Такой специфический фольклорный жанр, как «*набеговые песни*», также нашел отражение на страницах рассматриваемого сборника. Это песни «Дюгер Бадинаты, Малкъар Басияты» (*«Дигорский Бадинат и Балкарский Басият»*), «Чёппелеу» (*«Чёппелеу»*), «Къайтукъ улу Сары-Асланбек» (*«Сары-Асланбек, сын Кайтука»*), «Батырланы жырлары» (*«Песня храбрых»*), «Бемырзала, Къайсынла» (*«Бекмурзы и Кайсыны»*), «Хадаужукъ улу Жамболатны жыры» (*«Песня Хадаужукова Жамболата»*), «Татаркъанны жыры» (*«Песня Татаркана»*), «Жандар» (*«Жандар»*), «Башулукъ» (*«Башулук»*), «Таппасхан улу Акъболат» (*«Акболат Таппасханов*)**,** «Туудуланы жыр» (*«Песня Туудуевых»*), «Салимгерийни жыры» (*«Песня Салимгерия»*), «Абдулкеримни жыры» (*«Песня Абдулкерима»*).

Современный исследователь Б. И. Тетуев в одной из своих монографий отдельную главу посвятил генезису, историко-культурному контексту и поэтике набеговой песни [10]. По его мнению, названный жанр претерпел значительную эволюцию: пафосом ранних текстов является «авантюрная романтика набега» [10, с. 314], ассоциирующаяся с удалью, молодечеством, рыцарским кодексом чести, но никак не с материальными,

меркантильными интересами. Со временем на место романтизации приходит десакрализация набега, осуждение его как постыдного социального явления, ничем не отличающегося от разбоя, грабежа и похищения чужого имущества.

Как справедливо отмечает Б. И. Тетуев, в карачаево-балкарских набеговых песнях «явно доминирует тема отражения» [10, с. 220]. Ярким примером такого рода «оборонительного» текста является «Песня Салимгерия» (*«Салимгерийни жыры»*), написанная в сказовой манере. В начале текста нарратор знакомит слушателей со своими «анкетными» данными:

Сабанчыланы да ол Салимгерий деселе,
Мен тура эдим а уллу Мисхохда, къош болуп.

Я – Салимгерий из рода Сабанчиевых,
Моя кошара находилась в Большом Мисхохе».

[4, с. 100].
(Подстр. перевод автора статьи).

Далее он в подробностях рассказывает о ночном происшествии. Очнувшись от кошмарного сна, табунщик, заподозрив неладное, подбежал к загону, где не оказалось его любимого белого скакуна. Схватив железные вилы, он изо всех сил побежал за конокрадами, догнал их. Не на жизнь, а на смерть герой сражался за «*коня, доставшегося ему от отца*» (*«атадан къалгъан малымы»*) [4, с. 101], но силы были неравными. Трое злоумышленников исполосовали его тело кинжальными ударами до такой степени, что кровь ручейком впадала в воды горной реки на дне ущелья.

Акъ чепкенимден жыртып, жамаула салалла
Къабыргъамдагъы ол къама кирген жарама,
Мени хапарымы барып ким айтыр
Тогъуз айны уа къарнында тутхан анама?

Рвут куски ткани от моей белой одежды,
Затыкают ими мою кинжальную рану на боку,
Кто мою историю расскажет моей матери,
Которая девять месяцев в чреве меня носила?

[4, с. 101].
(Подстр. перевод автора статьи).

«Байлагъа, бийлеге къажау жырла» ***(«Песни о социальном неравенстве»).*** Важное место в репертуаре О. Отарова занимают и песни, посвященные проблеме социального неравенства. Суть этих песен определяет конкретно-событийный слой, где запечатлены исторически достоверные имена горских эксплуататоров и народных заступников, а также названия географических мест, где произошел смертельный конфликт между антагонистами. Чаще всего «хозяевам жизни» инкриминируется утвержденный ими закон «первой брачной ночи», запрет «карахалку» («*простому народу»*) пользоваться плодородной землей, охотничьими угодьями, родниковыми водами.

В условиях подобной конфликтогенной ситуации из среды простых горцев выдвигается героическая личность, которая, осуществляя акт возмездия, убивает угнетателя-кровопийцу, но при этом гибнет и сам. Такова общая канва большинства песен о карачаево-балкарских «робин гудах» – «Бекболатны жыры» (*«Песня Бекболата»*), «Къанаматны жыры» (*«Песня Канамата»*), «Гапалау» (*«Гапалау»*), «Домалайны жыры» (*«Песня Домалая»*), исполненных сильнейшего эмоционального накала.

