

ПРОБЛЕМЫ ТРАДИЦИОННОЙ КУЛЬТУРЫ PROBLEMS OF TRADITIONAL CULTURE



УДК 394.2

DOI: 10.52469/20764766_2022_01_55

А. А. ЧЕРКЕСОВА

*Институт гуманитарных исследований
при Правительстве Карачаево-Черкесской республики*

ГЕРОИЧЕСКИЙ ЭПОС В КУЛЬТУРЕ ТЮРКОЯЗЫЧНЫХ НАРОДОВ СЕВЕРНОГО КАВКАЗА

Исследователем в сравнительно-историческом аспекте рассмотрены песенные эпизоды эпических сказаний – нартовского эпоса карачаевцев и балкарцев, сказаний о батырах ногойцев и кумыков с целью выявления специфики эпических традиций тюркоязычных этнических групп Северного Кавказа, а также факторов, обусловивших данную специфику. В связи с этим выявляются сходства и различия жанровых разновидностей эпоса касательно их состава и связей, условий и форм бытования, исполнительской традиции и музыкальной стилистики. Актуальность изучения указанной проблемы заключается в обсуждении дискуссионных вопросов типологизации эпических жанров, характерных для тюркоязычных народов Северного Кавказа. Установлено, что богатырский эпос о нартах и батырах, являясь центральным элементом в системе жанров, объединяет группу соотносимых по стилистическим признакам, но различающихся по времени происхождения песен о казаках (*казак йыр* кумыков, ногойцев), исторических песен о героях. В прошлом для всех тюркских групп была характерна приуроченность богатырского эпоса к мужским собраниям, праздникам и обрядам, однако, в отличие от других этнических групп, не свойственна эпическая

специализация исполнителей. К общерегиональным признакам относятся сольно-групповое исполнение без сопровождения (солист, излагающий сюжетный фрагмент и поддерживаемый хоровыми возгласами *ежиу*, *эжув* – унисонными у ногойцев и многоголосными у карачаевцев и балкарцев) и сольное исполнение в сопровождении трещотки (*харса*) и рефренов флейты (*сыбызгы* у балкарцев и карачаевцев). Декламационное интонирование неравносложных стихов преобладает в мобильных и объемных тирадных напевах карачаевцев, балкарцев и ногойцев, в то время как кумыкские версии эпоса отличаются стабильностью песенных строф (из двух построений) и распространенностью инструментального сопровождения на агач-кумузе. Наибольшая степень общности выявлена в эпических традициях карачаевцев и балкарцев, близкородственных по происхождению и культуре, наименьшая – в традициях кумыков и ногойцев, различающихся по происхождению и формам жизнеобеспечения. Помимо этого, отмечено сохраняющееся бытование песен о героях в сценических формах исполнительства.

Ключевые слова: Северный Кавказ, тюрки, нартовский эпос, сказания о батырах, *йыр*, *казак йыр*.

Для цитирования: Черкесова А. А. Героический эпос в культуре тюркоязычных народов Северного Кавказа // Южно-Российский музыкальный альманах. 2022. № 1. С. 55–62.
DOI: 10.52469/20764766_2022_01_55

A. CHERKESOVA

Institute for Humanitarian Studies under the Government of Karachay-Cherkessia Republic

HEROIC EPIC IN THE CULTURE OF THE TURKOPHONE PEOPLES OF THE NORTH CAUCASUS

The song episodes of the epic tales of the Nart epic of the Karachays and Balkars, the tales of the Nogai and Kumyk batyrs are considered in a comparative historical aspect in order to identify the specifics of the epic traditions of the turkophone ethnic groups of the North Caucasus, and the factors that influenced them. In this regard, the author identified similarities and differences in the composition of various genres of the epic and their connections, conditions and forms of their existence, performing tradition and musical style. The discussion of controversial issues of typologization of epic genres of the turkophone people of the North Caucasus accounts for the topicality of the study. It is established that the heroic epic about Narts and batyrs, being the central element in the system of genres, unites a group of stylistically correlated songs about Kazaks (*Kazak jiir* of Kumyks, Nogais), historical songs about heroes of different origin. In the past, all Turkic groups typically had a connection between the heroic epic and men's gatherings, holidays and rituals, but unlike other ethnic groups, there was no epic specialization of performers. The

