

RU

## Всадник с жёлтой рукой: изолированная деталь образа в кабардинской поэзии

Борова А. Р., Хежева Л. Х.

**Аннотация.** Цель исследования – проследить эволюцию изолированного образа в кабардинской поэзии. Научная новизна обусловлена тем, что в работе впервые прослежен процесс генезиса и функций автономных семантических структур, содержание которых объясняется не контекстом конкретного произведения, а их традиционным смысловым наполнением, сформировавшимся в фольклоре. В результате проанализирован изолированный образ всадника с желтой рукой и выявлено, что подобные структуры трудно поддаются художественной интерпретации в иных культурно-информационных пространствах и требуют к себе особого подхода, подразумевающего детальное изучение фольклора и устойчивых паттернов народа-носителя языка оригинала.

EN

## Horseman with Yellow Hand: Isolated Detail of Image in the Kabardian Poetry

Borova A. R., Hezheva L. K.

**Abstract.** The paper considers the problem of the artistic image evolution in the Kabardian poetry. Scientific novelty lies in formulation of the research objective. The article for the first time reveals genesis and functions of autonomous semantic structures, the content of which is determined not by textual context but by their traditional semantics embedded in national consciousness. The research findings are as follows: the authors analyse the image of a horseman with a yellow hand. The conclusion is made that such images could hardly be understood beyond their cultural and information space, they require a special approach, involving a detailed analysis of folklore and national cultural patterns.

### Введение

Актуальность предложенной темы исследования обусловлена набирающим силу процессом безвозвратной потери специфического этнического контента в текстах на языках малых народов РФ, в том числе – кабардинских. Явление это неоднозначное, многомерное, однако сегодня бесспорным представляется то, что оно детерминировано не столько недостатком аутентичной лексики, сколько искажениями и опрощениями информационной структуры устойчивых образных линий адыгской поэтики, наблюдаемых как в оригинальных текстах, так и в их переложениях на другие языки. Материалом для статьи послужили адыгский фольклор и лирические произведения кабардинских поэтов, таких как А. Кешоков, Р. Ацканов, Х. Бештоков. Факторы актуальности темы статьи полностью определяют и её задачи, главной из которых является формирование чёткой картины эволюционных изменений перцептивных моделей национальной словесности при их транзите через различные этапы развития национального эстетического сознания вплоть до наших дней, а также сопутствующие ей: выяснение механизмов взаимодействия этнических архетипов с инокультурной средой; выявление общих мест эпических сказаний и текстов позднего фольклора; типизация и стратификация найденных «общих мест», фиксация тех из них, которые в конце концов преобразовались в эстетические универсалии различного порядка; установление соотношений традиционных этнических архетипов и концептов с советской идеологической символикой в текстах довоенных произведений А. Кешокова; определение апперцептивных моделей этнического происхождения в произведениях А. Кешокова. Решение обозначенных задач требует специфических методов исследования, представляющих собой синтез структурного анализа традиционной образности адыгской поэзии с глубокими экскурсами в фольклор и эпос адыгских народов.

Теоретической базой исследования явились труды П. К. Услара [12], Г. Д. Гачева [5], А. Р. Боровой [3], Л. Х. Хежевой [14]. Проблема вычленения и типологизации устойчивых архетипов формального, формально-

содержательного, содержательного планов, стабильных нарративных схем адыгского фольклора решалась в статье с учётом наблюдений и выводов в монографическом исследовании З. М. Налоева [7]. Аксиологическая специфика национальных эстетических представлений и сам характер их обращения и сохранения в коллективном сознании получили свое глубокое освещение в монографиях М. А. Хакушевой [13] и Т. З. Толгурова [10].

Практическая значимость статьи заключается в том, что её основные положения и выводы могут быть использованы в учебно-образовательном процессе в школах и вузах республики и всего региона, послужить основой для разработки цикла лекций и семинарских занятий, посвященных исследованию адыгского фольклора и творчеству А. Кешокова в Адыгее, Карачаево-Черкесии и Кабардино-Балкарии.

### **Изолированная деталь как типичное средство выразительности в кабардинской поэзии.**

#### **Этнический архетип и инокультурная среда: проблемы перевода**

Стихи адыгских поэтов переводились на русский язык высокопрофессиональными переводчиками, во многих случаях сумевшими передать всё смысловое богатство произведений. Именно это обстоятельство позволило некоторым из них занять своё достойное место в истории национальной, российской и всей мировой литературы. Однако сравнение подстрочников, например, Кешокова с русскими вариантами прочтения выявляет одно интересное обстоятельство. Большинство его образов интерпретируются в переложениях – иногда с полным сохранением глубинной семантики, иногда в форме, адаптированной к русскоязычному читателю, обогащенной новыми содержательными нюансами при явной потере оттенков прототипа.

