

ФОЛЬКЛОР И ЛИТЕРАТУРА НАРОДОВ КАВКАЗА

УДК 82/821.35.0

DOI 10.31143/2542-212X-2021-1-171-180

**КЕНОТИПЫ БАЛКАРСКОЙ ПОЭЗИИ И МЕХАНИЗМЫ ИХ
ФОРМИРОВАНИЯ****К.К. БАУАЕВ**

*Кабардино-Балкарский государственный университет им. Х.М. Бербекова
360004, КБР, г. Нальчик, ул. Чернышевского, № 173
E-mail: kazim_bauaev@mail.ru*

Аннотация. Статья освещает важный эволюционный период национальной литературы – вторую половину 60-х – 70-е годы прошлого столетия. Автор затрагивает проблему поиска перспективных путей развития эстетического сознания народа на стадии перехода от традиционных рефлексивных моделей, основанных на фольклорных представлениях и архетипах этнического мышления, к структурам новой формации. Высказывается мнение, что появление особого вида образов и переход их в сквозные символы, а, затем – в кенотипы, в указанные годы является результатом целенаправленного поиска устойчивых стилиобразующих конструктов в процессе преодоления границ устоявшихся апперцептивных моделей. В статье выделяется два основных вида кенотипов балкарской поэзии – реформационные, созданные на основе этнических архетипов, и автономные, выстроенные в рамках «межтекстового рефрена». Механизм образования кенотипов автор статьи считает одинаковым для обоих видов, что убедительно обосновывается им на примерах произведений известных балкарских поэтов – К.Ш. Кулиева и Т.М. Зумакуловой.

Ключевые слова: формирование; кенотип; механизм; творчество; модель; стиль; поэзия.

**KENOTYPES OF BALKAR POETRY AND MECHANISMS OF THEIR
FORMATION****K.K. BAUAEV**

*Kabardino-Balkarian State University named after H.M. Berbekov
360004, KBR, Nalchik, Chernyshevsky str., 173
E-mail: kazim_bauaev@mail.ru*

Abstract. The article highlights an important evolutionary period of national literature – the second half of the 60s – 70s of the last century. The author touches upon the problem of finding promising ways to develop the aesthetic consciousness of the people at the stage of transition from traditional reflective models based on folklore ideas and archetypes of ethnic thinking to the structures of a new formation. It is suggested that the appearance of a special type of images and their transition into cross-cutting symbols, and then into kenotypes, in these years is the result of a purposeful

search for stable style-forming constructs in the process of overcoming the boundaries of established apperceptive models. The article identifies two main types of Balkar poetry kenotypes – reformational ones, created on the basis of ethnic archetypes, and autonomous ones, built within the framework of an "intertextual refrain". The author of the article considers the mechanism of formation of kenotypes to be the same for both types, which is convincingly justified by him on the examples of the works of famous Balkar poets -K. Sh. Kuliyeв and T. M. Zumakulova.

Keywords: formation; kenotype; mechanism; creation; model; style; poetry.

Во второй половине 60-х – середине 70-х годов прошлого века поэзия народов Северного Кавказа оказалась в особом положении – положении выбора дальнейших направлений своего развития. Имена крупнейших стихотворцев народов региона – К. Кулиева, Р. Гамзатова – находились в фокусе интереса читателей всего Советского Союза. Их произведения были узнаваемы и любимы, устойчивые образные единицы стилеобразующего значения не только на равных вошли в фонд реперных представлений советской литературы [Гринберг 1982: 322], но и, в значительной мере, определяли её концептуальное содержание, задавали уровень и нормы эстетического восприятия текстов в целом.