general regional attributes include a solo-group performance without accompaniment, singing the fragment of the narrative of the soloist, supported by the choral exclamations (*ezhiu, ezhuw* – unison for Noghays and polyphonic for Karachays and Balkars), and a solo with the accompaniment of a rattle – *harsa* and flute refrains – *sybyzgy* (Balkars, Karachays). The declamatory intonation of unequal-syllable verses prevails in the varied and voluminous tirade tunes of the Karachays, Balkars and Nogais. The Kumyk versions of the epic are distinguished by the stability of the song strophes (of two parts) and probable accompaniment of *agach-kumuz*. The greatest degree of commonality is revealed in the epic traditions of the Karachays and Balkars (having a common origin and culture), less in the traditions of the Kumyks and Nogais, differing in origin and forms of life support. The preservation of the epic of later historical types (songs about heroes) in secondary forms of stage performance is noted.

Keywords: North Caucasus, Turks, Nart epic, legends about batyrs, *jiir*, *Kazak jiir*.

For citation: Cherkesova A. Heroic epic in the culture of the turkophone peoples of the North Caucasus // South-Russian Musical Anthology. 2022. No. 1. Pp. 55–62.
DOI: 10.52469/20764766_2022_01_55

Эпические традиции – неотъемлемая часть культуры большинства народов Северного Кавказа. Нартовский эпос получил распространение среди абазин, адыгов, вайнахов, осетин и тюркоязычных¹ балкарцев, карачаевцев. Для устной традиции кумыков и ногайцев характерны сказания о батырах, известные также и у других тюркских народов (крымских татар, башкир, казахов и пр.).

Изучению эпосов тюркоязычных народов Северного Кавказа посвящено немало значительных музыковедческих работ: З. З. Агагишие-

¹ Носители тюркских языков говорят на карачаево-балкарском, кумыкском и ногайском языках.

вой [1], Б. Г. Ашхотова [2], Л. А. Вишневской [3], А. А. Даурова [4], Б. Б. Кардановой [5; 6], А. И. Рахаева [7; 8], А. А. Черкесовой [9; 10] и др. Каждый из авторов прибегал к сравнению соответствующих эпических традиций, однако в большей степени это касалось вопросов соотношения слова и напева, формообразования, многоголосия и других аспектов музыкальной и исполнительской стилистики. В настоящем исследовании сравнение осуществляется по составу разновидностей эпических жанров, их положению и связям в жанровой системе, условиям и формам бытования, наиболее существенным чертам жанровой и исполнительской стилистики.

Эпические сюжеты распространены в двух формах – прозаических сказаний² и песен, что характерно и для карачаево-балкарской версии нартского эпоса, и для кумыкских и ногайских сказаний о батырах. Прозаические эпизоды повествования у большинства народов именуется *хабар*, у ногайцев – *хабар* или *кара соьз*; певческие эпизоды у адыгов – это *пшыналъэ*, у кумыков и ногайцев – *йыр* (песня), у карачаевцев и балкарцев – *жыр* (песня). Для прозаических эпизодов в большей мере характерно отражение событийной канвы сказаний: повествуется о чудесном рождении, героическом сватовстве и гибели героя.

В виде песен представлены эпизоды с поворотными моментами в жизни героя. Сюжетную основу таких разновидностей эпоса составляют подвиги и культурно-героические деяния, например, добывание огня, «освобождение вод», бой с противником (богатырем или мифологическим персонажем – чудовищем), кровная месть, приезд героя на богатырское собрание и др. В сказаниях о батырах (*баьтир йырлары*) кумыков и ногайцев отмечены архаические мифологические мотивы, но не прослеживаются собственно мифические сюжеты. В ногайских текстах, наряду с упомянутыми выше, встречаются другие мотивы: наставление героя отцом, месть героя за оскорбление родителей, поединок героя с противником из-за боевого коня. Основное содержание данных произведений составляют события IX–XIV столетий, социальные конфликты (внутриобщинные, военные), при этом герои – богатыри – нередко соотносятся с историческими деятелями Золотой и Ногайской орд (Мамай, Орак, Тохтамыш, Шора, Эдиге и др.) [10, с. 134].