Философское содержание названных песен напрямую иллюстрирует теоретическое положение Ю. Борева о том, что ключевая проблема трагедийных произведений – «расширение возможностей человека, разрыв тех границ, которые исторически сложились, но стали тесными для наиболее смелых и активных людей, одухотворенных высокими идеалами. Трагический герой прокладывает путь к будущему, он взрывает устоявшиеся границы, он всегда на переднем крае борьбы человечества, на его плечи ложатся наибольшие трудности» [11, с. 77].

Дискурсивный анализ указанных песен позволяет вывить наличие в них элементов одического и элегического текстов. В них часто повторяется атрибутивный эпитет «рожденный джигитом» («*жигит туугъан Къанамат*» [4, с. 106], «*жигит туугъан Гапалау»* [4, с. 108]). Поется слава и матерям, которые подарили жизнь этим героям. К признакам элегического нарратива следует отнести междометие «*ой*», являющееся идентификатором народного плача. К примеру, в «Песне Бекболата» (*«Бекболатны жыры»*), состоящей из пяти с половиной строф, оно в целом встречается 31 раз, располагаясь в начале, середине и конце строк.

Что касается повествовательной техники протестно-социальных песен, то одни из них написаны от лица самого действующего героя, другие – от третьего лица (*матери, приятеля*), третьи отличаются синкретическим характером: зачин предназначается для «*всеведающего свидетеля*», который далее отдает «*бразды правления*» самому трагическому герою. Далее он с элементами элегии ведет рассказ о случившемся.

«Баллада жырла» *(«Балладные песни»).* С полным на то основанием составитель песенника одно из древнейших карачаево-балкарских произведений отнес к жанру *баллады.* Отмечая трехмерную структуру баллады, тончайший знаток и теоретик поэзии И. Бехер пишет: «Баллада – вполне самостоятельный поэтический жанр, в котором заключено, по меньшей мере, столько же драматических, сколько эпических и лирических элементов» [12, с. 180].

В своей монографии «Историко-героические песни карачаево-балкарского народа (конец XIV–XVIII веков) Х. Х. Малкондуев «Песню о Кубадиевых» назвал «выдающимся произведением фольклорной культуры» [13, с. 222] и представил весьма подробный ее художественный анализ. Не повторяя мысли именитого фольклориста, отметим, что в старинной песне, действительно, в органичном единстве содержатся элементы эпики, драмы и лирики. В эпической части рассказывается о патронимии Кубадиевых, о межэтнических связях между Устур Дигора (*Большой Дигорией*) и Уллу Малкар (*Большой Балкарией*), а также о серьезной проблеме князя Кубадиева, связанной с отсутствием наследника. Как говорится, радостное и трагическое находятся рядом: вскоре дигорский князь женится на девушке из Балкарии, которая родила ему девять внешне красивых сыновей. Все юноши в физическом плане, как на подбор, были совершенны, но в духовно-нравственном отношении наблюдалась полная катастрофа. Необузданные, драчливые, с доминантой животных инстинктов, они врывались в покои молодых невесток, издевались над ними, не имели никаких представлений о горском этикете.

В драматической части баллады зарвавшихся юношей предает анафеме, проклинает их родная тетя по матери (*Мёлеуше*) со словами: «*Чтобы черная змея была вашей последней опорой, // Чтобы к ее яду вы прибегали как к лекарству*!» [13, с. 221]. По сюжету слова проклятия сбываются, юноши разом все заболевают дурной болезнью, но когда они медленно начали умирать в отдаленной пещере, неожиданно к ним приползла змея и отрыгнула в близлежащий кувшин недавно выпитое молоко оленихи. Агонизирующие братья, желая ускорить свой смертный час, отпивают по глотку «змеиного молока» и тут же волшебным образом выздоравливают не только физически, но и морально.

В тексте встречается интересная с культурологической точки зрения идиома «*Напёрсток молока тяжелее арбы соли*» [13, с. 223], означающая превосходство

женской, материнской воспитательной силы над всеми другими формами воздействия на личность. Важно учесть и другой символический образ: «*наперсток молока*» неблаговоспитанным юношам был преподнесен именно змеей – *«волшебной исцелительницей от всякого рода болезней»* [13, с. 225]. В контексте анализируемой баллады способность змеи видоизменяться, сбрасывая старую кожу, напрямую соотносится с процессом инициации горских юношей, которые на определенном этапе своего развития сумели отринуть физическое и явить миру «скрытую духовную мощь» [14, с. 116].

Смеем предположить еще одну трактовку, связанную с духовным перерождением «распутных», «диких» юношей. На наш взгляд, вся эта сюжетная линия является аллегорией на переход горцев Северного Кавказа от язычества на более высокую ступень культурного развития.

