

УДК / UDC 811.512.142

Аксиологические ориентиры в этико-эстетической парадигме калмыков и карачаево-балкарцев (на материале творчества Р. М. Ханиновой и Л. Л. Жабеловой)¹

Асият Мазировна Саракуева¹, Фатима Таулановна Узденова²

Axiological Guidelines in the Ethical and Aesthetic Paradigm of the Kalmyks and Karachay-Balkar (based on the works of R. M. Khaninova and L. L. Zhabelova)

Asiyat M. Sarakueva¹, Fatima T. Uzdenova²

¹ Медиа-КБР (д. 5, ул. Ленина, 360000 Нальчик, Российская Федерация)

¹ KBR-Media (5 Lenin St., 360000 Nalchik, Russian Federation)

кандидат филологических наук, ведущий, редактор телевизионных программ на балкарском языке

Cand. Sc. (Philology), Host, Editor of TV Programs in Balkar Language



0009-0006-6827-4106. E-mail: sara.a70[at]mail.ru

² Институт гуманитарных исследований — филиал Кабардино-Балкарского научного центра РАН (д. 18, ул. Пушкина, 360000 Нальчик, Российская Федерация)

² Institute of Humanitarian Researches — Branch of Kabardino-Balkarian Scientific Center of the RAS (18 Pushkin St., 360000 Nalchik, Russian Federation)

доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник

Dr. Sc. (Philology), Leading Research Associate



0000-0002-5378-9514. E-mail: uzdenova_kbigi[at]mail.ru

Аннотация. Генетическое сходство и историко-культурные параллели калмыков и карачаево-балкарцев выявляются как в языковом секторе, так и в ряде магических и мифологических практик, героических эпосах «Джангар»

и «Нарты» и т. д. Пересечения также четко обнаруживаются в сюжетике и поэтике авторских текстов. В статье анализируются пьеса калмыцкого драматурга Р. М. Ханиновой «Легенда о джангарчи» и повесть балкарской писательницы Л. Л. Жабеловой «Эльдар в стране нартов», предпринята попытка семиотизации дефиниций гендерного плана: мать, жена, бабушка, хранительница рода, прорицательница, мужчина, друг и др. Показано, что «основная миссия» маркированных образов мужчин в репрезентации артефактов, таящихся в мифологии, фольклоре, в том числе и в эпосах о Джангаре и нартах. Выступая против постепенного стирания «индивидуальных» черт калмыков и карачаево-балкарцев, авторы создают литературные произведения, в которых основным ядром являются мифология и устное народное творчество, а посылом читателю / зрителю — призыв к сохранению национальной идентичности, языка, нравственных и моральных императивов.

Ключевые слова: Р. М. Ханинова, Л. Л. Жабелова, пьеса, повесть, джангарчи, певец-жырчы, прорицательница, бабушка рода

Для цитирования: Саракуева А. М., Узденова Ф. Т. Аксиологические ориентиры в этико-эстетической парадигме калмыков и карачаево-балкарцев (на материале творчества Р. М. Ханиновой и Л. Л. Жабеловой) // Бюллетень Калмыцкого научного центра РАН. 2025. № 1. С. 43–60. DOI: 10.22162/2587-6503-2025-1-33-43-60

Abstract. Genetic similarity and historical and cultural parallels between Kalmyks and Karachay-Balkars are manifested both in the language sector and in a series of magical and mythological practices, the heroic epics “Dzhangar” and “Narty”, etc. Intersections are also clearly found in the plot and poetics of the author’s texts. This article analyzes the play by the Kalmyk playwright R. M. Khaninova “The Legend of Dzhangarchi” and the story by the Balkar writer L. L. Zhabelova “Eldar in the Land of Narts”, an attempt is made to semiotize gender definitions: mother, wife, grandmother, keeper of the clan, prophet, man, friend, etc. It is shown that the “main mission” of the marked images of men is to convey to their relatives the priceless treasures hidden in mythology, folklore, included epics about Dzhangar and the Narts. Speaking out against the gradual erasure of the “individual” features of the Kalmyks and Karachay-Balkars, the aforementioned authors have created literary works in which the main core is mythology and oral folklore, and the message to the reader/viewer is a call to preserve national identity, language, moral and ethical imperatives.

Keywords: R. M. Khaninova, L. L. Zhabelova, play, story, dzhangarchi, singer-zhyrchy, soothsayer, grandmother of the family

For citation: Sarakueva A. M., Uzdenova F. T. Axiological Guidelines in the Ethical and Aesthetic Paradigm of the Kalmyks and Karachay-Balkar (based on the works of R. M. Khaninova and L. L. Zhabelova). *Bulletin of the Kalmyk Scientific Center of the RAS*. 2025. No. 1. Pp. 43–60. (In Russ.). DOI: 10.22162/2587-6503-2025-1-33-43-60

1. Введение

В век высоких технологий, урбанизации, глобализации, в век стирания индивидуальных черт становится особенно актуальным сохранение национального языка, культуры, традиций. Засилье разнородной информации, варваризмов, подражание западным стандартам приводят к унификации, навязыванию чужих идеалов (в ущерб национальным культу-

рам). Для малочисленных народов эти социально-политические, экономико-культурные процессы могут иметь самые негативные последствия. Пагубность влияния извне, его отрицательное воздействие особенно чувствует женщина — как жена, как мать. В республиках Северного Кавказа и в Калмыкии ими создаются литературные произведения, ценностно-ориентированные, направленные на сохранение духовного наследия, традиций народа. Среди них художественные тексты калмыцкого автора, поэта, прозаика, драматурга, переводчика, журналиста, литературоведа, автора семи поэм, десяти книг, трех пьес Риммы Михайловны Ханиновой (г. р. 1955) и писателя, культуролога, автора двух книг Лидии Локмановны Жабеловой (г. р. 1952).

Мотивированные целью привлечь внимание общества к проблеме сохранения национальной идентичности калмыков, карачаево-балкарцев, авторы при создании пьесы «Легенда о джангарчи» (2008) и повести «Эльдар в стране нартов» (2020) обращаются к истокам национальных литератур — героическим эпосам «Джангар», «Нарты», в основе которых мифологические воззрения, отражающие представления человека о мире, о его происхождении, особенностях и законах. «В архаических культурах мифология представляет собой базовую символическую систему, образующую картину мира. Миф служит важнейшим механизмом культурной преемственности, идеальным образцом значимых форм поведения» [БРЭ].

Многие мифологические сюжеты и герои стали источником национальных художественных традиций, способом выражения народного самосознания, начиная с античности и до наших дней. «В современном мире мифы десакрализируются и уходят в „подсознание“ общества, продолжая во многом определять его жизнь и картину мира, выступая как неотрелексированные схемы восприятия и поведения людей» [БРЭ].