Но некоторые строки адыгского писателя в буквальном смысле игнорируются переводчиками. У Кешокова существует целый ряд словесных картин, в принципе не упоминаемых при иноязычной трансляции. И дело даже не в малом знакомстве переводчиков с культурным субстратом кабардинского народа или в плохой ориентации в архетипике адыгов и Северного Кавказа в целом. Речь можно вести о невозможности внятно осмыслить созданный автором образ в силу его своеобразной изолированности в тексте оригинала. Например, переводчиками Кешокова обходится уподобление клинка двум зубам. В русских вариантах мы встречаем визуальные образы обоюдоострого оружия, «конструктивные» схемы слияния в единое целое двух лезвий с образованием классической, знакомой всем формы кавказского кинжала, но все подобные трактовки наталкиваются на буквальный смысл прототипа, в котором «зуб» или «зубы» лишены оттенка литературной условности и выступают как сугубо автологические определения: «У меча одна рукоять – его можно вытащить лишь во имя правды, / Хоть сталь и блестит своими двумя зубами. / Если ты достаешь его ради правды – / Крепко держи его за (единственную) рукоять» [6, с. 194]. В данном случае весь образный ряд строфы выстроен на условно-литературных адресациях: «одна рукоять» – «одна правда», «хват рукояти» – «верность правде», но «сталь, блестящая двумя зубами», однозначно выпадает из этого круга ассоциативных соответствий, что, собственно говоря, и объясняет отсутствие полноценного представления этой детали в описании оружия. Между тем, появление «двух зубов» не обусловлено индивидуальными особенностями виденья автора, это традиционная составляющая презентации боевых качеств оружия, достаточно частая для адыгского фольклора: «Он не отступает, его меч – бешеной собаки зуб...» [8, с. 51], «С шашками, подобными зубам бешеной собаки...» [Там же, с. 60]. Как мы можем удостовериться, в приведённых образцах сопоставление клинка с зубами собаки никоим образом не поэтическая подача деталей и состава клинка, это, скорее, качественная характеристика оружия и, быть может, объяснение манеры его применения в реальном бою.

«Ха» – в современном кабардинском языке – «собака». Однако, на самом деле, в своём исконном значении это слово обозначало тотемное животное древних адыгов – волка. Представление о последнем как о хищнике, не знающем страха, не избегающем боя с явно превосходящем по силе соперником, «свойственно не только адыгам, но многим другим народам Северного Кавказа» [12, с. 9].

Однако чёткая сословная дифференциация адыгских сообществ результатом имела непреодолимую разницу в уровне владения оружием представителей феодальных слоёв и крестьянства. Последние не имели шансов в «схватках с дворянами, начинавшими обучение боевым искусствам с 3-4-летнего возраста» [1, с. 48]. Социальные конфликты же в адыгской среде происходили если не постоянно, то достаточно регулярно. Преодоление разрыва между уровнем подготовки аристократа и серва ознаменовалось появлением облегчённого длинноклинкового оружия, рассчитанного на упреждающий быстрый удар – завершением этого процесса было появление шашки. Иначе говоря, в вышеприведённых строках – как кешоковских, так и народных – сравнение с зубами бешеной собаки изначально характеризовало манеру боя, подразумевающую превентивное и очень быстрое нападение, не дающее возможности более умелому воину воспользоваться своим преимуществом. Именно скорость последовательных атак бешеного животного, нападающего без явных причин на всех, находящихся в зоне доступа, и явилось основой фольклорного сравнения.

У Кешокова не просто выпадает эпитет «бешеной». Де-факто, адаптируя свой текст к сознанию современного читателя, он исключает из стиха важнейшую функциональную характеристику объекта. Образ «клинок – два зуба» частично теряет свою изначальную семантику, в смысловом плане отдаляясь от фольклорного прототипа и, одновременно, не находя чётких адресов в культурном пространстве русской словесности, изолируется, превращаясь в своеобразный этнический маркер, некий экзотизм, подчёркивающий своеобразие мышления горского автора, создавая новый рефлексивный нюанс текста.