«Сюймеклик жырла бла ийнарла» ***(«Любовные песни и частушки»).*** Одним из самых обширных циклов в отаровском сборнике является лирический цикл, вобравший в себя 21 песню – «Айжаяк», «Кулина», «Таукан», «Кел, мин, ариу, файтоннга» *(«Садись, милая, в фаэтон»),* «Чийгоша бийче» («*Княгиня Чийгоша*»), «Мажирни жыры» (*«Песня Мажира»*), «Сюймеклик жыр» (*«Любовная песня»*), «Биз ушайбыз бир бирибизге» (*«Мы похожи друг на друга*»), «Сенден къалсам, ёлейим» (*«Без тебя я умру*»), «Сюймеклик да кюймеклик» (*«Любовь и пламя»*), *«Жашны жыры» («Песня юноши)»,* «Къызны ийнары» (*«Частушка девушки*»), «Кёгюрчюнюм» (*«Моя голубка»*), «Улан бла къыз» (*«Юноша и девушка»*), «Алай болурун билсемед» (*«Если б я знал»*), «Кёзлеринг кёзюр ойнай» (*«Твои глаза играют в карты»*), «Сени ариулугъунг» (*«Твоя красота»*), «Бургусант», «Бурмабыт», «Арбачыны сюйгени» (*«Любимая аробшика»*), «Кишмир жыйрыкъ» (*«Кашемировое платье»*). В личной беседе с нами О. Отаров подчеркивал, что в отборе народных текстов для своего «песенника» он предпочтение отдавал тем, в которых рельефно отобразилась палитра чувств горцев и горянок по отношению друг к другу. Второй пункт, который его интересовал, – это специфика исторической эпохи, запечатленная в фольклорных произведениях посредством всевозможных реалий.

В одной из своих научных статей К. К. Султанов отмечает, что «горец чуток и горяч, но избегает внешнего проявления страсти» [15, с. 569]. При знакомстве с отаровским любовным циклом складывается впечатление, что сдержанные по своей природе горцы и горянки волю чувствам отдают в лирических песнях. При этом влюбленные, избегая прямой объективизации эроса, транслируют его посредством весьма изящных, оригинальных метафор наподобие:

Бичакъчыкъ болуп, тюшюп къалгъыем	*Как бы я хотела в виде маленького ножичка,*
Ол къама тюбю къынынга.	*Оказаться в ножнах твоего кинжала.*

[4, с. 127].
(Подстр. пер. автора статьи).

Идея физиологической и душевной близости отпечатана также в другой метафорической единице, где свойства мельничных жерновов переносятся на область межличностных отношений и осмысливаются совершенно по-новому. Речь идет о песне «Мы похожи друг на друга» (*«Биз ушайбыз бир бирибизге»*), которая завершается строками:

Экибиз бирге алай ушайбыз,	*Мы с тобой так похожи друг на друга,*
Тирменни эки ташынлай.	*Как два жернова одной мельницы.*

[4, с. 128].
(Подстр. пер. автора статьи).

Не меньшей экспрессией отличаются песни для мужского голоса. Самой большой мечтой молодого горца в «Песне юноши» **(***«Жашны жыры»***)** является возможность «превратиться в золотую птичку и сесть на грудь любимой девушки» (*«Алтын къанатлы чыпчыкъ мен болуп, // Кёкюрегинге къонайым»* [4, с. 132]. Нередко герои песен переходят от лирики к решению практических задач, предлагают себя в качестве зятя «для мамы девушки» (*«Ананга киеу болгъуем»*) или напрямую говорят о своем желании видеть избранницу в своем (мужском) доме (*«келип къалсанг а бизни юйге»*) [4, с. 132].

При подборе музыкального сопровождения О. Отаров с особым вниманием относится к гендерно маркированным, диалоговым песням, где надлежало использовать особые экспрессивные средства отдельно для исполнителей женской и мужской партий. Ярким тому примером является песня «Улан бла къыз» (*«Юноша и девушка»*) [4, с. 135], где тональностью, колоратурами, переливами в голосе исполнителям удается выразить душевные переживания героев, подчеркнуть игривый характер их взаимоотношений.

В такого рода песнях все диалоги строятся по условным, конвенциональным формулам «*А если ты…, то я…*». На протяжении 12 строф юноша с девушкой поочередно, состязаясь в остроумии, находят выход из поставленных условий. Вот характерный отрывок:

- Кёк кёгюрчюн сен болуп,	*– Если ты станешь сизой голубкой*
Учуп кетген сен болсанг,	*И улетишь от меня,*
Сары илячин мен болуп,	*Став рыжим соколом,*
Къууп жетсем, нетерсе?	*Я догоню тебя. Что тогда будешь делать?*
- Сары илячин сен болуп,	*– Если ты станешь рыжим соколом*
Къууп жетген сен болсанг,	*И догонишь меня, поймаешь,*
Тары бюртюк мен болуп,	*Я стану горстью проса и посыплюсь на землю,*
Жайылышсам, нетерсе?	*Что ты станешь делать?*

[4, с. 136].

(Подстр. пер. автора статьи).