В источниках встречаются сведения о делении в прошлом песен, в частности карачаевских, на мужские и женские – *джыр* и *ийнар* [11, с. 146]. В жанровой системе фольклора изучаемых народов к сфере мужской компетенции относятся эпические сказания, лироэпические дастаны и часть лирических песен, свадебные благопожелания и припевки, а также религиозные песнопения. Женское исполнение допускается лишь для одного цикла нартского эпоса о Сатаней (Сатанай). Подобная «женская песня-оплакивание, повествующая о гибели нартов и конце нартского народа» есть в карачаево-балкарской версии упомянутого цикла [8, с. 607].

Широкий жанровый спектр репертуара певцов не дает оснований говорить о существовании специализации в исполнении эпоса, что объясняется обширной сферой его бытования (мужские собрания, общественные и семейные

праздники, обряды, встреча гостей); при этом вероятно существование указанной специализации в прошлом. В XIX и в первой четверти XX века собиратели фольклора обращали внимание на присутствие среди носителей эпоса профессиональных исполнителей (*гегуако* – *джегуако*, *жырчы*, *нартайчы* и др.), тем самым получавших средства к существованию.

Следует отметить, что исполнение эпоса ориентировано на слушателей определенного возраста, которые могут полноценно воспринимать выступление сказителя и поддерживать его возгласами одобрения, соучастия, тем самым создавая необходимую для воспроизведения эпических текстов атмосферу.

В очерке «Жизнь ногайского юрта» Н. Семёнова описывается вечернее собрание по поводу приезда гостя, сопровождаемое демонстрацией танцев, борьбы и пения. Автор сообщает, что сначала молодые певцы произносили строфы «казак *ирь*», затем певческий вечер достойно продолжило выступление «известного певца», муллы и «человека грамотного», который «приятным тенором» запел «длинные строфы» песни о Делли Ораке – племяннике Мамаю. При этом певец чередовал песни с рассказами [12, с. 409–411].

По информации современных носителей песенной традиции³, казак *йырлары* (казацкие песни), лироэпические дастаны звучали преимущественно в собраниях мужчин старшего возраста (от 50 лет). На свадебном застолье мужчины, расположившись за столами в одном помещении (комнате) или в разных комнатах дома, могли соревноваться между собой в пении. При распределении гостей в разных комнатах выбирали лучшего певца (*йырав*, *йыршы*), преимущественно младшего по возрасту в данном мужском собрании, и отправляли его в соседнее помещение («от нашего стола вашему столу») с самыми ценными дарами, собранными со стола: бозой (слабоалкогольным напитком), мясом и др. Певец своим мастерством (*уста*, *усталык*) и преподнесенными дарами от имени своего собрания оказывал почтение «соседям», которые в качестве ответного шага отправляли своего певца также с дарами. По воспоминаниям Рахмета Муссовича Дюрменова, он сам еще в молодом возрасте не раз пел в собрании, поскольку довольно рано перенял у своего дяди, Харуна Дюрменова, казак *йыр* (казацкие песни), исполняемые певцами старшего поколения.

³ Полевые записи (ПЗ) А. А. Черкесовой и З. А. Наток в ауле Эркен-Халк Ногайского района Карачаево-Черкесии в 2014 г. Инф. Дюрменов Рахмет Муссович, 1937 г. р.

² У ингушей и чеченцев сказания зафиксированы лишь в прозаической форме.