Таким образом, писатели сознательно, а возможно и подсознательно, обращаются к опыту народа, к истокам. В этом плане драма является универсальным жанром, вбирающим в себя и эпос, и лирику, ибо «всегда тяготела к наиболее острым общественным проблемам; ее основа — социально-исторические противоречия или извечные, общечеловеческие антиномии» [Хализев, Родина].

Драма выполняет двойную функцию. Помимо эмоционально-чувственного восприятия читателем она может быть поставлена на сцене, в связи с чем усиливается визуальное созерцание зрителем. Перейдя во «вторую реальность», через сценические образы и их поступки пьеса сильнее воздействует на публику. Поэтому обращение Р. М. Ханиновой к жанру драмы для воплощения своего замысла совсем неслучайно.

Л. Л. Жабелова избрала жанр повести. Как известно, «чаще всего это история одной человеческой жизни, соприкасающаяся неизбежно с судьбами других людей...» [Краткий словарь... 1978: 119]. Автор, имея целью в увлекательной форме рассказать необычную историю главного героя,

прибегает к сказочной фантастике, соединяет два мира — реальный, актуальный, и нартовский, древний.

Как видим, оба писателя ставят перед собой одну и ту же задачу: напомнить современному читателю / зрителю, особенно молодому поколению, о народной сокровищнице, традициях, духовных ценностях, сосредоточенных в героических эпохах «Джангар» и «Нарты».

Таким образом, в данной работе посредством пьесы Р. М. Ханиновой «Легенда о джангарчи» и повести Л. Л. Жабеловой «Эльдар в стране нартов» предпринят некий экскурс в архаичные времена обоих народов. Речь пойдет об общности героических эпосов «Джангар» и «Нарты», единстве взглядов, мировосприятия в изображении героев в фольклоре и современной литературе калмыков и карачаево-балкарцев; отдельное внимание уделено женским образам (архетипам «жена», «мать», «бабушка», «хранительница», «прорицательница»).

2. Материалы и методы

В работе использовались историко-типологический, сравнительно-сопоставительный, нарративный методы исследования, метод литературоведческого анализа, жанрово-ориентированный подход.

Материалом исследования послужили пьеса калмыцкого драматурга Р. М. Ханиновой «Легенда о джангарчи» и повесть балкарской писательницы Л. Л. Жабеловой «Эльдар в стране нартов», а также фольклорное наследие, в первую очередь героические эпосы «Джангар» и «Нарты».

3. Героические эпосы «Джангар» и «Нарты»

Героический эпос «Джангар» — это национальная гордость калмыков, жемчужина устного творчества, «итог многовекового созидания народа, величайший памятник его духовной культуры, свидетельствующий о безграничной любви к родине, защите ее от иноземных нашествий, борьбе за государственную независимость, за справедливость и счастье» [Сангаджиева 1967: 3]. В нем повествуется о стране благоденствия Бумбе, воспеваются подвиг богатырей во главе с Джангаром. Существует несколько циклов, насчитывающих разное количество песен, каждая из них представляется как завершенное цельное произведение.

Карачаево-балкарский героический эпос «Нарты» также состоит из циклов, каждый из которых являет собой самостоятельную и законченную группу сказаний. В эпосе показана жизнь нартского племени с момента появления на земле и до гибели (или переселения) его на небо или в подземный мир.

«Нарты» вбирают в себя не только кавказские традиции, но и тюрко-монгольские, о чем пишет фольклорист Т. М. Хаджиева: «...Тюрко-монгольские параллели, помимо типологического сходства, обусловлены генетической общностью, этническим и языковым родством, общей эпической архаикой» [Хаджиева 1994: 12]. Далее исследователь, подчеркивая связь карачаево-балкарской версии эпоса с эпосами других народов, об-

ращает внимание на его родство «с эпосом якутов, алтае-саянских народов, бурят, монголов — совпадение тем и сюжетов, сходство целого ряда мотивов, ситуаций, мифологических и религиозных образов и представлений» [Хаджиева 1994: 12].

«...Нартский эпос и по сей день остается вершинным достижением карачаево-балкарской словесности. Это справедливо не только в отношении полнокровных образов действующих лиц, изображения конфликта, масштабности и т. д., но и, если говорить о мастерстве стихосложения, версификации. Древние поэты-певцы достигли поистине виртуозного владения словом...» [Джуртубаев 2011: 255–256].

Эпосы калмыков, карачаевцев и балкарцев, как и многие фольклорные тексты, сохранили народные певцы-жырчы, сказители, рапсоды-джангарчи. У кавказских народов и монголов певцы были уважаемыми и почитаемыми людьми, хранителями, носителями и трансляторами героического эпоса. «...Многие из них, благодаря исключительно своему призванию, достигали творческих вершин в овладении сказительским мастерством и из поколения в поколение несли народу его прекрасное поэтическое творение» [Сангаджиева 1967: 3]. Имена рапсодов-джангарчи Ээлян Овла, Мукебюна Басангова, Давы Шавалиева, Насанки Болдырова, Тельтя Лиджиева и певцов-жырчы Дауута Малкондуева, Алия Эттеева, Абугали Узденова, Хамзата Биттирова, Каншаубия Гажонова и др. до сих пор помнят благодарные потомки.

Примечательно, что герои калмыцкого и карачаево-балкарского эпосов Мингиян и Ерюзбек были певцами. «...Почти во всех песнях „Джангара“ о нем (Мингияне. — А. С., Ф. У.) говорится как о певце. В песнях Ээлян Овла он, не сбиваясь, вторит двенадцатиголосой мелодии хуура, на котором играет Шавдал, жена Джангара» [Биткеев 1982: 25]. Предводитель нартов Ерюзбек был танцором («Ерюзбек и джинны», «Нарт Ерюзбек и шайтаны»), певцом («Ерюзбек и его волчья шуба»), удивительно хорошо играл на балалайке («Шауай»), и «в беседах неустанным был» («Нарт Карашауай женится на дочери могущественного патишаха») [Нарты 1994: 352–353; 354–355; 334–335; 463–471; 477–482]. До сегодняшнего дня дошли песни, сказания, предания об известных певцах и легенды, повествующие о том, каким образом сохранились их творения и кто веками хранил эту сокровищницу. Так, в калмыцком фольклоре есть предания и легенды о рождении «Джангариады», поверья об эпосе, «Легенда о первом джангарчи» [Семь звезд 2007: 53–56; 43–44; 76–82; 100; 325] и т. д., которые легли в основу пьесы Р. М. Ханиновой.