С психологической точки зрения такого рода песни со смысловыми подхватами, реактивными ответами на заявления партнера, поиском стилистических компромиссов способствуют развитию дружеских отношений, обоюдному познанию характеров будущих создателей единого института семьи.

При исследовании языкового дискурса песен о любви в отаровском сборнике обращает на себя внимание высокая частотность проникновения русских лексических единиц в стихию карачаево-балкарского языка. Это такие слова, как «*фаэтон*», «*приказ*» [4, с. 120], «*хомут*», «*стол*», «*черномор*» [4, с. 121], «*автомобиль*» [4, с. 122], «*Россия»*, «*почта»*, «*письмо, «газета»* [4, 129], «*машина»* [4, с. 131], «*колхоз*» [4, с. 134], «*кашемир*», «*швейная машинка* «*Зингер*», «*марка*», «*патефон*» [4, с. 147].

Такая большая концентрация заимствований говорит о том, что время созданий этих песен приходится на рубеж XIX–XX веков. В статье «Диалог русской и кавказских культур как механизм культурогенеза» философ Х. Г. Тхагапсоев отмечает, что «заимствуются и усваиваются не только сами предметные артефакты (например, многомерные дома с печным отоплением, крытые железом), но и их русские наименования, которые ассимилируются в местные языки (их лексику) – часто без каких-либо трансформаций, например, «самовар», «бричка», «стол», «ложка», «пряник», «суд» и др.» [16, с. 129].

«Кюйле» *(«Песни-плачи»).* *Песня-плач* – это фольклорное или литературное произведение элегического характера, содержательная часть которого чаще всего связана с безвременной кончиной молодого человека. Смерть может быть вызвана борьбой с иноземными захватчиками, несчастным случаем в горах, насилием со стороны

социальных антагонистов. Судя по анализируемому сборнику, нарраторами в песнях-плачах могут выступать мать или сестра потерпевшего, в отдельных случаях сказ ведется от имени самого потерпевшего (умершего) или от третьего лица. Встречаются и синтетические формы, где нить повествования передается от одной личности к другой.

Для эстетики карачаево-балкарских песен-плачей характерно использование в самом начале текста благопожелательной преамбулы, где автор (*сказитель*), щадя чувства слушателей, говорит о позитивном. Ярким тому примером является первая строфа «Песни о Хасане» («*Хасанны жыры*»):

Жанбаш сыртда жангыз терек битмесин, ой-ой,
Битсе – битсин, ууалмасын, сынмасын, ой-ой,
Аналагъа жангыз улан туумасын, ой-ой,
Тууса – туусун, аурумасын, ёлмесин, ой-ой.

На склоне горы пусть одинокое дерево не растет, ой-ой,
А если растет, то пусть не ломается, не крошится, ой-ой,
Пусть у матерей не родится единственный сын, ой-ой,
А если родится, то пусть не болеет, не умрет, ой-ой.

[4, с. 155].
(Подстр. перевод автора статьи).

Лишь после этой психологической подготовки слушателя повествуется о горькой участи простого горца, наемного работника Хасана. После пяти лет изнурительной работы он получил от хозяина обещанное вознаграждение в виде небольшой отары овец и серебряного кинжала, но подговоренными грабителями Хасан был убит, а материальные ценности возвратились к хозяину. О. Отаров при исполнении этой песни в финале намеренно пропевал первую строфу для того, чтобы песня-плач завершалась словами благопожелания для народа.

В исторической памяти карачаево-балкарского народа сохранилось множество песен-плачей, в основу которых положена трагедия неравного брака. Одним из таких образцов является «Ариу мёлек» («*Прекрасный ангел»*), где повествуется о девушке из высшего сословия, полюбившей простолюдина Рамазана. Зная о сословных предубеждениях своих родственников, Прекрасный ангел соглашается бежать с любимым человеком из Теберды в Таш-кёпюр. Однако дяди по матери Герий и Касбот догнали беглянку и, избив до полусмерти, вернули ее домой. В подтексте песни выражена идея трагического столкновения природного зова человека с социальными предрассудками.

«Той-оюн бла байламлы эм чам, лакъырда жырла» *(«Игровые, юмористические песни»).* Девятый раздел отаровского сборника, на первый взгляд, кажется разнородным по составу: он включает в себя календарно-обрядовые песни языческого периода («Голлу», «Тепена»), сатирические песни, исполняемые пастухами в кошарах во время ночного отдыха («Сандыракъ»), семейно-бытовые песни с элементами комизма: «Аман къатын» (*«Плохая жена»*), «Эки къатынлы» (*«Двоеженец»*), «Лакъырда таулу жыр» (*«Шуточная балкарская песня*» и др. Особое место в названном перечне занимает обрядовая песня «Невеста едет» (*«Келин келед»*), без которой вот уже на протяжении многих лет (а возможно, и столетий) не обходится ни одна национальная свадебная церемония. По свидетельству доктора филологических наук Х. Х. Малкондуева, народные певцы исполняли эту здравицу в XIX веке. Практически весь XX век ее пел Омар Отаров. В настоящее время публика слышит ее из уст многих карачаево-балкарских солистов.