Тем не менее, с точки зрения внутреннего состояния национальных поэтических систем, эти года были, в определённом смысле, рубежными. Сегодня, находясь на достаточной временной дистанции от времени создания наиболее зрелых и художественно совершенных произведений К. Кулиева, Р. Гамзатова, А. Кешокова, Т. Зумакуловой, мы понимаем, что некоторые, даже несомненно прогрессивные в эволюционном плане эстетические феномены, сформировавшиеся в этнокультурах Северного Кавказа чуть позже – уже в 80-х и 90-х годах, в некотором смысле, являются прямым результатом кризиса эстетического сознания, латентно проявившегося в годы видимого расцвета национальных поэтических практик. Достаточно упомянуть, что именно эту точку можно принять начальной в появлении и развитии творчества местных поэтов-билингвов. Рассматривая последнее, как тенденциальное явление, мы должны будем признать, что, с одной стороны, поэзия двуязычных авторов, сам факт её существования в этнической среде, говорит о стремлении писателей к освоению новых концептуальных, тематических и объектных областей [Битов, Пулатов 1986: 3]. С другой – свидетельствует о кризисном состоянии национального сознания, испытывающего выраженный дефицит в понятийном и образном инструментарии мирозерцания и миропостижения. Эпоха НТР и информационного взрыва, ставшая началом крупнейших прорывов человечества в области освоения космоса и микромира, требовала от авторов региона художественного освоения объектов, явлений и процессов, не подлежащих описанию в границах традиционных рефлексивных моделей и апперцептивных матриц.

Национальные механизмы эстетического отражения подошли к верхнему пределу своего развития в прежних, традиционно-этнических формах. Речь шла даже о буквальном несоответствии глоссариальных запасов языков объектному

и понятийному окружению, и это чётко проявлялось в стихах, написанных авторами-националами, пестрящих заимствованиями из русской лексики.

Но главной проблемой была исчерпанность вариантов художественных интерпретаций традиционных архетипов и устойчивых символов национального сознания. Узнаваемость текстов авторов Северного Кавказа, несмотря на всю новизну и необычность для массового читателя страны в целом, имела и оборотную сторону – навязчивую повторяемость культурных мемов и этнических символов, часть из которых была наследием русской классики – «кинжалы», «вершины», «бурки», «утёсы» и прочее подобное, что использовалось в качестве экзотизмов ещё во времена Жуковского. Другая часть культурных маркеров, сформированная за относительно короткий период «форсированного развития» также была многократно апробирована в сотнях и сотнях текстов. И если в произведениях мэтров национальной поэзии подобные «общие места» воспринимались как характеристики индивидуального, но национально обозначенного стиля, то представители более молодых поколений могли быть обвинены в эклектизме и прямом подражании. Циклы эволюции словесного творчества, как, на первый взгляд, следует из обзора национальных литератур человечества, не имеют обязательных составляющих. Даже такие, генерационно архаичные этапы, как мифология и эпос, не видятся неизбежными в истории этносов [Бауаев 2015: 122].

В балкарской литературе ситуация ничем не отличалась от той, что складывалась в регионе в целом. Субстратные топологические архетипы, пространственно-временные модели восприятия, в основном, были сформированы в своих парадигмально достаточных формах ещё в национальном фольклоре, точнее, в его эпической части [Тхагазитов, Толгуров 2015: 947]. Безусловные архетипы идентификации окружающего получили разностороннюю семантическую вариативность ещё в дореволюционный период [Урусбиева 2003], а первое советское поколение поэтов, фактически, исчерпало возможности гносеологической их интерпретации. Художественное мышление народа остро нуждалось в новых наборах базовых объектов и символике, которые могли бы стать основой новых рефлексивных моделей национальной поэзии.

К сожалению, этап реформации балкарской поэтики был недолог – по историческим меркам. К концу 80-х годов, в эпоху расшатывания и гибели идеологии советского общества, последняя была замещена совершенно новой парадигмой мировоззренческих ориентиров и целей. Национальная литература естественным образом перешла к освещению и осмыслению проблем этнической идентичности и достаточно долго оставалась в границах политических, по сути, интересов. Соответственно, главным направлением творческого поиска поколений авторов, впервые заявивших о себе в 70-х – начале 80-х годов, стала выработка художественных форм этнических деклараций, причём, в значительной мере – сугубо дидактического свойства. На восьмом десятке своей истории балкарская поэтика вернулась к нормам и стереотипам, весьма схожим со схемами идеологического, революционного

просветительства – в современной модификации, по сути, представлявших собой презентации этнической аутентичности.