В связи с анализом означенной пьесы обратимся к опыту литературоведа А. Б. Есина. По его мнению, исследование драматургического произведения необходимо начинать с определения конфликта [Есин 2000: 122]. Генеральный конфликт эпоса «Джангар» спроецирован на «Легенду о джангарчи». Следовательно, в пьесе идет борьба светлых (Очир, Саглар, Окон-Тенгри, Сохор-Тарба, богатыри из эпоса) и темных (шулмусы, мангасы, мусы и т.д.) сил. Человек, призванный нести людям песни (Очир), веру

в лучшее, сталкивается на своем пути с разного рода трудностями, о чем он сам повествует: *«На пути у меня были три ужасные пропасти — белая, черная и красная. Они были глубоки. Возникло такое чувство, что вот-вот и я упаду в них. Это пропасти Гнева, Похоти и Глупости. Но я не упал. Они закрылись передо мной, как только я подошел к их краю. Я прошел меж двух высоких гор, и они не раздавили меня, когда начали сходиться...»* [Ханинова 2009а: 44].

Автор, основываясь на мифологии своего народа, сконструировала два мира — Нижний и Средний — и поселила в них, помимо основных действующих лиц, множество мифологических героев и батыров из эпоса (владыка подземного царства, дочь небесного хана, шулмусы, лама, девушки-лебеди, Алый Хонгор, Савр Тяжелорукий, Строгий Санал и т. д.). Эти персонажи известны каждому калмыку. Используемый автором для воплощения своей идеи прием — переход героя из Среднего мира в Нижний — также взят из фольклора. Молодой юноша Очир «умирает» и попадает в Нижний мир. Оказывается, что ему еще рано представать перед владыкой подземного царства Эрлик-ханом, и за «моральный ущерб» Очир получает «компенсацию». Он просит одарить его эпическими песнями о богатырях, которые он услышал от музыкантов-певцов Нижнего мира, чтобы донести их людям [Ханинова 2009б: 34–35]. Видимо, предки калмыков видели в этом некую сакральность. То, что сокрыто в Нижнем мире, только самым нестандартным и фантастическим путем могло стать «достоянием» народа.

Для Р. М. Ханиновой важно создать определенную картину возникновения эпоса, показать сложную и необычную судьбу первого джангарчи. Естественно, она обогатила сюжет вымыслом, представив читателю архаичный Нижний мир мертвых с его владыкой Эрлик-ханом и его помощниками, шулмусами (шулма — ведьма, нечистая сила), мангасами (в сказочно-мифологическом фольклоре чудовища, людоеды и вампиры), мусами (в сказочно-эпическом фольклоре многоголовое чудовище) и т. д. Действие «Легенды о джангарчи» больше подходит под сказание, предание (на что указывает и само название произведения). Автор выстраивает ряд событий, сюжетных коллизий, позволяющих читателю / зрителю стать свидетелем жизни подземных обитателей и увидеть, через какие испытания проходит Очир, совершая ряд поступков, раскрывающих его человеческие и моральные качества.

В данном контексте объясним значение имени главного героя. *Очир* в переводе с калмыцкого языка имеет два значения: а) «неподатливый, крепкий», как алмаз; б) «жезл», что символизирует символ власти [Ханинова 2008: 31]. Следовательно, Очир — юноша с крепкими морально-нравственными устоями, желающий донести людям эпос «Джангар». Тем самым для калмыков он стал властителем душ.

При анализе драмы немаловажное значение также имеет определение ее жанровой принадлежности. В первоначальном варианте не только жанр, но и название разительно отличаются от уже известной — «Путь

речи». Жанр изначально определялся как «пьеса-орнамент в двух действиях, с прологом и эпилогом» [Ханинова 2008: 1]. Отсюда возникают два вопроса: 1) почему не устроило драматурга первое название — «Путь речи»?; 2) что за жанровая модификация «пьеса-орнамент»?

Нам известны два варианта названия пьесы: «Легенда о джангарчи» и «Путь речи». В журнале она опубликована под первым названием [Ханинова 2009а: 24–45; Ханинова 2009б: 30–48]. Что остается неизменным — это пролог. Под звуки гонга невидимый голос излагает следующий текст: *«Вначале был Звук, потом — Слог, затем — Слово. Из Небытия, из Хаоса, Извне — в Бытие, в Гармонию, в Душу. Созревало внутри, как зерно в земле, чтобы стать колосом — вне себя — для других. Словно песчинка в раковине, чтобы стать жемчужиной, обростала плотью слов Мысль, рождая Речь, — из себя, вне себя — в море, в мир. Из Мгновения — во Время, из Времени — в Вечность. Путь Речи. Час Речи...»* [Ханинова 2009а: 25].

Из пролога можно понять первичность Слова, Речи, их силу и значение в становлении человеческой цивилизации. Автор в названии «Час речи» сконцентрировала основную идею произведения: жизненное credo джангарчи — «глаголом жечь сердца людей». «Смерть» главного героя Очира, путь в Нижний мир, его возвращение из Нижнего мира в Средний с целью распространить песни о Джангаре и его друзьях-богатырях в народе — смысл жизни певца, его судьба и предназначение. Об этом в пьесе говорит хозяин земли и воды Белый Старец: *«Благословен твой путь, Очир. Ты — истинный мужчина! Ты выполнил главное предназначение своей жизни — принес людям песни о богатырях Джангара... Люди не забудут тебя. Будут слагать легенды о том, кто стал первым джангарчи на земле. Если имя забудется, останутся песни в народе. Живите в мире и благоденствии, в счастье и согласии, как в обетованной стране Бумбе!»* [Ханинова 2009б: 43].

Видимо, понятие «час речи» в творческом мировосприятии, в отношении к судьбе писателя, художника много значит для драматурга Р. М. Ханиновой. Иначе не назвала бы она совместную книгу с отцом, известным поэтом М. В. Хониновым, — «Час речи», в которой также очевидно обращение к фольклору народа, культурно-исторической преемственности. «Час речи» (1998) — это и одноименная поэма дочери [Хонинов, Ханинова 2002: 24–41].

В попытке расшифровать изначально жанр произведения — «пьеса-орнамент» — не обойтись без справочников. В «Большой российской энциклопедии» читаем: «Орнамент (лат. ornamentum — украшение), визуально-пространственная структура из ритмически упорядоченных элементов, имеющая декоративную функцию и располагающаяся на поверхности элементов архитектуры, объектов декоративно-прикладного искусства» [БРЭ 2004–2017].