Это явление – изоляция виртуального объекта – не уникально в поэзии А. Кешокова. Явившись результатом творческой авторской переработки традиционных фольклорных формант, оно стало постоянной чертой

его индивидуального стиля. Значительное количество его произведений полностью выстроены с помощью конструкторов подобного типа и, в сущности, именно таким способом отвечают основному требованию к поэтическому тексту – уникальности и необычности восприятия. Последовательная эволюция художественного мышления кабардинского автора привела к появлению множества знаковых и стабильных символов его поэзии, а главное, сформировала навык применения подобных представлений. Мы можем уверенно констатировать, что выкристаллизовавшись в сознании Кешокова, хотя сходные элементы обычны и у его предшественников, изолированная деталь, или изолированный образ в целом, со временем превратились в типичное средство выразительности в кабардинской поэзии, которое, хотя и не полностью определяет лицо национальных поэтических практик, занимает в них совершенно особую нишу, определённую особенностями развития кабардинского устного народного творчества.

### **Изолированная деталь в фольклоре – ее преобразование в эстетические универсалии**

Генезис и характер воспроизводства адыгского фольклора весьма примечательны. «Восточные адыги жили в пространстве наиболее детальной и жёсткой системы сословных взаимоотношений среди всех адыгских и, вообще, всех северокавказских народов» [4, с. 89]. Их фольклор формировался не только и не столько в народной среде, сколько в профессиональных сообществах певцов-исполнителей, так называемых «джегуако» [7, с. 45]. Неизвестно, насколько «технологии» цехового ремесла были единообразны и обязательны для всех них, однако особый стиль кабардинских исторических, историко-героических и любых текстов величального, либо траурного характера очевиден. Обусловлен он самим статусом джегуако, многие из которых (если не большинство) имели дворянское происхождение и, естественно, в процессе создания песен ограничивались существовавшими феодальными нормами эстетического. Нормативная селективность, впрочем, в высшей степени характерна и произведениям, вышедшим из сугубо крестьянской стихии – «стандарты словесного описания аристократов воспринимались зависимыми слоями общества в качестве эталонных» [3, с. 110-111].

Как результат – образность большинства фольклорных произведений имеет явный избирательный характер, очевидно тяготеет к «высокому» стилю, формируясь на основе культурных представлений и иносказательных конструкций. Конкретика быта практически исключается из текстов, реальные объекты и их функции в повседневной жизни описываются с помощью эвфемизмов: «В нём живет гуаща – / Ходит шажками белки, / С лисьими повадками. / Путь до порога / За неделю проходит...» [9, с. 236]. В данном примере весь смысловой период отрывка выстроен вокруг неназванного предмета быта – женских котурнов-пхэваке, использовавшихся аристократками в целях демонстрации своего статуса и, естественно, не позволявших передвигаться с нормальной скоростью даже в пределах дома. Вся картина – женщина-аристократка на высоких, крайне неудобных котурнах-скамеечках – понятна лишь в связи с последними, однако прямая номинация объекта – «пхэвакэ» – настолько недопустима, что не употреблена ни в одном народном произведении, при том, что сравнение манеры передвижения в отцовском доме и в плену, например, стало общей темой женских песен-сетований.

Иносказание является основой фольклорного художественного образа кабардинского народа, барьер эстетических предпочтений которого создавался таким образом, что значительная часть лексем была попросту недопустима. Основным же результатом подобного отбора оказалось становление системы образных презентаций, перцептивным качеством которых стало обязательное участие понятийного, подключение рационально-логического мышления: ««Эта жизнь тяжкая, житьё скверное!» – / говоря, Дамалей отважный выступает. / За ним идущих под сошкой пропускает...» [8, с. 224].

Здесь вместо прямого указания на принесение клятвы верности в бою используется адресация к ритуальному действию – прохождение воина под высокими подпорками огнестрельного оружия. Понятно, что апперцептивной основой текстов подобного типа является апелляция к информационному полю этнической культуры, осуществляемая посредством интеллектуальных сопоставлений понятийного уровня. В самом деле, семантика приведённого образца не подразумевает наличия ощущений от самого процесса присяги, ни в одном из текстов, где так или иначе упоминается этот обычай, нет частностей, говорящих о непосредственных ощущениях героя-героев, нет и деталей самих сошек.