Это не были потерянные годы в смысле прогресса национальной поэтической традиции, но генеральная линия эволюции поэтических рефлексивных моделей в определенной степени оказалась вне внимания целой плеяды талантливых авторов, хотя в 70-х векторы дальнейшего поступательного движения были уже намечены.

Мы далеки от мысли охарактеризовать и проанализировать все позитивные сдвиги художественного сознания балкарцев, наблюдавшиеся на рассматриваемом этапе, то есть – во второй половине 60 – середине и конце 70-х годов XX столетия. На плечах первого поколения советских поэтов – С. Шахмурзаева, К. Кулиева, К. Отарова, Б. Гуртуева – выросла целая группа одарённых художников, каждый из которых искал свои пути выхода из пространства уже выстроенного и не удовлетворявшего их пространства эстетических моделей. Однако общий абрис реформации национально-поэтического мышления не требует детализированного описания.

Балкарская поэзия в основе своей архетипична. Архетипична в том смысле, что, хотя ей не чужда «процессуальная» рефлексия, эмоциональная медитация, осмысление понятийных концептов и любые другие виды эстетической перцепции, в основе всей национальной системы художественного отражения лежит осознание реально существующего объекта. Центры осмысления национальной Вселенной – всегда архетипы видимого мира, и даже отвлечённые процессы, постигаемые умозрачительно, чётко связаны не с рациональными обобщающими концептами, а с их материальными прототипами. Это гносеологическое свойство балкарского мировосприятия не раз привлекало внимание учёных и даже определяет сциентологические объекты исследования, например, не «Метафизика круга», а «Метафизика колеса» [Урусбиева 2003].

Но, как мы уже отметили, на определённом этапе суггестивный и эстетический ресурс естественных витальных архетипов перестал удовлетворять запросам авторов. Безусловная опора на объектность исключала возможность перехода на какие-то принципиально иные типы поэтического отражения. Реальный выход был лишь один – формирование кенотипов, которые и должны были инициировать появление дополнительных возможностей эстетического познания в обновлённой информационной среде.

И, как показал опыт ведущих балкарских поэтов, эффективных способов выстраивания архетипов второй генерации оказалось всего лишь два. Первый путь создания кенотипа – радикальная реформация традиционных конструкторов низкого уровня с переносом их устойчивого ассоциативного, эмоционального и семантического ореола в альтернативные рефлексивные области. То есть – не просто «надстраивание» архетипа, но и изменение векторов его суггестивной атрибуции с погружением в лирическое сопереживание с совершенно иным, нежели у прототипа, пафосным направлением.

Предрасположенность к такому кенотипу демонстрировали, прежде всего, поэты, априори, в силу неких индивидуальных качеств склонные к ломке

клише – как творческих, так и социальных. Совершенно закономерно в национальной поэзии самым ярким представителем, тяготевшим к преодолению устойчивой семантики исконных архетипов [Толгуров 1991а: 42] стала Танзиля Зумакулова. Она была первой балкарской поэтессой профессионального уровня, что само по себе требовало от неё недюжинной гражданской смелости, а, с учётом её приверженности к эмоциональной открытости, постоянного стремления прямо манифестировать переживания «камерного», интимного плана – осознанной решимости и готовности к кардинальной ломке стереотипов. И поэтесса, действительно, всегда тяготела к неожиданным образам, жёстким и достаточно неожиданным поэтическим декларациям:

*...Хвала, хвала ему – тому, кто не поёт,
Понимающему, что не споёт красиво,
Желающему петь, но молчащему!
Хвала, хвала ему – этому мудрецу,
Умеющему сдержать в себе ненужные слова!* [Зумакулова 1996а: 242]