Итак, орнамент — это узор. Надо полагать, автор имеет в виду национальный узор, т. е. некий код, символ калмыков. А символ и гордость ойратов, как мы отметили выше, есть героический эпос «Джангар». Если ис-

ходить из этой точки зрения, изначальное жанровое определение «пьеса-орнамент» больше соответствует смысловому, эстетическому значению произведения, нежели жанровой модификации. Таким образом, можно предположить, почему автор сняла исходное определение жанра и дала драме более ясную форму — «пьеса в двух действиях, с прологом и эпилогом».

Пьеса Р. М. Ханиновой полна различных смыслов и символов, из которых, на наш взгляд, самым «символичным» является котел. Само действие начинается в котле, и сцены идут попеременно в Среднем и Нижнем мирах. Первая ремарка гласит: *«На сцене стоит огромный бронзовый котел на трех ножках с изображением животных, по ободу орнамент „меландр“. Сбоку приставлена лестница»* [Ханинова 2009а: 25]. В другой сцене люди, находящиеся внутри котла, терпят разные испытания за свои грехи и пытаются вырваться из него, но никому это не удается. В нем их варят, жарят, разрывают и толкут, томят голодом и жаждой и т. д. Из чего можно предположить, что котел здесь символизирует ад. В нем нечистая сила находит кров или убежище. Например, в пятой сцене *«из котла кто-то вылезает, крихтя и охая. На сцене появляется старая хромая шулма с одним глазом»* [Ханинова 2009а: 37].

Котел, в народном сознании отождествляющийся, в первую очередь, с приготовлением пищи, несет положительный смысл. «Котел, часто ассоциирующийся с ведьмами и магией, является универсальным символом, олицетворяющим концепцию трансформации, потенциала и тайны неизведанного. Как сосуд, используемый для приготовления пищи или варки, символизирует аспект заботы, обеспечивающей средства к существованию и питанию» [Ойрат-калмыцкая мифология]. Кроме того, котел имеет философское толкование, о чем Р. М. Ханинова говорит ближе к финалу пьесы (к чему мы вернемся ниже).

Что же сподвигло балкарскую писательницу Л. Л. Жабелову для воплощения своего замысла — создания повести «Эльдар в стране нартов» — выбрать аналогичный прием — переход из Среднего мира в Страну нартов? Ее герой — двенадцатилетний мальчик Эльдар, приехавший из Москвы погостить на летних каникулах у дедушки с бабушкой. Автор повести стремится показать духовный рост еще не сформировавшегося человека, нашего современника, через различные неожиданные сюжетные повороты, посредством встречи с различными существами — животными, пресмыкающимися, пернатыми, чудовищами (*агъач киши* — лесной человек, хозяин леса), нартами и т. д. К финалу произведения мы видим, как Эльдар возмужал и повзрослел. Каждая его встреча с очередным персонажем несет в себе определенный посыл читателю, «телеграмму» из прошлого в настоящее.

Судьбоносной встречей для Эльдара стало знакомство с другом Оспаром, который, несмотря на свой юный возраст, был взрослым по духу и воспитанным в лучших народных традициях. Автор порой вкрапляет в ткань произведения разные истории, чтобы раскрыть положительные

качества нартов, их самоотверженность, приверженность традициям, через рассказы о битве с пауками или с саранчой показывает, что победа над врагом добывается только единством и сплоченностью народа. Игры с юными нартами знакомят Эльдара со многими забытыми или ныне плохо соблюдающимися традициями предков. Встреча с Агъач киши хотя была устрашающей для подростка, но оказалась полезной: он понял, что без надобности не надо ломать деревья, вырывать цветы, кричать в лесу, иначе не миновать вредителю встречи с волосатым, одноглазым хозяином леса. Эльдар наказан в Стране нартов за непослушание и нарушение данного другу Оспару слова, несоблюдение законов Страны, куда попал волею судьбы. Он дважды ослушался друга. В первый раз его ждала встреча с Агъач киши, во второй раз он отравился ягодой бигиян. Такими посланиями-телеграммами усеяны многие страницы повести. Автор видит свою сверхзадачу в донесении их современному читателю через приключения Эльдара в Стране нартов и призывает внять естественным законам сосуществования человека и природы.

Время действия и возраст героев произведений Р. М. Ханиновой и Л. Л. Жабеловой не совпадают, но цели и задачи у авторов одни и те же: популяризация героических эпосов «Джангар» и «Нарты», рассказать современному читателю / зрителю о духовном, музыкально-песенном богатстве народов, о непреходящих ценностях, таящихся в устном народном творчестве, о высоких морально-нравственных качествах богатырей.

Согласно карачаево-балкарскому эпосу, нарты также живут в трех мирах — Нижнем, Среднем и Верхнем. Те, кто спустился с неба (Дебет, Сатанай, Ерюзбек), вернулись в Верхний мир, рожденные в Среднем мире (Сосурук, Карашауай и его конь) остались там же, остальные ушли в Нижний мир и просыпаются в ночь воскресения нартов (*нарт къопхан кече*). Вот как описывается это редкое событие в эпосе: *«Воскресение нартов начинается (ночью), когда аулы, люди засыпают... Они вели постоянную борьбу с дикими насильниками эмегенами... И вот теперь они смотрят на нас из мира мертвых, и когда нас ожидает какое-нибудь несчастье, (их души), обратившись в орлов, ворон и разных зверей,*

Крича и воя, над ночными аулами проносятся

И (так) оповещают людей о надвигающейся беде.

Это — священные души отважных нартов» [Нарты 1994: 592].

Эльдару об отважных нартах рассказывает дед. Мальчик с богатым воображением предвкушает самые различные встречи с ними, с нетерпением ждет очередного рассказа и... дожидается. Внезапно проснувшись ночью, Эльдар выходит на улицу и видит странную процессию: длинную вереницу всадников. *«Мерно покачиваясь на высоких седлах, они ехали след в след друг за другом... Неожиданно в этой тишине, прямо над его ухом, кто-то отчетливо произнес: „Вот она, ночь воскресения нартов“... Тут всадник, ехавший последним, нагнулся, легко приподнял его и вскинул на лошадь позади себя... Покачиваясь на крупе коня, он держался за пояс всадника и твердил себе: „Все это мне снится. Это сон. Это сон. Это сон.*

Сейчас я проснусь”, и сам не заметил, как глаза его сомкнулись, и он уснул» [Жабелова 2020: 41–42].