В определённых эволюционных границах модель рационально-логического переживания может читаться вполне жизнеспособной и прогрессивной. Во всяком случае, вплоть до начала 30-х годов прошлого века она удовлетворяла требованиям эстетического сознания кабардинского народа и даже способствовала скорейшему освоению поэтики идеологических представлений, господствовавшей в первые годы советской власти. Однако возрастающая культура восприятия поэтического текста неизбежно приходит к новым нормам информационного объёма отдельно взятого образа, в понятийных конструкциях ограниченного рамками отвлеченного и общекультурного контента.

### **Изолированная деталь как элемент, корректирующий направление поэтической рефлексии советской эпохи**

Эволюционный этап, связанный с уходом от рациональной, сугубо рассудочной в своей основе поэтики соцреализма, характеризуется, кроме всего прочего, повышением уровня информативной насыщенности образа. Этнические поэтические системы Северного Кавказа шли, в основном, путём насыщения традиционной

образности дополнительным контентом – эмоциональным, чувственным. Наиболее ярко эта тенденция проявилась в практиках балкарских поэтов, конкретно – К. Кулиева, сделавшего материализованное представление, а точнее, «сенситивную информацию обязательной составляющей лирического переживания» [10, с. 225].

В кабардинских практиках фольклорный приём сопряжения контекстуально не дешифруемой детали с общепринятым и понятным автологическим номинативом стал одним из средств модернизации поэтического образа. Все фольклорные прототипы подобного образца представляют собой картины, реализованные в среде обычных и вполне прозрачных представлений с интегрированным в них инаковым презентатом: «Ой, Сосруко смуглый, / Ой, муж чёрный, железноглазый...» [9, с. 200]. Или: «...австрийское ружье твое любимое в объятиях твоих сучает... / ...барамбуховая рубашка от слёз намокла, намокла» [8, с. 132]. В том же ряду: «Эй, нартский молодец, / Белый молодец с жёлтой рукой...» [9, с. 197]. «Эй, белый джигит с жёлтой рукой, / Ты разъезжаешь бесстрашно...» [Там же, с. 248]. «...Саусарук, мой свет. / Чья броня – пика и светлый щит, / Чья рубаха – кольчуга, / Верх чьего шлема – из ольхи...» [Там же, с. 215].

В каждом приведённом примере понятный поэтический образ дополнен деталью, которая на поверку оказывается реликтом и представителем иной культурной эпохи, иного культурного пространства. Неожиданные «железные» глаза Сосруко – отголосок мифа, хтонического происхождения героя, «барамбуховая рубашка» – принадлежность эпизодического персонажа – старухи Барамбух, чьё единичное появление в классическом своде «Нарты» ясно показывает её непосредственное отношение к миру архаичных языческих представлений, «жёлтая рука» – рудимент медного века, ольховый верх шлема – доспех периода каменного оружия. Рефлективный акцент является результатом интеграции подобных, не толкуемых из информации текста, сведений, природа которых – вторжение в область культурных представлений, также лежащих за пределами текущего контента произведения.

Однако в эпических произведениях подобные включения остаются «темными местами», требующими стороннего комментария, а в авторской кабардинской поэзии – во многом, благодаря творчеству А. Кешокова – они преобразуются в функциональный и эффективный поэтический приём, резко повышающий суггестивный потенциал образа, его информационный объём. В суггестивном плане, в плане необычности и оригинальности лирического переживания, изолированный образ, или изолированная деталь подобного происхождения, хотя и не открывают возможностей сенситивного и эмоционального восприятия любого поэтического объекта, но изменяют саму архитектуру поэтического сопереживания. Семантическое наполнение подобных конструкций реализовано в неоднородных культурных пластах и закономерно включает в себя ассоциативную информацию совершенно разных, зачастую далёких друг от друга, миров.

Данный тип эффективно использовался для расширения ассоциативного ореола «советских» образов, когда в систему ожидаемых поэтических деклараций внедрялся объект сугубо этнического качества: «Спрячьте слёзы! Возьмите своё оружие: / Враг злой вступил на нашу землю, / И окрасьте кровью врага свой порог... / ...Великий Сосруко с Жан-Шерхом / Стоит на горе, сдвинув брови...» [6, с. 56].