В этом программном стихотворении, в принципе, не нуждающемся в комментариях, поэтесса обращается к общей для всей мировой литературе фигуре поэта, и её нарочито инверсивная трактовка знакомого символа, хотя и может быть возведена к древнейшей в мировой культуре паре «жрец-жертва», всё же, видится новым, несколько эпатажным, переосмыслением социальной роли стихотворца. Пожалуй, это – один из редчайших примеров использования адаптивного этнического стандарта, зафиксированного в многочисленных народных идиомах, в составе архаичного бинара. Нас, однако, интересует сам факт столь радикальной переоценки универсальных значений, многое говорящий о характере эстетического мышления Т. Зумакуловой. Апелляция к стабильному образу с последующей его трансформацией, трансформацией, зачастую придающей диаметрально противоположный смысл традиционному символу, становится маркером её индивидуального стиля.

И, закономерно, именно на долю Зумакуловой выпадает роль создателя кенотипа на основе реформированного архетипа:

*Цветок, что смог вырасти, разорвав камень скалы,
Испытавший удары ветра, зной солнца...
...С твёрдого камня увидевший всё мироздание –
Он никогда не искал спокойствия,
Наверное, ощущал в себе терпение камня,
Раз уж, вырос, расколов, на поверхности камня!* [Зумакулова 1996b: 243]

– один из примеров модернизации архетипического образа, присутствующего в словесном ещё эпосе. Почему мы имеем право говорить о кенотипическом характере этой трансформации? Прежде всего – из-за полной переориентации описываемого объекта в пафосном, функциональном и рефлексивном планах. Камень присутствует в строках Зумакуловой в полноте

своих традиционных значений, однако центром представленной апперцептивной матрицы не является. При этом его антипод – цветок – обладает всей уровневой полнотой информационного наполнения, от рационально-понятийной до сензитивной, обуславливая, однако, совершенно иное направление лирического переживания, иную онтологию текста.

Надо отметить, что центральный символ поэзии К. Кулиева – камень – видоизменялся и в текстах самого великого балкарского стихотворца. Канонический для него образ раненного, либо опалённого, либо почерневшего от дыма пожарищ камня хорошо знаком читателю и, в сущности, с конца 60-х вошёл в фонд основных представлений всей советской поэзии. Но речь – об изменении пафосного и эмотивного содержания объекта. И у Кулиева, например в стихотворении «Раздавленный цветок», мы находим подобную трактовку, удивительным образом совпадающую с видением Т. Зумакуловой: «На каменной скале.../...цвёл издавна цветок.../...Алеешь на скале» [Кулиев 1985: 67].

Но цветок Кулиева, выросший на камне, нельзя принять за попытку представления кенотипа. Прежде всего – из эпизодического использования в текстах. Кенотип в плане порядков заключённого в нём контента обладает всеми свойствами архетипа: парадигмально полного информационного модуля, адресующего сознание реципиента ко всем смысловым составляющим, усматриваемым в базовом объекте, в терминологии самого К. Юнга – проекциями [Юнг 2009: 18]. С этой точки зрения Зумакулова целенаправленно конструирует мультивекторную сопереживательную матрицу, раз за разом возвращаясь к картине цветка на камне, в каждом новом случае придавая образу новый семантический оттенок. В конечном итоге, «цветок на камне – цветок на скале» превращается из сквозного образа в полноценный кенотип, вся совокупность смыслов которого цельно ощущается читателем на подсознательном уровне.

Существенной особенностью процесса видится то обстоятельство, что циклический возврат к образу и поэтапное обогащение его семантики были единственной возможностью реформирования его в кенотип. Конституирующим началом последнего видится обобщающая номинативная платформа рационально-понятийного плана [Кассирер 1912:152]. Танзиле же Зумакуловой была свойственна рефлексия чувственного, эмоционально-сензитивного типа. Это в полной мере справедливо относительно национального мирозерцания в целом, хотя в исследовательской литературе соотносится, в основном, с поэтикой Кулиева. Стихи балкарской поэтессы никаким образом не выбивались из этнических практик материально-иннервационного отражения окружающего, зачастую выступая как полноценные визуальные, обонятельные и осязательные слепки реальности:

*...И мой хлеб парит и пахнет на поддоне,
И мой дом наполняется вкусным запахом.
И бьёт мне в нос аромат травы,
И молоко моё, вспениваясь, закипает* [Зумакулова 1996с: 256].