Песню «Невеста едет» (*«Келин келед»*) принято исполнять в кульминационный момент, когда участники свадебного поезда вместе с невестой переступают порог дома жениха. По

своему структурному содержанию текст распадается на несколько логических разделов. В первой части исполнитель, выступая в роли распорядителя, торжественным голосом предлагает хозяевам устлать дорогу к дому цветными войлочными кийизами, широко открыть ворота счастья, резать жертвенных баранов, сыпать на пол зерна овса и пшеницы в знак изобилия и благоденствия в доме новобрачных. Во второй части исполнителем дается характеристика невесте, вокалист называет ее «голубкой» («*кёгюрчюнчюк*»), подчеркивая ее кроткий, мирный нрав. В этом контексте следует отметить и следующее метафорическое выражение – «*он бармагъындан бал тамгъан*» [4, с. 172] – «с десяти ее пальцев капает мед». На третьем этапе наступает черед благопожеланий и наставлений. Невесте желают не хмуриться («*чтоб глаза и брови были открыты*»), родить много мальчиков и девочек, иметь созидательные руки («*берекетли болсун къолу*»), готовить вкусную пищу.

В заключительных строках ареал благопожеланий расширяется, от частного двора переходит к селению:

Насыпдан толтурсун сизни келинигиз!	*Пусть всех вас счастьем одарит невеста!*
Эй, аны бла махтансын саулай элигиз!	*Эй, пусть ею гордится все ваше село!*

[4, с. 172].
(*Подстр. перевод автора статьи*).

Песню «Невеста едет» (*«Келин келед»*) прийто исполнять свободно (это отмечено и в нотном стане), торжественным голосом широкого диапазона. Текст в целом состоит из 12 двустиший, при этом практически после каждой строки ставится восклицательный знак, подчеркивающий эмоциональную возвышенность момента. Той же цели служит и фоническая анафора «*Эй*», усиливающая одические мотивы, связанные с атмосферой праздника и всенародного восторга.

Из комических песен следует выделить «Балкарскую шуточную песню» (*«Лакъырда таулу жыр»*), где с легкими нотками мужской критики представлен образ «новой горянки». Автор сетует на то, что современные девушки сами стали образованными и теперь не хотят выходить замуж за простых пастухов. Изменился и внешний облик горянок – они стали носить брюки, использовать много декоративной косметики. Другая деталь: с обнаженными шеями (без платков) они стали похожими на змей с вытянутыми вверх головами. Вкрапление русских слов (*«пудра», «помада», «капот»*) [4, с. 192] в балкарский текст производит дополнительный комический эффект.

«Совет власть эм граждан уруш бла байламлы жырла» *(«Песни о Советской власти и Гражданской войне»).* Как показывает отаровский сборник, качество отдельной субкультуры в карачаево-балкарском фольклоре обрели народные песни о Советской власти и Гражданской войне начала XX века. Наиболее популярными из них являются «Песня свободы» (*«Азатлыкъ жыр»*), «Песня Атабиевых» (*«Атабийланы жырлары»*), «Большевики идут» (*«Большевикле келелле»*). Первая песня по духу является пролетарской, в ней изображается жизнь горского крестьянства: «Перинами для нас стали камни» (*«Тёшегибиз ташдан болду»*), «Одеялами – снег, падающий с неба» (*«Жууургъаныбыз кёкден акъгъан къар болду»*), «Наш мир мрачен, окутан туманом» (*«Дуниябыз къарангыды, туманды»*) [4, с. 197]. Все это согласно посылу песенного текста является основанием для того, чтобы объединиться всем прогрессивным общественным силам и свергнуть эксплуататоров, представителей царского самодержавия.

Своего рода карачаево-балкарским «Интернационалом» является вторая песня – «Большевики идут» (*«Большевикле келелле»*), отражающая ликование рабоче-крестьянского

класса по поводу революционных событий на Северном Кавказе. Эпохальность исторического события подчеркивается вовлечением в процессы социального преобразования и природных сил: «Красное знамя окрасило ледники Эльбруса» (*«Къызыл байракъ къызартханд, Минги тауну бузларын»),* «Черное море поглотило следы кадетов» (*«Къара тенгиз жутханды кадетлени ызларын»*) [4, с. 203]. Каждая строка песни завершается эпифорой «*ой, орайда*», усиливающей впечатление победоносного настроения торжествующих большевиков. Речитативный характер песни подчеркивается специфической отметкой композитора над нотным станом – «В характере марша, бодро» [4, с. 202].