Но и позже, после фактического падения ортодоксальных эстетических доктрин соцреализма, изолированная деталь как элемент, корректирующий направление поэтической рефлексии, оказалась продуктивной. Теперь речь шла о её способности суммировать ассоциативную информацию различных культурных областей и, параллельно этому – внедрять в состав единого художественного образа новый центр локации лирического сопереживания, новую точку эстетической когниции. Образ, отмеченный деталью, неинтерпретируемой в контексте, позволяя прочувствовать всю его информацию как в координатах своего традиционного смысла и значения, так и в тех, что восходили к неизвестной точке пространства и времени: «Если они укорачивали стремяна, / То вступали в бой – слова их были коротки. / Пришедшего гостя они сравнивали с богом / И (проводя) показывали ему верный путь» [Там же, с. 208]. И если в цитируемых строках Кешокова «укорачивание стремян» интуитивно связывается с воинскими практиками адыгов и выполняет некие коммуникативные, интерпретационные функции, то в дальнейшем, по ходу развития национальных поэтических практик, изолированная деталь становится «чистым» средством повышения эстетической убедительности лирического сопереживания, выступает в роли механизма диверсификации смыслов стиха, придавая ему дополнительные апперцептивные возможности.

В ходе развития поэтической традиции изолированная деталь эволюционировала, приобретая новые функциональные и онтологические характеристики. В частности, постепенно интегрируясь в семантику поэтического контекста, она трансформируется в характеристику объекта с повышенным суггестивным – прежде всего, в силу своей уникальности и неожиданности – потенциалом: «Глянешь – и растает лёд. / Ах, стезя, гроза, краса! / Ах, терновые глаза!» [2, с. 98]. Понятно, что в данном случае речь идёт о цветовом восприятии, и, в качестве поэтического приёма, подобное уподобление является общим местом практически всех поэтических систем планеты. Однако во всей кабардинской поэзии лишь у Нури Шогенцукова мы встречаем сопоставление «женские глаза» – «тёрн», приобретающее, помимо всего прочего, особые смысловые нюансы для читателя, мало-мальски знакомого с эстетикой христианства.

Основной вектор трансформации изолированной детали – всё более и более явная связь с инаковым полем культурных представлений. Это особенно чётко проявляется у авторов третьего поколения кабардинских поэтов, пришедших к своей творческой зрелости в 60-70-х годах XX в. К слову, для самого яркого представителя этой волны художников – Зубера Тхагазитова – изолированная деталь окончательно превращается в апелляцию к некоему информационному пространству, дистанцированному от локации актуального лирического переживания и его антуража. Это особенно чётко ощущается в образцах, структурно и функционально

дублирующих эпические прототипы: «...сторож колхозный глаз не сомкнёт. / Важный стоит, серьёзный стоит, / в пограничной фуражке...» [11, с. 31]. Точно так же, как «жёлтая рука» эпического воина переносила слушателя в медный век и эпоху неолита, «пограничная фуражка» сторожа из стихотворения Тхагазитова отправляет читателя в военную советскую среду, одновременно освещая прошлое героя. Однако чаще через изолированную деталь, либо родственные ей структуры, осуществляется транзит контрастной этнической информации, иногда из прошлого народа, например, эпической архаики: «Не может быть у смертного мужчины / Железных немигающих очей!» [Там же, с. 40]. Напомним, что в данном случае автор использует стабильную черту главного персонажа адыгского героического эпоса «Нарты» – Сосруко: «Ой, Сосруко смуглый, / Ой, муж чёрный, железноглазый» [9, с. 200].

Изолированная деталь может связывать текущий алгоритм лирического переживания с полем альтернативного знания народа, с его суевериями и приметами, и в том, и в другом случае выступая средством усиления эмоционального воздействия: для иноязычного читателя – в силу экзотичности и неосвоенности образа, для адыгского – ассоциируя его с обширным пространством аутентичной информации: «Я искал её, / был хитёр я, / белой бабочкой ноги тёр я...» [11, с. 97]. Тхагазитов обращается к кабардинскому поверью о возможности увеличения скорости бега.

Изолированная деталь продолжала развиваться и, в конце концов, пришла к форме контекстуально обусловленной компоненты доминирующего образа. О её изначально вычленном характере напоминает лишь нетривиальность поэтического представления. С этой точки зрения можно констатировать, что изолированная деталь, восходящая к образности эпических текстов, явилась тем элементом художественного отражения, благодаря которому, во многом, выработывался навык неожиданного авторского восприятия поэтического объекта, его индивидуальной интерпретации.

В этом смысле самые неожиданные и смелые образцы отражения окружающего, принадлежащие перу современных кабардинских поэтов, такие как, например, подчеркнуто фантазийные картины Р. Ацканова: «Тихий мальчик в глазах затаил справедливость. / На плечо ему птица садилась...» [2, с. 144] или резкие визуальные контрасты Х. Бештокова: «Сквозь кожуру слоистых облаков, / Как луковица, солнце вылезало...» [Там же, с. 133], имеют общее генетическое начало – изолированную реликтовую вставку адыгского фольклора.