При таком явном доминировании сенсорной идентификации объекта, его понятийная база могла варьироваться и заполнять весь объём безусловного, интуитивного пространства кенотипа только при постоянном обороте в текстах.

И, так как, пластическое, материально обозначенное отражение, обусловленное особенностями карачаево-балкарского языка, было чертой большинства национальных поэтов [Толгуров 1991b: 273], «технология» многократного возврата к определённом образу неизбежно стала способом образования кенотипов несколько иного вида.

Первые шаги к ним проложил неоспоримый лидер балкарской литературы – К. Кулиев. Будучи художником редкого дара, он не остановился в своём развитии на «фактурных» единицах поэтической рефлексии. Трудно сказать, ощущал ли он какое-либо ограничение в выборе механизмов эстетической рефлексии – созданные, фактически, им самим материализованные структуры позволяли художественное решение проблем любой глубины и масштаба. Но его движение к созданию кенотипов второго вида – автономных, не имеющих поддержки в фольклоре – прослеживается явно и неоспоримо. Кочующие из одного произведения в другое устойчивые образы при каждом новом своём появлении, так же, как и в случае с трансформированными архетипическими матрицами, приобретают дополнительные семантические фрагменты:

*...Белая веточка алычи,
Перед чёрной горой ты – как пламя свечи [Кулиев 1985: 19].
...В Чегеме зацветает алыча,
И это благо [Кулиев 1985: 22]
...На горе белеет алыча –
Это сказки аромат полночный [Кулиев 1985: 37].
...И снежной высоте, и алыче,
Дороге в поле, плугу и лопате! [Кулиев 1985: 145]
...И, следя снегопад,
Наконец-то я вслушаюсь зорко в Шопена.
Снег идёт
Над орешинной и алычой... [Кулиев 1985: 56]*

Как видно из приведённых отрывков, Кулиев варьирует направления лирического переживания, хотя и оставляет их в поле одного и того же поэтического объекта. В первом случае перед нами – пара оппозиции вечно-мимолётного, хтонического-солярного, во втором – интрузия чувственно-конкретного компонента «алычи» в круг ассоциаций отвлечённых аксиологических дефиниций, в третьем – алыча связана с культурным, условно-литературным ассоциативным шлейфом русского романтизма и восточной поэзии, в четвёртом образце алыча выступает элементом зримой конкретики повседневного быта, в пятом – служит медиатором между сознанием

этнического читателя и символическими областями высокого искусства Европы. И так далее.

Можно было бы предположить, что такой стабильный и разнохарактерный возврат к одному и тому же объекту – органический результат фиксации естественной информации. Но дело в том, что созидание подобных циклических образных линий для Кулиева весьма типично:

...Ну, а небо – синее такое,

Так багров береговой кизил! [Кулиев 1985: 157].

...И зелень муравы, и злой багрец кизила... [Кулиев 1985: 152].

...Вода так чиста,

И кизил краснеет так ярко... [Кулиев 1985:122].

...И чинары Аксу, что давали мне тень,

И кизил, для меня расцветавший весной... [Кулиев 1985: 63].

...Но девушки давно на свете нет...

...Но здесь я повторил:

– О, деревце моё, о, мой кизил! [Кулиев 1985: 62] – абсолютно

аналогичный механизм возведения единичного образа в сквозной символ, а затем – в кенотип. Это не может быть случайностью и, даже если речь не идёт об осознанной целенаправленной креативности автора, то, во всяком случае, мы имеем дело с системным тенденциальным явлением. Ещё несколько устойчивых поэтических объектов прогрессировали в его текстах в том же направлении, но ввиду недостаточной частоты обращения к ним, остались в границах устойчивого образа.