По сообщению Юсупа Хан-Гереевича Джемакулова⁴, эпические сказания *баьтир йырлары*: «Кубугул» («Эдиге»), «Шора баьтир», «Айсылдынь улы Амет баьтир» («Амет, сын Айсула») и др., а также лироэпические дастаны («Карайдарман Кызыл-Гуль», «Тахир эм Зухра» и др.) пели долгими вечерами и после сенокоса. Как правило, мужчины отправлялись в поле на несколько дней и оставались на ночлег во временных жилищах – шалашах (*кос*). На сенокосе работали мужчины разного возраста, и у молодых была возможность приобщиться к традициям эпических и лироэпических сказаний. Отсутствие женщин в мужских собраниях принято считать одним из главных условий, благоприятствующих размышлениям над вопросами истории этноса, происхождения его героев (батыров), родословной собравшихся, над рассказами (хабарами), легендами, связанными с определенной местностью.

Поэтические эпизоды ногайских сказаний о батырах в наши дни исполняются без инструментального сопровождения – сольно или с поддержкой группы певцов – и представляют собой «развернутые тирады запевалы-солиста» и «ограниченные во времени групповые ответы – “эжуьв”» [10, с. 137]. Начальный звук *эжиу* обычно совпадает по времени с заключительным протяженным звуком сольного зачина и в ногайской традиции звучит в унисон на слогах «Эй!», «Ой!» или «Ий!» в качестве одобрительных возгласов, а в карачаево-балкарской – многоголосно [7, с. 40; 10, с. 138].

Интонирование ногайского эпоса *толгав* (размышления, думы) основано на речитации прозаического и декламации рифмованного текста, характеризующегося «силлабическим соотношением слова и напева (слог–звук), нешироким диапазоном (в пределах кварты–сексты), репетициями на одном тоне, волнообразным движением в терции–кварте либо образованием узкообъемных ячеек (шагов, опеваний)». Инципиты начальных построений композиции, нередко связанные с прямой речью героев, отмечены сопоставлением звуков при помощи скачка. В мелодическом движении преобладает поступенность, тогда как ладовые опорные звуки образуют бесполутоновый остов (с b g; b g) [10, с. 139, 140].

Размер каждой тирады и число составляющих ее мелодических построений зависит от степени детализации описания и структуриро-

вания текста конкретным исполнителем, а также от локальных исполнительских традиций ногайцев (большее число у караногайцев, меньшее у кубанских). Нередко многостишие тирад (от 13 до 29) делятся на мелострофы (от 3 до 14). Мелодические построения могут повторяться, комбинироваться и чередоваться [Там же, с. 139, 140].

Тирады выделяются маркированием границ напева начальным и заключительным построениями. Первое построение отмечается возгласной интонацией на самом высоком тоне, ритмическим укрупнением или квартовым восходящим скачком; в последнем представлены нисходящий фригийский оборот и протяженный заключительный звук солиста с унисонным присоединением к нему других голосов *эжуьв* [Там же].

Следует отметить, что ногайские сказания о батырах в прошлом звучали также в сопровождении двухструнного щипкового инструмента – домбры; это известно из сведений информантов, потомков сказителей⁵. В современной традиции пение с сопровождением домбры зафиксировано при исполнении произведений певцов-поэтов XIV–XX вв.

Материалом для сравнительно-исторического сопоставления характеристик, опирающихся на современные записи, с теми, которые содержатся в текстах конца XIX века, служат описания Н. Семенова, приведенные в цитируемом выше очерке [12]. По его словам, эпос «Орак эм Мамай» в исполнении ногайцев, живущих на берегу Аграханского залива (ныне Бабаюртовского района Республики Дагестан), представлен «длинными строфами», «первую половину» которых «произносят громко и отчетливо, с возвышением голоса на некоторых словах, а вторую тише и медленнее» [Там же, с. 408–409].