Надо отдать должное Омару Отарову, который в интересах исторической правды всегда умел встать «поверх конфликта» [18, с. 109] и освещать в песнях позиции противоборствующих сторон. Ярким тому подтверждением является включение в рассматриваемый цикл и «Песни Атабиевых», где с точностью до наоборот речь ведется о доблести и мужестве горских аристократов, которые яростно защищают Безенгийские нагорья от нашествия красных комиссаров. При описании батальных сцен приводится множество ***исторически достоверных имен*** (*Кютю Атабиев, Кичинау, Алляка, Хасан Зокаев, Деникин, Мамай, Тертара, Качиу, Оразай, Игикул*), названий ***географических объектов*** (*Айлама, Шаулух, Кюннюм, Кашхатау, Усхур, Ур, Безенги, Холам*), ***исторически маркированных реалиий*** (*большевик, коммунистическая партия, патронташ, милиция, пулемет, затвор, французская пуля, русская лошадь, атака, французское ружье, казачья армия, бомбомет, камера, райком*).

Гендерная тематика занимает важное место в рассматриваемой песне: представительницы рода Атабиевых бок о бок со своими братьями сражаются против коммунистов, подносят мужчинам патронташи, берут в плен милиционеров. Как показывает автор, настоящей героиней Безенгийского сражения стала девушка по имени Шерипа, от пылкости ее горячего сердца «таяли ледники на альпийских высотах» (*«Ол бийикледе башлада ол кюн // Ма эримеген буз жокъду»*) [4, с. 198].

«Сабийлеге жораланнган жырла» *(«Песни для детей»).* Завершается именной сборник Омара Отарова разделом, посвященным детям («*Сабийлеге жораланнган жырла*»). Он включает в себя пять образцов песенной культуры: «Бешик жыр» (*«Колыбельная песня»*), «Озай», «Баппахан» («*Одуванчик*»), «Азаматгерий – ханкъушум» (*«Азаматгерий – король орлов»*), «Жол оюну» («*Игра в пути*»), предназначенных для детей разных возрастных групп.

Первой в списке значится колыбельная песня («*Бешик жыр*»), представляющая собой лирико-музыкальный напев матери, транслируемый новорожденному мальчику. Прежде всего обращают на себя внимание формы номинации адресата: мать называет его «куколкой моих глаз» («*кёз гинжичигим*»), «солнышком» («*кюнчюгюм*»), «золотым цыпленком» («*алтын тауугъум*»), «радостью жизни» («*жашау зауугъум*»). В исторической перспективе мать желает видеть его «горским джигитом» («*тау жигити*»), создавшим благополучную семью.

С этногендерной точки зрения вызывает интерес дискурсивная линия, связанная с культом созидательной работы. Мать как будто «отпрашивается» у ребенка, просит его поскорее заснуть, поскольку в доме, во дворе, в огороде ее ждут неотложные дела. Тема труда звучит и в другой строфе, где она озвучивает свою мечту о том, что в будущем сын станет ее надежным помощником в решении житейских проблем.

В раздел детских песен включена и широко известная в народе песня «Азаматгерий – ханкъушум» (*«Азаматгерий – король орлов»*), которую исполняли Омар Отаров и Руслан Мусукаев. Думается, составители с большой долей целесообразности добавили эту песню в молодежный раздел, справедливо видя в образе главного героя достойный образец для подражания. Изначально Азаматгерий наделяется атрибутивным признаком орнитогенного характера – он сравнивается с королем орлов («*ханкъуш»*). Его первое героическое деяние заключается в том, что он навсегда избавил свой народ от иноземных

врагов. Второе – во дворе посадил огромное золотое дерево («*алтын терек»*), верхушка которого доходит до звезд, а корни выглядывают из-под основания Каменного холма («*Ташлы сырт»*). Гиперболизированный образ волшебного дерева в дальнейшем дополняется преувеличением и другого характера: в его тени одновременно могли отдыхать сто тысяч всадников.

Обобщая, можно сделать вывод, что в песне воплощен социальный идеал карачаево-балкарского народа в виде образцовой страны наподобие Эльдорадо и образцового правителя в лице крылатого Азаматгерия – орла и батыра, дарующего людям всевозможные материальные и духовные блага.

Заключение

На протяжении почти семи десятилетий Омар Отаров был погружен в стихию песенного фольклора. Он на профессиональном уровне занимался сбором старинных песен, их текстологической обработкой, переводом на русский язык, составлением комментариев, воссозданием их творческих историй, аранжировкой, сценическим исполнением, вводом песен в оборот постоянно действующих концертных программ.

Учитывая всю эту колоссальную работу О. Отарова, кабардино-балкарская общественность в лице издательства «Эльбрус» в 2001 году выпустила именной сборник легендарного певца. А в 2016 году сборник был переиздан к его новой юбилейной дате.