Описанный нами способ – перманентное привлечение природного или умозрительного объекта во всей полноте его семантических вариаций оказался, как уже говорилось, единственно возможным инструментом создания новационных безусловных информационных матриц – кенотипов в конце 60-х – 70-х годах. И им пользовались все, без исключения, балкарские авторы. Такие поэты, как А. Байзуллаев, И. Бабаев, М. Батчаев – вероятней всего, самые недооценённые стихотворцы Балкарии и Карачая – в своих творческих поисках вышли на новый уровень структуризации и атрибуции окружающего мира, используя циклический межтекстовый рефрен для формирования кенотипов с преимущественным понятийным наполнением, что позволило резко расширить философскую базу национальной литературы и универсальность её коммутационного инструментария. Однако, как мы и упоминали, к концу 80-х годов прошлого века, изменилось направление художественного поиска и онтология творческого процесса. Поколение авторов, ныне составляющее основной корпус художников, пишущих на карачаево-балкарском языке, по ряду причин внелитературного характера сменило приоритеты и концептуалистику своих произведений. Новые вектора развития эстетической мысли, конечно же, дадут свои результаты. Это неизбежно. Однако так же неизбежно и то, что в процессе восхождения национальной художественной словесности к новым уровням осознания Вселенной, поэты будут вынуждены вернуться к опыту 70-х годов.

ИСТОЧНИКИ И ЛИТЕРАТУРА

- Бауаев 2015 – *Бауаев К.К.* Этно-культурный статус и эпические архетипы // Современные проблемы науки и образования. – 2015. – № 2–1. – С. 406.
- Битов, Пулатов 1986 – *Битов А.Г., Пулатов Т.И.* Язык народа и язык искусства // Литературная газета. – 1986. – № 18. – С. 3.
- Гринберг 1982 – *Гринберг И.Л.* Два крыла литературы. – М.: Советский писатель, 1982. – 368 с.
- Зумакулова 1996а – *Зумакулова Т.М.* Почёт непоющему! // Антология балкарской поэзии (на балк. яз.) – Нальчик: Издательский центр «Эль-Фа», 1996. – С. 242.
- Зумакулова 1996б – *Зумакулова Т.М.* Цветок // Антология балкарской поэзии (на балк. яз.) – Нальчик: Издательский центр «Эль-Фа», 1996. – С. 243.
- Зумакулова 1996с – *Зумакулова Т.М.* Я никому не завидую // Антология балкарской поэзии (на балк. яз.) – Нальчик: Издательский центр «Эль-Фа», 1996. – С. 256.
- Кассирер 1912 – *Кассирер Э.* Познание и действительность: понятие о субстанции и понятие о функции. – СПб.: Алетейя, 1912. – 454 с. Репринт изд.
- Кулиев 1985 – *Кулиев К.Ш.* Человек. Птица. Дерево. – М.: Советский писатель, 1985. – 367 с.
- Толгуров 1991а – *Толгуров Т.З.* Цветы на камне (особенности образного мышления Танзили Зумакуловой) // Женщина Кавказа и современность: тезисы доклада I региональной научно-практической конференции. – Нальчик: КБГУ, 1991. – С. 42–43.
- Толгуров 1991б – *Толгуров З.Х.* В контексте духовной общности. – Нальчик: Эльбрус, 1991. – 286 с.
- Тхагазитов, Толгуров 2015 – *Тхагазитов Ю.М., Толгуров Т.З.* Топологические форманты этико-эстетического сознания кабардинцев и балкарцев // Гуманитарные, социально-экономические и общественные науки. – 2015. – Т. 2 – № 11. – С. 365–369.
- Узденова 2016 – *Узденова Ф.Т.* Художественное пространство карачаево-балкарской поэзии: этнокультурный контекст. – Нальчик: Изд-во КБИГИ, 2016. – 211 с.
- Урусбиева 2003 – *Урусбиева Ф.А.* Метафизика колеса: вопросы тюркского культурогенеза. – Сергиев посад: «Весь Сергиев посад», 2003. – 207 с.
- Юнг 2009 – *Юнг К.Г.* Эон. Исследования о символике самости. – М.: Академический проект, 2009. – 340 с.