Описание Н. Семеновым исполнения казачьих песен (*казак йыр*) сходно с современными представлениями об исполнении эпоса о батырах, что выражается в декламационном типе интонирования, приближенном к речи («Он не то пел, не то говорил...»), замедлении темпа в конце строфы, в заключительном «громком и протяжном оклике» и в «таком же ответном оклике» слушателей («И...и...и...а...у»). Н. Семенов отмечает различную продолжительность «оклика» в завершениях разных строф и сходное

⁴ ПЗ Т. С. Рудиченко, З. А. Наток, А. А. Черкесовой в ауле Икон-Халк Ногайского района Карачаево-Черкесии в 2014 г. Инф. Джемакулов Юсуп Хан-Гереевич, 1932 г. р.

⁵ ПЗ А. А. Черкесовой в ауле Икон-Халк Ногайского района Карачаево-Черкесии в 2016 г. Инф. Асхатова (Кумукова) Фатима Хаджи-Исхаковна, 1937 г. р., дочь сказителя йырав Хаджи-Исхака Кумукова.

окончание каждой строфы на *pianissimo* [Там же, с. 408–409, 410].

С певческими формами богатырского эпоса связано несколько жанровых разновидностей более поздних песен, имеющих историческую основу: казачьи песни у кумыков и ногайцев, абреческие (*черменни джыры*) о набегах и нападениях у балкарцев и карачаевцев [11, с. 143], песни о героях и дастаны (дестаны). Отмеченная связь проявляется в стилистических особенностях декламации и формообразования (тирадной строфике), исполнительской манере. Н. Семенов указывает на известную особенность казачьих песен, которая заключается в использовании одного напева для нескольких песен, в отличие от сказаний о батырах (как подчеркивают исследователи, напевы этих сказаний индивидуализированы).

Для эпических напевов характерно и многоголосное, и одноголосное исполнение, без сопровождения и в сопровождении музыкальных инструментов. Карачаевцы и балкарцы представляют песни о нартах в монодийной форме в сопровождении трещотки (*харса*) или с неизменным рефреном на духовом инструменте (*сыбызгы*), а также в сольно-групповой – антифонной и стреттной [8, с. 607].

Основной голос карачаево-балкарских эжиу – башчилик, который исполняется запевалой (*жыр башчы*) со словами и «часто не имеет определенной высоты», а сопровождающий голос – эжиу – поется остальными участниками ансамбля без слов в относительно медленном темпе и несложном ритме [7, с. 38]. Фактура эжиу представляет собой «унисонное или многоголосное – октавное, квинтовое или квартовое бурдонное сопровождение основного напева в более низком регистре». Эжиу характеризуется звучанием на выдержанных «педальных» звуках, движением продолжительными ровными тонами, направленным к основной опорной ступени лада [7, с. 39].

Певческие эпизоды кумыкских сказаний звучат в сопровождении агач-кумуза – трехструнного щипкового инструмента, который в кумыкских песнях вступает преимущественно в моменты цезур и выполняет связующую функцию (мелодическую и ладотональную) при сопряжении различных музыкальных оборотов. В этом смысле роль данного инструмента такая же, как у рефрена сыбызгы в песнях балкарцев и карачаевцев. Сопровождению свойственен ритм, сходный с маршевым и придающий упорядоченность свободной речитации певца.

Характер инструментального сопровождения кумыкских йыров дает основание предпола-

гать их исконно многоголосное исполнение, что проявляется в бурдонном звучании аккордового сопровождения гармоник (а) и в бытовании бурдонного пения у кумыков (б) [1, с. 169, 170].

В качестве типичных черт тюркской эпической традиции (кумыков и ногайцев) З. З. Агагишьева выделяет ритмическую основу стихосложения (одиннадцати-четырнадцатисложник), мобильный состав музыкальных строк, речитацию и трехзвенность тирадных напевов (зачин-вступление, основная часть, заключение) [1, с. 185–186].

Отмечая генетическую и языковую связь карачаевцев и ногайцев, имеющих кипчакский компонент [6, с. 135], Б. Б. Карданова указывает на сходство мелодического контура эпических песен балкарцев, карачаевцев и ногайцев, что выражено в нисходящей направленности мелодической линии и типовых зачинах-возгласах на разных высотных уровнях (ступенях звуко-ряда) [Там же]. В качестве основных черт эпоса данный исследователь выделяет речитацию и тирадность стихотворных форм на уровне мелодического напева, представляющих законченную поэтическую и музыкальную мысль: «Мелодическая форма является общей структурной формой эпоса у большинства тюркских народов» [Там же, с. 136, 31]. Общность прослеживается и в формообразовании ряда песенных жанров (эпики, обрядовой музыки).