Проведенный анализ именного сборника позволил установить реальные масштабы многогранного творческого дарования Омара Отарова. Исполнитель не был сторонним, формальным потребителем «чужих», готовых песен. С ранних лет он занимался сбором старинных произведений, их обработкой, систематизацией. Нередки случаи, когда Омар Магомедович, как профессиональный композитор, сам писал музыку к мелодичным, на его взгляд, фольклорным образцам или стихотворным текстам известных балкарских поэтов. Свидетельством тому является внушительный количественный состав отаровских авторских песен (всего 28 единиц). В целом большим жанрово-стилистическим разнообразием отличается репертуар Омара Отарова, включающий песни о нартских героях, календарно-обрядовые песни, одические песни о народных заступниках, песни о набегах, песни балладного типа, песни-плачи, шуточные и свадебные песни, а также цикл песен, предназначенный детям.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Литературный энциклопедический словарь. Москва: Советская энциклопедия, 1987. 752 с.

2. *Аникин В. П., Круглов Ю. Г.* Русское народное поэтическое творчество. Ленинград: Просвещение, 1983. 416 с.

3. *Берберов Б. А.* Халкъын сакълагъан – халкъ жырчы (Народный певец, оберегающий свой народ) // Газета «Заман» (*Время*). 8 апреля 2000 г.

4. Къарачай-малкъар халкъ жырла (Карачаево-балкарские народные песни) / Сост. О. Отаров. Нотация А. Даурова. Муз. редактор М. Этчеев. Вступ. статья Т. Зумакуловой. Нальчик: Эльбрус, 2001. 2016 с.

5. *Отаров О. М.* Жыр – мени жашауумду (Песня – моя жизнь): Карачаево-балкарские народные песни. Песни Омара Отарова / Сост. А. Т. Додуева. Нальчик: Эльбрус, 2016. 272 с.

6. Мифы народов мира. Энциклопедия в 2 томах. Москва: Советская энциклопедия, 1991. Т. 1. А-К. 671 с.

7. *Джуртубаев М. Ч.* Карачаево-балкарский героический эпос. Нальчик: Книга, 2003. 288 с.

8. *Малкондуев Х. Х.* Обрядово-мифологическая поэзия балкарцев и карачаевцев (Жанровые и художественно-поэтические традиции). Нальчик: Эль-фа, 1996. 272 с.

9. Русское народное поэтическое творчество: учебное пособие для филологических факультетов педагогических институтов / Под редакцией проф. Н. И. Кравцова. Москва: Просвещение, 1971. 384 с.

10. *Тетуев Б. И.* Карачаево-балкарская авторская поэзия второй половины XIX – начала XX века (генезис, жанровые особенности, поэтика). Нальчик: Издательство М. и В. Котляровых, 2007. 340 с.

11. *Борев Ю. Б.* Эстетика. 4-е издание, дополненное. Москва: Политиздат, 1988. 496 с.

12. *Бехер И. Р.* Любовь моя, поэзия: о литературе и искусстве. Москва: Художественная литература, 1965. 559 с.

13. *Малкондуев Х. Х.* Историко-героические песни карачаево-балкарского народа (конец XIV–XVIII века). Нальчик: Печатный двор, 2015. 312 с.

14. *Трессидер Дж*. Словарь символов / Пер. с англ. С. Палько. Москва: Фаир-пресс, 1999. 448 с.

15. *Султанов К. К.* Органика оригинала // Сборник статей «Художественный перевод: проблемы и суждения» / Сост. А. А. Аннинский. Москва: Известия, 1986. 576 с.

16. *Тхагапсоев Х. Г.* Диалог русской и кавказских культур как механизм культурогенеза // Поликультурное пространство Российской Федерации. Книга II. Культура Южной России. Санкт-Петербург: Петрополис, 2012. 276 с.

17. Адыгские песни времен Кавказской войны. Нальчик: Эль-Фа, 2005. 438 с.

18. *Султанов К. К.* От Дома к Миру: этнонациональная идентичность в литературе и межкультурный диалог. Москва: Наука, 2007. 302 с.

REFERENCES

1. *Literaturnyj enciklopedicheskij slovar'* [Literary encyclopedic dictionary]. Moskow: Sovetskaja enciklopedija, 1987. 752 p. (In Russian)

2. Anikin V.P., Kruglov Yu.G. *Russkoe narodnoe poeticheskoe tvorchestvo* [Russian folk poetic creativity]. Leningrad: Prosveshchenie, 1983. 416 p. (In Russian)

3. Berberov B.A. *Narodnyj pevec, oberegayushchij svoj narod* [The folk singer who protects his own people]. Gazeta "Zaman". April, 8th of 2000. (In Karachay-Balkar)

4. *Karachaevo-balkarskie narodnye pesni* [Karachay-Balkar folk songs] / Comp. O. Otarov. Notation A. Daurova. Mus. editor M. Etcheev. Introduction article of T. Zumakulova. Nal'chik: El'brus, 2001. 2016 p. (In Karachay-Balkar)