REFERENCES

- BAUAEV K.K. *Etno-kul'turnyi status i epicheskie arkhetipy* [Ethno-cultural status and epic archetypes]. IN: *Sovremennye problemy nauki i obrazovaniya*. – 2015. – No. 2–1. – P. 406. (In Russian)
- BITOV A.G., PULATOV T.I. *Yazyk naroda i yazyk iskusstva* [The language of the people and the language of art]. IN: *Literaturnaya gazeta*. – 1986. – No. 18. – P. 3. (In Russian)
- GRINBERG I.L. *Dva kryla literatury* [The two wings of the literature]. – M.: Sovetskii pisatel', 1982. – 368 p. (In Russian)
- JUNG C.G. *Eon. Issledovaniya o simvolike samosti* [Eon. Studies on the symbolism of the self]. – M.: Akademicheskii proekt, 2009. – 340 p. (In Russian)
- KASSIRER E. *Poznanie i deistvitel'nost': ponyatie o substantsii i ponyatie o funktsii* [Cognition and reality: the concept of substance and the concept of function]. – SPb.: Aleteiya, 1912. – 454 p. (In Russian)
- KULIEV K.Sh. *Chelovek. Ptitsa. Derevo* [Person. Bird. Tree]. – M.: Sovetskii pisatel', 1985. – 367 p. (In Russian)
- TKHAGAZITOV Yu.M., TOLGUROV T.Z. *Topologicheskie formanty etiko-esteticheskogo soznaniya kabardintsev i balkartsev* [Topological Formants of the Ethical and Aesthetic

Consciousness of Kabardins and Balkars]. IN: *Gumanitarnye, sotsial'no-ekonomicheskie i obshchestvennye nauki*. – 2015. – Vol. 2 – No. 11. – P. 365–369. (In Russian)

TOLGUROV T.Z. *Tsvety na kamne (osobennosti obraznogo myshleniya Tanzili Zumakulovoi)* [Flowers on a Stone (features of the imaginative thinking of Tanzil Zumakulova)]. IN: *Zhenshchina Kavkaza i sovremennost': tezisy doklada I regional'noi nauchno-prakticheskoi konferentsii* [Caucasian woman and modernity: abstracts of the report of the first regional scientific and practical conference]. – Nalchik: KBGU, 1991. – P. 42–43. (In Russian)

TOLGUROV Z.Kh. *V kontekste dukhovnoi obshchnosti* [In the context of a spiritual community]. – Nalchik: El'brus, 1991. – 286 p. (In Russian)

URUSBIEVA F.A. *Metafizika koleasa: voprosy tyurkskogo kul'turogeneza* [Metaphysics of the Wheel: Issues of Turkic Cultural Genesis]. – Sergiev posad: Ves' Sergiev posad, 2003. – 207 p. (In Russian)

UZDENOVA F.T. *Khudozhestvennoe prostranstvo karachaevo-balkarskoi poezii: etnokul'turnyi kontekst*. [Artistic space of Karachay-Balkar poetry: ethno-cultural context]. – Nalchik: Izd-vo KBIGI, 2016. – 211 p. (In Russian)

ZUMAKULOVA T.M. *Pochet nepoyushchemu!* [Honor to the ignorant]. IN: *Antologiya balkarskoi poezii* [Anthology of Balkar poetry]. – Nalchik: Izdatel'skiy tsentr «El'-Fa», 1996. – P. 242. (In Balkar)

ZUMAKULOVA T.M. *Tsvetok* [Flower]. IN: *Antologiya balkarskoi poezii* [Anthology of Balkar poetry]. – Nalchik: Izdatel'skiy tsentr «El'-Fa», 1996. – P. 243. (In Balkar)

ZUMAKULOVA T.M. *Ya nikomu ne zaviduyu* [I don't envy anyone]. IN: *Antologiya balkarskoi poezii* [Anthology of Balkar poetry]. – Nalchik: Izdatel'skiy tsentr «El'-Fa», 1996. – P. 256. (In Balkar)