В карачаево-балкарской версии нартовского эпоса А. И. Рахаев выявляет «сочетание кавказских и локальных самобытных, а также общетюркских эпических традиций»; при этом общность тюркских, «помимо типологического сходства, обуславливается генетической общностью, языковым родством и общей эпической архаикой» [7, с. 13–14]. В качестве отличительной черты карачаево-балкарской версии нартовского эпоса ученый отмечает «семантическую закреплённость напевов и музыкального структурного типа за циклом сказаний, связанных с определенным героем эпоса» [8, с. 607]. Для песенных циклов о «старших» нартовских героях (Дебете, Сатанай, Сосуруке, Ерюзмеке) характерен также иной, мелодический тип интонирования [8, с. 607, 608].

Мелодический «инвариант» песен цикла о Карашауае (Ерюзмеке, Алаутане, Ачемеке и Тюклесхане) представляет собой ритмоинтонационную формулу, основанную «на скрещивании, “сцеплении” ангеми-tonного квинтового ряда и диатонического квартового с общим устоем у нижнего рубежа ангеми-tonного ряда» [Там же]. Однострочные или строфические напевы от-

личаются лаконизмом и завершенностью, мелодострофы повторяются с разным текстом. «Склад поэтического текста лишен определенной метрики, не укладывается в определенную систему ударности, и разделение текста на песенные строфы возможно лишь в сочетании с ритмикой мелодострофы, т. е. отсутствие внутренней речевой пульсации текста восполняется ритмической пульсацией напева» [Там же].

Структуру кумыкских йыров характеризуют музыкальные строфы, состоящие из двух построений и многократно повторяемые при сохранении общей формы и незначительном варьировании [1, с. 191]. В соответствии с речевой интонацией, напев представляет собой декламацию с одним акцентом. Сходной чертой кумыкских и ногайских эпических йыров является неравносложность стихов, воспринимаемая как интонационно-ритмическая свобода [1, с. 53].

Итак, исторические описания и полевые материалы, послужившие основой для исследовательской деятельности большинства ученых, дают некоторое представление об исторических изменениях эпической традиции (прежде всего, в плане публичного ее представления), что позволяет сделать определенные выводы. Во-первых, во всех этнических группах наличествует информация о существовании в прошлом сольной (моноподийной) традиции исполнения песен в сопровождении инструмента, что не исключало вероятной поддержки певца возгласами присутствующих. Во-вторых, А. И. Рахаевым констатируется наличие разных видов фактурного представления циклов о старших и младших героях эпоса (для старших – моноподийного, для младших – многоголосного). В-третьих, отмечается существование в прошлом индивидуализированных напевов для циклов о разных героях. В-четвертых, выявляется отличие (в период,

доступный наблюдению) эпических традиций тюркоязычных народов от традиций адыгов и осетин.

Сопоставляя богатырский эпос и родственные ему казацкие и набеговые (абреческие) песни, следует указать на общую песенную основу, о которой свидетельствует народная номинация музыкально интонируемых эпизодов сказаний: йыр у кумыков и ногайцев (*баьтир йырлары*), жыр у балкарцев и карачаевцев (*нарт жырла*), при различии музыкально-выразительных средств и формообразования.

Кроме того, в каждой этнической культуре выделяются как минимум три пласта эпических текстов: богатырский, в котором присутствуют мифологическая основа или архаические мифологические мотивы, казацкие и набеговые песни, а также песни о героях, созданные в советское время [4].

Факторами общности эпических традиций являются условия соседского проживания тюркоязычных и этнических групп иной языковой принадлежности, которые вступали друг с другом в экономические и социокультурные отношения.