Цена перенесения главных героев пьесы и повести в Нижний мир или в Страну нартов — высока. В кульминационной сцене Очир оказывается на суде перед строгим Эрлик-ханом, Эльдар — в Большом доме нартов перед своими кумирами. Оба героя держат ответ. Калмыцкому герою дается великий дар певца и сокровище, ставшее для народа ценнее всякого богатства. Влюбленный в каждого нарта Эльдар держит ответ не столько за себя, сколько за своих сородичей: помнят ли нынешние люди нартов? Следуют ли они их законам и традициям? Каким будет будущее нартов? Будет ли дальше благоденствовать нартский народ? Как живет людям в Среднем мире? Если охотники не убивают животных и зверей, то почему их стало меньше? Множатся ли леса в Стране Нартов? Случаются ли поединки, и каким оружием пользуются при этом? Как можно выстрелить из-за угла? Кто решится навлечь на себя такой позор?!..

Вопросы совсем не детские, но именно в этой сцене заключена основная идея повести «Эльдар в стране нартов». Мальчик оказывается смышленным, воспитанным, он впитал все, что ему поведали дед, а затем мудрая Тохана и Оспар. Он выходит из столь трудного испытания настоящим мужчиной. Это была инициация Эльдара в мужчины (нарты).

4. Женские образы-архетипы

Что характерно для калмыцкого и балкарского авторов — оба «дают» в помощники, в друзья своим героям соответствующих их возрасту «сподвижников». У Очира — это Саглар, дочь небесного хана, его будущая супруга. У Эльдара — четырнадцатилетний Оспар (в переводе с карачаево-балкарского языка — «гордый»), приставленный к мальчику нартами, чтобы присматривать за ним, ставший впоследствии для него побратимом. В сознании калмыков и карачаево-балкарцев, а также в художественной традиции жена — это верная помощница, хранительница очага. Друг же воспринимается как второе «я»; человек, которому доверяют свою жизнь.

В одном из монологов уставший Очир, рассуждая о долгой и тяжелой дороге, вспоминает Саглар. *«А может, меня Саглар защищает? — спрашивает он сам себя. — И я под властью небесных покровителей? Иногда Саглар появляется, но снова возвращается к отцу. Когда она со мной, мне спокойнее. Наверное, главное в женщине для мужчины — это чувство покоя»* [Ханинова 2009а: 44]. Юный Очир понял, что женщина дает мужчине душевное спокойствие, уверенность. Саглар же, чтобы быть с ним, уходит из Верхнего в Средний мир.

Как было отмечено выше, в обоих произведениях есть образы мудрых старых женщин, наставниц молодежи, строгих блюстителей народных обычаев, к их слову прислушиваются сородичи. У Очира это Цаган, у Эльдара — Тохана. Их можно назвать прорицательницами, ведуньями, ясно-видящими, лекарями или более общим, но точным определением — «Бабушка всего рода».

Думается, не будет лишним привести значение имени Цаган из мифологии калмыков. В эпосе о Джангаре «„пуп земли“ и „пуп неба“ связаны с представлениями об универсальном космическом центре. Связь между ними проявляется в том, что „пуп земли“ поднят вверх и находится на вершине одной из двух гор <...> соотносенный со священной горой Манхан Цаган <...> При этом гора, совмещенная с космическим центром, соответствует образу мировой горы» [Мифологическая энциклопедия]. Цаган, соотносясь с «пупом земли» и образом мировой горы, является объединяющей силой в пьесе. Она — праматерь калмыцкой женщины, хранительница очага и прорицательница, обладательница сверхъестественных сил, оберегающая свой род (народ) от всего плохого.

В шестой сцене первого действия «Легенды о джангарчи» драматург знакомит читателя со старой женщиной Цаган. Она появляется два раза в течение всего сценического действия и каждый раз несет определенную информацию о своем народе и его поверьях. Цаган сдержанна, немногословна, от того кажется немного суховатой. Она из тех женщин, как говорят карачаевцы и балкарцы, «слово ее стоит лошади». Цаган выступает как прорицательница, медиум, налаживая связь между двумя мирами — Нижним и Средним, прошлым и настоящим. Мать Очира Буга говорит Цаган: *«Очир, бывало, все беспокоился, когда вы долго у нас не появлялись. Спрашивал: как там бабушка Цаган?»*, на что гостья отвечает: *«Да, помню, помню, милая. Очир был заботливым и добрым человеком. А какой сын! Таких надо поискать»* [Ханинова 2009а: 43]. В ее уста автор вкладывает слова о человеческих качествах Очира. Она как некий суд над людьми, ее мнение не оспаривается. Ответ старой прорицательницы (у нее в роду были прорицатели) принимается читателем как абсолют, истина, потому что такие женщины не лгут, не юлят, не лицемерят. Их прямота, умение зреть в корень снискали им всеобщее уважение и почитание. Визит Цаган к родителям Очира не просто дань традиции — утешить родителей, потерявших сына, ее приход не случаен — женщина видела сон: *«Душа-тень Очира тоскует на той долгой дороге. А это нехорошо, не к добру. Не должна эта душа возвратиться. Еще не прошло 49 дней. Надо вам потом освободиться от его любимой вещи. Это седло Очира...»* [Ханинова 2009а: 43]. И на прощание не столько с целью успокоить мать Очира и его отца Бадму, а словно что-то предчувствуя, она многозначительно говорит: *«Все будет хорошо»*, и родители юноши вторят ей: *«Да, все будет хорошо»* [Ханинова 2009а: 44]. Автор тем самым дает понять, что Очир не такой, как все: его внезапный уход из жизни словно какая-то ошибка, недоразумение.

В этой же сцене мы находим подтверждение нашей мысли. Даже в три года Очир ни разу не упал с коня, а во время перекочевки мать загнула, и мальчик выскользнул из ее рук. Нашли его на рассвете возле Белого озера. Он лежал среди трав и тюльпанов и будто разговаривал с ними. Весь караван верблюдов прошел, и ни один из них не наступил на него. Был и второй случай, когда думали, что не выживет: шаловливые братья толкнули его и уронили на него горячую сковороду. Он силь-

но обжегся и целую неделю лежал на кошме... В третий раз он заболел оспой, и тогда думали, что Эрлик-хан заберет Очира к себе. А он выжил. В прошлую кочевку вдруг налетел ветер, завертел, как веретено, и унес с собой Очира ... Это был знак, предупреждение Вечно Синего Неба...

Родители Очира вспоминают эти случаи, тоскуя по сыну, тяжело вздыхают:

«Буга (убежденно). Это судьба.

Бадма (задумчиво). Это судьба» [Ханинова 2009а: 42].

Все эти знаки, меты были неслучайными. Это, действительно, судьба. Судьба готовила и оберегала его каждый раз для очень важного и благородного дела.

Со слов Буги также узнаем, что еще до встречи с Эрлик-ханом ее сын уже был певцом: *«Помню первую песню, которую сочинил Очир. „Адучи“ называлась. Он так ее душевно пел. Казалось, даже в гривах коней отзывалась эта музыка»* [Ханинова 2009а: 42].