## Заключение

В результате проведённого исследования мы пришли к следующим выводам: некоторые структурные типы виртуальных художественных образований современной поэзии кабардинцев напрямую восходят к перцептивным схемам фольклора и не могут быть адекватно переложены в иноязычной среде без учёта их глубинного традиционного содержания; образные константы адыгской, в том числе кабардинской, поэзии отмечены высокой степенью сохранности и активности в современном художественном пространстве народа. Ещё более функциональны сами модели эстетической рефлексии, алгоритмы и общая организация которых весьма архаичны и восходят к эпосу «Нарты».

Перспективы дальнейшего исследования проблемы изолированного образа видятся нам в необходимости создания тезауруса устойчивых образных структур, бытующих в современной кабардинской поэзии.

## Список источников

1. Адыги, балкарцы и карачаевцы в известиях европейских авторов XIII-XIX вв. / под ред. В. К. Гарданова. Нальчик: Эльбрус, 1974. 635 с.
2. Антология литературы народов Северного Кавказа: в 5-ти т. / ред. и сост. А. М. Казиева. Пятигорск: Изд-во ПГЛУ, 2003. Т. I. Ч. I. 1120 с.
3. Борова А. Р. Эстетические архетипы адыгской поэзии: генезис и межкультурный обмен. Нальчик: КБИГИ, 2015. 206 с.
4. Броневский С. М. Новейшие географические и исторические известия о Кавказе: в 2-х т. М.: Типография С. Селивановского, 1823. Т. 1. 352 с.
5. Гачев Г. Д. Национальные образы мира. М.: Советский писатель, 1988. 488 с.
6. Кешоков А. П. Собрание сочинений (на кабардинском языке): в 6-ти т. Нальчик: Эльбрус, 2004. Т. I. 512 с.
7. Налоев З. М. Институт джегуако. Нальчик: Тетраграф, 2011. 408 с.
8. Народные песни и инструментальные наигрыши адыгов / под ред. Е. В. Гиппиуса. М.: Советский композитор, 1990. Т. III. Ч. II. 589 с.
9. Нарты. Адыгский героический эпос / сост. А. И. Алиева, А. М. Гутов, А. М. Гадагатль, З. П. Кардангушев; вступ. ст. А. Т. Шортанова. М.: Наука, 1974. 416 с.
10. Толгуров Т. З. Эволюция тканевых образных структур в новопоисменных поэтических системах Северного Кавказа. Нальчик: Эль-Фа, 2004. 310 с.
11. Тхагазитов З. Эхо весны. Нальчик: Эльбрус, 1963. 115 с.
12. Услар П. К. Кое-что о словесных преданиях горцев // Кавказские горы: сборник сведений: в 3-х т. М.: Адир, 1992. Т. 1. 387 с.

13. Хакуашева М. А. Литературные архетипы в художественных произведениях адыгских писателей. Нальчик: Изд-во КБНЦ РАН, 2007. 378 с.
14. Хежева Л. Х. Национальные элементы в военной лирике А. Кешокова // Вестник Института гуманитарных исследований КБР и КБНЦ РАН. 2004. Вып. 11. С. 297-300.

#### Информация об авторах | Author information

**RU****Борова Асият Руслановна**<sup>1</sup>, д. филол. н., доц.**Хежева Лена Хабилловна**<sup>2</sup>, к. филол. н.<sup>1,2</sup> Кабардино-Балкарский государственный университет имени Х. М. Бербекова, г. Нальчик**EN****Borova Asiyat Ruslanovna**<sup>1</sup>, Dr**Hezheva Lena Khabilovna**<sup>2</sup>, PhD<sup>1,2</sup> Kabardino-Balkarian State University named after H. M. Berbekov, Nalchik<sup>1</sup> [assbora@mail.ru](mailto:assbora@mail.ru), <sup>2</sup> [lenakhezheva@mail.ru](mailto:lenakhezheva@mail.ru)

#### Информация о статье | About this article

Дата поступления рукописи (received): 28.02.2021; опубликовано (published): 30.04.2021.

**Ключевые слова (keywords):** А. Кешоков; кабардинская поэзия; адыгский фольклор; изолированная деталь; A. Keshokov; Kabardian poetry; Adyghe folklore; isolated detail.