Факторами различия в данном аспекте становятся расхождения в сфере жизнеобеспечения (традиционные занятия, способы хозяйствования) и бытового уклада, степень региональной интегрированности и консолидированности самих этнических групп, их раздробленность на субэтнические группы, которая ведет к неоднородности эпических традиций, характерных для групп одного этноса. Заслуживает упоминания и воздействие государственной политики, проводимой на разных исторических этапах и направленной на культурную интеграцию кавказских этносов.

ЛИТЕРАТУРА

1. Агашишева З. З. Эпические традиции в песенном творчестве народов Дагестана: автореф. дис. ... канд. иск. (17.00.02). Л., 1984. 36 с.
2. Ашхотов Б. Г. Кавказское бурдонное многоголосие: опыт сравнительной характеристики // Южно-Российский музыкальный альманах – 2004. Ростов н/Д: РГК им. С. В. Рахманинова, 2005. С. 90–101.

3. Вишневская Л. А. Северокавказское вокальное многоголосие: Типология певческих моделей: автореф. дис. ... д-ра иск. (17.00.02). Саратов: СГК им. Л. В. Собинова, 2012. 54 с.
4. Дауров А. А. Музыкальная культура народов Карачаево-Черкесии. Черкесск: Карачаево-Черкесское отд. Ставропольского книжн. изд-ва, 1974. 84 с.

5. Карданова Б. Б. Музыка ногайского эпоса // Культурно-историческая общность народов Северного Кавказа и проблемы гуманизации межнациональных отношений на современном этапе: материалы Междунар. науч.-теор. конф. Черкесск: КЧИГИ, 1999. С. 260–263.
6. Карданова Б. Б. Музыкальный фольклор ногайцев: дис. ... канд. иск. (17.00.02). Тбилиси, 1990. 219 с.
7. Рахаев А. И. Народно-песенное искусство Балкарии и Карачая: автореф. дис. ... д-ра иск. (17.00.02). СПб., 1996. 68 с.
8. Рахаев А. И. О музыке нартского эпоса Балкарии и Карачая // Нарты: героический эпос балкарцев и карачаевцев / сост. Р. А.-К. Ортабаева и др. М.: Наука – Восточная литература, 1994. С. 605–614.
9. Черкесова А. А. Героический эпос «Шора батыр» в музыкальном фольклоре ногайцев // Южно-Российский музыкальный альманах. 2017. № 3. С. 11–16.
10. Черкесова А. А. Музыка устной традиции ногайцев Северного Кавказа: этнический и территориальный аспекты: дис. ... канд. иск. (17.00.02). Ростов н/Д: РГК им. С. В. Рахманинова, 2018. 302 с.
11. Хаджиева Т. М. Карачаево-балкарская народная песня в записях, публикациях и исследованиях русских, зарубежных ученых и композиторов // Известия СОИГСИ. 2016. № 22. С. 140–148.
12. Семенов Н. Туземцы Северо-Восточного Кавказа: Рассказы, очерки, заметки о чеченцах, кумыках и ногайцах и образцы поэзии этих народов. СПб.: Тип. А. Хомского и К^о, 1895. XVIII+488 с.