Адучи в переводе с калмыцкого означает «табунщик». Первый возлюбленный Саглары тоже был табунщиком. Узнав об этом, ее отец рассердился на ойратов, и она вынуждена была отказаться от своего возлюбленного. Девушка рассказывает о нем и его коне Очиру: *«Завистники убили скакуна. Из костей своего любимца табунщик собрал музыкальный инструмент... Хуур называется. Обтянул его кожей, из гривы и хвоста сделал струны, из берцовой кости — смычок. И стал играть на хууре. Так он вспоминал своего друга. Пока помнишь, ты любишь». «Да, это верно. Нет ничего хуже беспамятства. Я знаю этот инструмент. На его грифе — голова коня. Когда музыкант играет, он словно разговаривает с конем. И конь отвечает ему. Ойрат без коня, что птица без крыльев, — так у нас говорят»* [Ханинова 2009а: 28].

«Культура кочевого калмыцкого народа неразрывно связана с конем. Конь восхваляется в калмыцких песнях и героическом эпосе „Джангар“, с его помощью совершают свои подвиги богатыри. В сказках, легендах и преданиях конь занимает видное место. Он предстает помощником и верным другом человека» [Болдырева 2018: 116].

В последней сцене пьесы Цаган гадает на альчиках, и два альчика падают рядом. Один из них альчик Очира. *«С ним кто-то находится рядом»*, — утверждает старая женщина. Снова кидает, и снова альчики оказываются рядом. Прорицательница это толкует следующим образом: *«...Альчики выпали в одном месте, да еще будто связаны веревкой... точно они в караване»* [Ханинова 2009а: 45]. Цаган не ошиблась: Очир вернулся из Нижнего мира с невестой Саглар и с даром джангарчи.

У Эльдара из повести Л. Л. Жабеловой тоже свое предназначение в жизни — донести до современников «кодекс чести» нартов, быть защитником своей земли и справедливости. Хотя Эльдар находится в подростковом возрасте, ему также пришлось преодолеть немало трудностей, как и Очиру: он встретил на своем пути Агъач киши, гадюку Жилиян, Кабана, божество смерти Жаналыучу (Сюлесин-Рысь), голодал, спал под откры-

тым небом и т. д. В его испытаниях верным другом стал Оспар, как у Очира — Саглар.

О том, что Очир и Эльдар — избранные Верховным Богом люди, указывает схожесть некоторых обстоятельств. Например, во время тяжелой болезни оба видят вещие сны. После возвращения Очира из Среднего мира Буга говорит ему: *«Помню, во время болезни ты рассказал как-то об одном своем сне — будто попал в хороший дом. Это к выздоровлению»* [Ханинова 2009б: 46]. После недели беспомощности Эльдару тоже приснился сон, *«что он лежит на лугу среди ярких цветов. Цветы наклоняют свои головки к его лицу, и от них идут густые запахи: то сладкий, то горький, то терпкий, то острый. Он вдыхает запах, и голова его кружится, кружится...»* [Жабелова 2020: 85]. Так Эльдар вернулся к жизни. Обоим героям судьба заранее дает знак: им предстоит сложный путь, но они достойно преодолевают его.

Таким образом, драматург Р. М. Ханинова через образ старой женщины Цаган показывает прочную связь предков калмыков с верованиями своего народа, они складывались из многовекового опыта мудрецов, шаманов, прорицателей. Оба автора вкрапляют в тексты произведений мифологию, древние поверья своих народов, делая их для современного читателя / зрителя доступными и понятными.

В повести Л. Л. Жабеловой «Эльдар в стране нартов» есть старая женщина Тохана. Нарты ее почитают как лекаря, ведунью и ясновидящую. Эльдар, отравившись, попадает в ее руки, несколько дней и ночей он находится между жизнью и смертью. Тохана спасает его. Позже признается, что не сомневалась в том, что он будет жить. По поверью у каждого человека есть «своя звезда на небе, она зажигается с его рождением. Пока свет ее ярок, все у человека спорится и идет на лад, но, когда она тускнеет, начинаются его болезни и горькие испытания... Так вот, твоя звезда, бала (ласковое обращение к ребенку. — А. С., Ф. У.), светит ярко» [Жабелова 2020: 92].

Образу Тоханы в повести Л. Л. Жабеловой уделяется больше внимания, чем в калмыцкой пьесе. Она более деятельная и многословная, чем Цаган. Л. Л. Жабелова раскрывает ее богатый духовный мир, преданность своему роду через отношение к соплеменникам — взрослым нартам и подросткам Эльдару и Оспару. Автор сразу определяет ее «статус»: *«знаменитая нартская ведунья»*, *«Тохана была не только знахаркой, но и ясновидящей»* [Жабелова 2020: 84]. Она — единственный «зримый» женский персонаж в «мужском» мире нартов. Только двое — Дебет, отец нартов, и Тохана — посвящены в тайну Пещеры, где есть выход в Средний мир, через который Эльдар возвращается домой. Этот факт указывает на особое место женщины-ведуньи, «бабушки рода» в нартском мире повести. Об отравлении Эльдара она знала заранее и ждала его у своего дома. Лечит знахарка мальчика разными отварами, опухшие веки промывает настоем ромашки и накладывает примочки из теплого молока, сама изготавливает лекарства из разных растений. Увидев любопытство выздоравливаю-

щего Эльдара к лекарственным травам, подолгу рассказывает ему об их чудесных свойствах и т. д.

Тохана выступает своего рода и хранительницей «Езден адет» — кодекса нарта, этического закона карачаево-балкарцев. Так, когда Эльдар впервые после болезни попросил поесть, сидевший возле него все это время его друг Оспар принес еду и, не сдержавшись, отругал мальчика за то, что тот ослушался его и съел ядовитые ягоды, чем заставил Оспара сильно переживать за него. Услышав за дверью их диалог, Тохана укоризненно говорит Оспару: *«Не заставляй меня от стыда опускать голову, сынок. Разве можно так говорить с гостем?»* [Жабелова 2020: 87]. А ее наставления Эльдару перед встречей с нартами в их Большом доме можно считать мастер-классом по этике и воспитанию настоящих мужчин: *«Будь учтивым, но говори, не робей, — не кричи, но и не шепчи. Говори только с разрешения старших и выслушивай собеседника до конца. Войдя, поздоровайся: „Пусть Тейри пошлет добро этому дому“. Уходя, скажи: „Оставьте во здравии“. Когда будешь выходить, не поворачивайся спиной к старшим, плечи расправь, голову держи прямо, но не откидывай назад, как заносчивый спесивец. Еще запомни, что только беспородный лошак ходит, свесив голову меж плеч. Хуже этого может быть только парень, оседающий на ногах, как мешок. Ты понимаешь меня? Не садись, пока не предложат, предложат сесть — колени не смыкай, как девушка, но и не раскидывай ноги в стороны, как бесстыдный повеса, ставь их на пол ровно и твердо, не сутулься. Держись с достоинством, но не важничай, будь скромным, но не стеснительным»* [Жабелова 2020: 95–96]. Таких «уроков» от Тоханы можно привести множество. Главная героиня карачаево-балкарского эпоса «Нарты» — Сатанай, жена предводителя нартов Ерюзмека.