5. Otarov O.M. *Pesnya – moya zhizn': Karachaevo-balkarskie narodnye pesni. Pesni Omara Otarova* [Song is my life: Karachay-Balkar folk songs. Songs of Omar Otarov] / Compiled by A.T. Dodueva]. Nal'chik: El'brus, 2016. 272 p. (In Karachay-Balkar)

6. *Mify narodov mira* [The myths of the nations of the world]: encyclopedia. Moskow: Sovetskaja enciklopedija, 1991. Vol. 1. A-K. 671 p. (In Russian)

7. Dzhurtubaev M.Ch. *Karachaevo-balkarskij geroicheskij epos* [Karachay-Balkar heroic epic]. Nal'chik: Kniga, 2003. 288 p. (In Russian)

8. Malkonduev Kh.Kh. *Obryadovo-mifologicheskaya poeziya balkarcev i karachaevcev (Zhanrovye i hudozhestvenno-poeticheskie tradicii)* [Ritual-mythological poetry of the Balkars and Karachays (Genre and artistic and poetic traditions)]. Nal'chik: El'-Fa, 1996. 272 p. (In Russian)

9. *Russkoe narodnoe poeticheskoe tvorchestvo* [Russian folk poetic creativity]: textbook for philological faculties of pedagogical institutes. Edited by N.I. Kravtsova. Moskow: Prosveshchenie, 1971. 384 p. (In Russian)

10. Tetuev B.I. *Karachaevo-balkarskaya avtorskaya poeziya vtoroj poloviny XIX – nachala XX veka (genezis, zhanrovye osobennosti, poetika)* [Karachay-Balkar authors' poetry of the second half of the 19th – early 20th century (genesis, genre features, poetics)]. Nal'chik: Izdatel'stvo M. i V. Kotlyarovyh, 2007. 340 p. (In Russian)

11. Borev Yu.B. *Estetika* [Aesthetics]. Moskow: Politizdat, 1988. 496 p. (In Russian)

12. Bekher I.R. *Lyubov' moya, poeziya: o literature i iskusstve* [My love, poetry: about literature and art]. Moskow: Hudozhestvennaya literatura, 1965. 559 p. (In Russian)

13. Malkonduev Kh.Kh. *Istoriko-geroicheskie pesni karachaevo-balkarskogo naroda (konec XIV-XVIII veka)* [Historical-heroic songs of the Karachay-Balkar people (late XIV-XVIII centuries)]. Nalchik: Pechatnyj dvor, 2015. 312 p. (In Russian)

14. Tressider Dzh. *Slovar' simvolov* [Dictionary of symbols] / Transl. S. Palco. Moskow: Fair-press, 1999. 448 p. (In Russian)

15. Sultanov K.K. *Organika originala. Sbornik statey "Hudozhestvennyj perevod: problemy i suzhdeniya"* [Organics of the original. Digest of articles "Literary translation: problems and judgments"]. Moskow: Izvestiya, 1986. 576 p. (In Russian)

16. Tkhagapsoev Kh.G. *Dialog russkoy i kavkazskikh kul'tur kak mekhanizm kul'turogeneza* [Dialogue of Russian and Caucasian cultures as a mechanism of culture genesis]. *Polikul'turnoye prostranstvo Rossiyskoy Federatsii. Kniga II. Kul'tura Yuzhnoy Rossii* [Polycultural space of the Russian Federation. Book II. Culture of Southern Russia]. Sankt-Peterburg: Petropolis, 2012. 276 p. (In Russian)

17. *Adygskiye pesni vremen Kavkazskoy voyny* [Adyghe songs of the times of the Caucasian war]. Nal'chik: El'-Fa, 2005. 438 p. (In Russian)

18. Sultanov K.K. *Ot Doma k Miru: etnonacional'naya identichnost' v literature i mezhkul'turnyj dialog* [From Home to World: ethnonational identity in literature and intercultural dialogue]. Moskow: Nauka, 2007. 302 p. (In Russian)

Информация об авторе

Берберов Бурхан Абуюсуфович, д-р филол. наук, вед. науч. сотр., зав. сектором карачаево-балкарского фольклора, Институт гуманитарных исследований – филиал Кабардино-Балкарского научного центра РАН;

360000, Россия, г. Нальчик, ул. Пушкина, 18;

burhan_berberov@mail.ru, ORCID: https://orcid.org/0000-0001-5417-8144

Information about the author

Berberov Burkhan Abuyusufovich, Doctor of Philological Sciences, Leading Researcher, Head of the Karachay-Balkar folklore sector, Institute of Humanitarian Researches – branch of the Kabardino-Balkarian Scientific Center of the RAS;

360000, Russia, Nalchik, 18 Pushkin street;

burhan_berberov@mail.ru, ORCID: https://orcid.org/0000-0001-5417-8144