REFERENCES

1. Agagishieva Z. Epicheskie traditsii v pesennom tvorchestve narodov Dagestana [Epic traditions in the songwriting of the peoples of Dagestan]: Abstract of Ph. D. Thesis. Leningrad, 1984. 36 p.
2. Ashkhotov B. Kavkazskoe burdonnoe mnogogolosie: opyt sravnitel'noy kharakteristiki [Caucasian burdon polyphony: an experience of comparative characteristics]. In: Yuzhno-Rossiyskiy muzykal'nyi al'manakh – 2004 [South-Russian Musical Anthology – 2004]. Rostov-on-Don: S. Rachmaninov Rostov State Conservatory, 2005. Pp. 90–101.
3. Vishnevskaya L. Severokavkazskoe vokal'noe mnogogolosie: Tipologiya pevcheskikh modeley [The North Caucasian vocal polyphony: Typology of singing models]: Abstract of Dr. Sci. Thesis. Saratov, 2012. 54 p.
4. Daurov A. Muzykal'naya kul'tura narodov Karachaevo-Cherkessii [Musical culture of the peoples of Karachay-Cherkessia]. Cherkessk: Karachaevo-Cherkesskoe otdelenie Stavropol'skogo knizhnogo izdatel'stva, 1974. 84 p.
5. Kardanova B. Muzykanogayskogo eposa [Music of the Nogai Epos]. In: Kul'turno-istoricheskaya obshchnost' narodov Severnogo Kavkaza i problemy humanizatsii mezhnatsional'nykh otnosheniy na sovremennom etape [Cultural and historical community of the peoples of the North Caucasus and the problems of humanization of international relations at the contemporary stage]: materials of the International research-theoretical conference. Cherkessk: Institute for Humanitarian Studies under the Government Karachay-Cherkessia Republic, 1999. Pp. 260–264.
6. Kardanova B. Muzykal'nyi fol'klor nogaytsev [Musical folklore of Nogais]: Thesis of Ph. D. Tbilisi, 1990. 219 p.
7. Rakhaev A. Narodno-pesennoe iskusstvo Balkarii i Karachaya [Folk song art of Balkaria and Karachay]: Abstract of Dr. Sci. Thesis. St. Petersburg, 1996. 68 p.
8. Rakhaev A. O muzyke nartskogo eposa Balkarii i Karachaya [About the music of the Nart epos of Balkaria and Karachay]. In: Narty: Geroicheskiy epos balkartsev i karachaevtsev [Narts: the heroic epic of Balkars and Karachays]. Comp. by R. A.-K. Ortabaeva and others. Moscow: Nauka – Vostochnaya literatura, 1994. Pp. 605–614.
9. Cherkesova A. Geroicheskiy epos «Shora batyr» v muzykal'nom fol'klоре nogaitsev [The heroic epos “Shora Batyr” in the musical folklore of Nogais]. In: Yuzhno-Rossiyskiy muzykal'nyj a'manakh [South-Russian Musical Anthology]. 2017. No. 3. Pp. 11–16.
10. Cherkesova A. Muzyka ustnoy traditsii nogaitsev Severnogo Kavkaza: etnicheskii i territorial'nyj aspekty [Music of the verbal tradition of Nogais of the North Caucasus: ethnic and territorial aspects]: Thesis of Ph. D. Rostov-on-Don, 2018. 302 p.

11. *Khadzhieva T.* Karachaevo-balkarskaya narodnaya pesnya v zapisyakh, publikatsiyakh i issledovaniyakh russkikh i zarubezhnykh uchenykh i kompozitorov [Karachay and Balkar folk song in recordings, publications and studies by Russian and foreign researchers and composers]. In: *Izvestiya SOIGSI* [Proceedings of V. Abaeva North Ossetia Institute for Humanitarian and Social Researches]. 2016. Issue 22. Pp. 140–148.

12. *Semenov N.* Tuzemtsy Severo-Vostochnogo Kavkaza: Rasskazy, ocherki, zametki o chechentsakh, kumyках i nogaytsakh i obraztsy poezii etikh narodtsev [Aborigines of the Northeast Caucasus: Stories, essays, notes about Chechens, Kumyks and Nogais and samples of poetry of these peoples]. St. Petersburg: Printing-house of A. Khomskiy and Co, 1895. XVIII+488 p.

Черкесова Айна Аджиисламовна

кандидат искусствоведения, ведущий научный сотрудник
Институт гуманитарных исследований при Правительстве
Карачаево-Черкесской республики
Россия, 369000, Черкесск
aynanai@bk.ru
ORCID: 0000-0001-6688-090X

Aina A. Cherkesova

Ph. D. (Art), Leading Researcher
Institute for Humanitarian Studies under the Government
of Karachay-Cherkessia Republic
Russia, 369000, Cherkessk
aynanai@bk.ru
ORCID: 0000-0001-6688-090X