Как отмечает фольклорист Т. М. Хаджиева: «...В сказаниях балкарцев и карачаевцев <...> подчеркивается ее исключительное место в нартском обществе» [Хаджиева 1994: 21].

Сатанай известна своими чудесными способностями. Являясь культурным героем, она научила нартских женщин множеству вещей в области ведения домашнего хозяйства. В эпосе Сатанай предстает «всезнающей», «ведуньей», «вещей», «провидицей», целительницей, чародейкой, владеет магией слова и т. д.

«Несмотря на то, что Ерюзбек выступает предводителем нартов почти во всех сказаниях, он ничего не делает без совета и благословения Сатанай. Не только Ерюзбек, но и все жители нартской земли „лишь исполнители ее воли и советов“» [Хаджиева 1994: 21].

Можно предположить, что Тохана из повести «Эльдар в стране нартов» — это преемница Сатанай. В Стране нартов Тохана обладает тем же авторитетом, что Сатанай в эпосе.

В повести «Эльдар в стране нартов» есть также женский образ «за кадром» — мать Оспара, которую наравне с Бугой можно рассматривать как архетип матери. Круглый сирота Оспар рассказывает Эльдару печальную историю своих родителей. Эмегены (многоголовые чудовища, пожираю-

щие людей. — А. С., Ф. У.) воспользовавшись отсутствием нартов, когда те были в походе, напали на Нартию, уничтожили их дома, угнали женщин и детей. Среди них была и мать Оспара. Он знает о своих родителях с чужих слов и описывает маму классической красавицей-горячкой: *«Глаза ее под черными тонкими, как ласточкины крылья, бровями мерцали, как звезды, а длинные волосы блестели, как бобровый мех. Голос ее был тихим, словно дуновение слабого ветерка. Говорят, что, глядя на нее, исцелялись тяжелобольные. Была она трудолюбива и добра. Так о ней поется в песнях. Такой и представляется мне моя мать, когда я думаю о ней. А думаю я о ней постоянно, — с той поры как утром открываю глаза и до вечера, когда закрываю их перед сном...»* [Жабелова 2020: 141]. Также из слов Оспара узнаем, что его мать, прежде чем оказаться пленницей эмегенов, сделала все, чтобы спасти сына. Она запрятала его в нише, где на полке было сложено ее приданое: подушки, одеяла, перины, ковры... Когда в дом ворвались эмегены, за эти перины женщина и забросила сверток с мальчиком. Ночью на его голодный крик пришла одна старушка. Она-то и спасла Оспара.

Здесь вслед за образом матери, готовой на любую жертву ради спасения своего сына, следовательно, рода, органично вырисовывается древняя старушка-спасительница, «бабушка рода». Молодая женщина дает жизнь сыну (человечеству) и становится жертвой эмегенов, старая женщина, несмотря на свой возраст, не может допустить его уничтожения.

Жизнь только тогда имеет достойное продолжение, когда мужчина (потомство) ценит женскую самоотверженность. В повести Л. Л. Жабеловой гордый и, как казалось, самодостаточный Оспар только ближе к финалу раскрывается перед Эльдаром и рассказывает о своей безграничной любви к матери. Мы понимаем душевную рану молодого нарта, за внешней сдержанностью которого скрывается любящее сердце. Оспар верит, что настанет день, когда он спасет свою мать, и они с нею заживут счастливо. Сын будет заботиться о ней, и ее глаза снова засияют, как звезды. Эльдар, уже успевший затосковать по своим родным, желая хоть словом помочь другу, говорит: *«Если бы ты, Оспар, оказался со мной в нашем доме, моя мама сделала бы все, чтобы ты не считал себя сиротой...»* [Жабелова 2020: 144].

В «Легенде о джангарчи» лейтмотивом проходит тема взаимоотношений матери и сына, их любви друг к другу. В начале произведения Очир, проснувшись от «мертвого» сна, сообразив, что его оставили в степи, пытается понять случившееся: почему он оказался здесь. И первым делом вспоминает своих родителей: *«Я еще, помню, переживал, как же так? И не верил. Как я оставлю отца с матерью?»* [Ханинова 2009а: 27]. В конце первого действия, ближе к 49 дню, когда душа-тень покинет своего хозяина и надо будет отдать кому-нибудь любимую вещь «умершего», мы снова видим Очира, соскучившегося по своему коню, любимому седлу и по родителям [Ханинова 2009а: 45].

Про душевную связь матери с сыном, про страдания и лишения, переносимые ими обоими ради любви друг к другу, в фольклоре калмыков

сохранилось сказание, которое рассказывает прорицательница Цаган: *«Много дней и ночей шел он, прижимая к груди раскаленный котел. Так он благодарил мать за неустанную заботу о нем, за ее любовь и жизнь, которую она ему подарила. Встретился ему старец и сказал, что этим юноша отплатил всего лишь мгновение, когда мать прервала свой сон ночью, чтобы накормить его грудью... Да, можно терпеть боль, а можно не выдержать и бросить котел. У всех у нас есть такой котел. Кто знает, всякий ли захочет нести горячий котел...»* [Ханинова 2009а: 43].

Повидавшая много на своем веку Цаган — олицетворение мудрости. Здесь уместно вспомнить о третьем значении котла: «Круглая форма котла без начала и конца указывает на циклическую природу жизни, смерти и возрождения, перекликаясь с темами вечности и бесконечности» [Символика и значение котла]. Если экстраполировать последние слова калмыцкой прорицательницы на взаимоотношения матери-земли и сына, современных матерей и сыновей или на нашу действительность, возникает ряд вопросов: отплатили ли сыновья матерям за их преданную любовь? берегут ли они материнские заветы? помнят ли наставления Тоханы или слова Цаган? обжигает ли котел их руки?..

По нашему мнению, именно эти философские вопросы и размышления побудили Р. М. Ханинову и Л. Л. Жабелову обратиться к теме сохранения традиционных этических императивов, этнического самосознания и в целом национальной культуры. Инстинктом женщины-хранительницы, «бабушки рода» детерминирован императивный посыл к сыновьям и внукам с просьбой и мольбой «выдержать, не бросить, нести свой котел» дальше, несмотря на различные нововведения. Только тогда ее неустанная забота и любовь будет иметь смысл.

5. Заключение

Как можно видеть, тюрко-монгольские представления с «общей эпической архаикой» у калмыков и карачаево-балкарцев, на которые мы обратили внимание в начале статьи, проявились в полной мере. Безусловно, трагическая депортация в середине прошлого века также внесла свою «долю ДНК» в кровь и историю двух народов. Выжившие в морозной Сибири калмыки и в среднеазиатской степи карачаево-балкарцы исторически, традиционно нацелены на самосохранение. Они гораздо сильнее других чувствуют насаждение чуждой идеологии и желание стандартизировать национальную культуру, традиции, вековые устои, благодаря которым этносы сохранили свою идентичность в тяжелые годы на чужбине. Еще с древних времен, со времен матриархата, женщина, являясь воспроизводительницей и хранительницей генофонда, на сознательном и подсознательном уровнях действует во благо своего потомства. Сложно отрицать, что в последние годы народные традиции и проверенные временем жизненные устои уступают место инокультуре, замаскированной под определенную сомнительную идеологию или «религию». В ситуации

отказа от своих обычаев как порождения невежественных (языческих) времен привносятся чуждые нравы и законы.

Литература, являясь универсальным видом искусства, учит и развивает читателя, действует на его сознание, возбуждая фантазию, позволяя ему путешествовать в разных мирах и эпохах. Соотношение Верхнего, Среднего и Нижнего миров с использованием символов и мифов позволяет писателю углубиться в материал, раскрыть читателю историю его народа и мировосприятие с современных позиций — «через архаичное к сегодняшнему дню». Ведь неслучайно именно «к мифологическому мышлению апеллируют реклама и идеология, мифы являются универсальным языком искусства и интегрирующей, сплачивающей общество силой (формируя, например, национальное самосознание)» [БРЭ].

Таким образом, пьеса Р. М. Ханиновой «Легенда о джангарчи» и повесть Л. Л. Жабеловой «Эльдар в стране нартов» для современников представляют большую идеологическую и культурную ценность, в них сконцентрирована история, мифология, традиции, менталитет, нравственные приоритеты и т. д., выработанные калмыками и карачаево-балкарцами за прошедшие века. Несмотря на войны, болезни, катаклизмы, народы сумели сохранить свою самобытность, не раствориться и не исчезнуть в меняющейся карте истории. Деятели литературы, искусства, театра всегда отличались твердой гражданской позицией, дальновзоркостью, талантом «стать рупором» для современников. И женская литература в этом плане особенно действенна.

Источники

- Жабелова 2020 — *Жабелова Л. Л.* Эльдар в стране нартов. Нальчик: Изд-во М. и В. Котляровых, 2020. 160 с.
- Нарты 1994 — *Нарты. Героический эпос балкарцев и карачаевцев / сост. А.-А. Ортабаева, Т. М. Хаджиева, А. З. Холаев.* М.: Вост. лит., 1994. 654 с.
- Семь звезд 2007 — *Семь звезд. Калмыцкие легенды и предания / сост. Д. Э. Басаев.* Изд. второе, стереотипное. Элиста: Калм. кн. изд-во, 2007. 414 с.
- Ханинова 2008 — *Ханинова Р. М.* Путь речи. Пьеса-орнамент в двух действиях, с прологом и эпилогом. Рукопись пьесы // Архив Р. М. Ханиновой.
- Ханинова 2009а — *Ханинова Р. М.* Легенда о джангарчи // *Теегин герл.* 2009. № 4. С. 24–45.
- Ханинова 2009б — *Ханинова Р. М.* Легенда о джангарчи // *Теегин герл.* 2009. № 5. С. 30–48.
- Хонинов, Ханинова 2002 — *Хонинов М. В., Ханинова Р. М.* Час речи: стихи и поэмы. Элиста: Джангар, 2002. 240 с.

Литература

- Биткеев 1982 — *Биткеев Н. Ц.* Поэтическое искусство джангарчи. Эпический репертуар Ээлян Овла. Певец и традиция. Элиста: Калм. кн. изд-во, 1982. 95 с.
- Болдырева 2018 — *Болдырева И. М.* Образ коня в устном народном творчестве калмыков (на материале архивных аудиозаписей КалмНЦ РАН) // *Монголоведение.* 2018. № 12. С. 116–128. DOI: 10.22162/2500-1523-2018-12-116-128
- БРЭ 2004–2017 — *Большая российская энциклопедия 2004–2017 [БРЭ]* [электронный ресурс]. URL: <http://www.bre.ru/>

- ронный ресурс] // URL: https://old.bigenc.ru/fine_art/text/2694342?ysclid=m85tm6vtup2431084 (дата обращения: 12.03.2025).
- Джуртубаев 2011 — *Джуртубаев М. Ч.* Мифология и эпос карачаево-балкарского народа. Нальчик: Эльбрус, 2011. 484 с.
- Есин 2000 — *Есин А. Б.* Принципы и приемы анализа литературного произведения. М.: Наука, 2000. 248 с.
- Краткий словарь... 1978 — Краткий словарь литературоведческих терминов / ред.-сост. Л. И. Тимофеев, С. В. Тураев. М.: Просвещение, 1978. 223 с.
- Мифологическая энциклопедия — Котел // Мифологическая энциклопедия [электронный ресурс] // URL: <https://gufo.me/> (дата обращения: 06.04.2025).
- Ойрат-калмыцкая мифология — Ойрат-калмыцкая мифология // Мифологическая энциклопедия [электронный ресурс] URL: <https://gufo.me/> (дата обращения: 06.04.2025).
- Сангаджиева 1967 — *Сангаджиева Н. Б.* Джангарчи. Элиста: Калм. кн. изд-во, 1967. 35 с.
- Символика и значение котла — Символика и значение котла [электронный ресурс]. URL: <https://symbolopedia.com/ru/cauldron-symbolism-meaning/> (дата обращения: 06.04.2025).
- Хаджиева 1994 — *Хаджиева Т. М.* Нартский эпос балкарцев и карачаевцев // Нарты / сост. А.-А. Ортабаева, Т. М. Хаджиева, А. З. Холаев. М.: Вост. лит., 1994. С. 8–66.
- Хализев, Родина — *Хализев В. Е., Родина Т. М.* Драма (Исторический очерк) // Большая российская энциклопедия 2004–2017 [БРЭ] [электронный ресурс] // URL: <https://old.bigenc.ru/literature/text/2630866> (дата обращения: 20.03.2025).