

Аппаева Жаухар Мустафаевна, искусствовед, председатель Кабардино-Балкарского отделения АИС. Россия, Нальчик, Тарчокова 56-172. 360003. appaewa2565@mail.ru

Appaeva, Zhauhar Mustafaevna, art critic, chairman of Kabardino-Balkarian branch of the Association of Art Critics. Tarchokov 56-172, 360003 Nalchik, Russian Federation. appaewa2565@mail.ru

ЭТНИЧЕСКИЕ ПРЕЛОМЛЕНИЯ В МОНУМЕНТАЛЬНОЙ СКУЛЬПТУРЕ КАБАРДИНО-БАЛКАРИИ

ETHNIC REFRACTIONS IN MONUMENTAL SCULPTURE OF KABARDINO-BALKARIA

Аннотация. Статья посвящена особенностям монументальной скульптуры Кабардино-Балкарии. Для создания образцов национального изобразительного искусства необходимо было заложить основы этнического стиля, опираясь на достижения мирового искусства и подчиняясь законам национальной образности. Решить этот вопрос было невозможно без профессиональных кадров художников, потому параллельно возникла проблема их воспитания. Коренные народы, воспитанные на иных традициях и художественных ценностях, ни психологически, ни эстетически не были подготовлены к восприятию новых для них видов искусства, их возникновение не было связано с их культурными запросами. Оттого реализация этого замысла растянулась на несколько десятилетий. Если в 1950-х – 1960-х гг. кабардино-балкарские скульпторы стремились приблизиться к общесоюзной модели искусства, то в 1970-х–1980-х гг. их устремления изменились и усложнились. Перед местными ваятелями встала задача создания этнического по духу искусства. Эта цель послужила сильным катализатором их творческих поисков. А поскольку традиций изобразительного искусства у кабардинцев и балкарцев в этот период не было, им пришлось ассимилировать приемы и средства выразительности, принятые в искусстве других народов и прежде всего русского. С этого времени кабардино-балкарские художники постоянно рефлексировали в контексте мирового искусства, изучают и используют в своем творчестве особенности местного народного декоративно-прикладного искусства и архитектуры, пытаясь создать произведения, созвучные миропониманию своего народа, отражающие особенности его менталитета. Эти попытки позволяли некоторым из них достичь известных успехов. Со временем кабардино-балкарская монументальная скульптура обрела собственное лицо, специфические свойства, отличающие ее от других региональных школ.

Ключевые слова: этнический стиль; монументальная пластика; национальная культура; идеологическое искусство; ментальность; генезис.

Abstract. The focus of the study is on the specifics of the monumental sculpture of Kabardino-Balkaria. To create a standard for national fine arts, it was necessary to establish the foundations of ethnic style, based on the achievements of world art and considering the principles of the national imagery. It was impossible to resolve this issue without professional artists hence a question of their professional upbringing occurred. Being brought up in other traditions and artistic values, indigenous peoples neither psychologically nor aesthetically were prepared to accept new forms of art, which appeared regardless of their cultural needs. Because of this, the implementation of the plan spanned several decades. While in the 1950s – 1960s the Kabardino-Balkarian sculptors sought to move closer to the Soviet Union model of art, in the 1970s – 1980s, their aspirations changed and became more complex. Local sculptors faced the challenge of creating an ethnic spirit of art. This goal has served as a strong catalyst for their creative searches. Since Kabardians and Balkars did not have the traditions of fine arts during this period, they had to assimilate the techniques and means of expression taken in the art of other peoples, especially Russian. Since then, Kabardino-Balkarian artists continually reflect in the context of world art. They study and use in their works features of the local folk arts and crafts and architecture, trying to create works in line with the outlook of their people, mirroring their particular mentality. These attempts allowed some of them to reach success. Over time, the Kabardino-Balkarian monumental sculpture acquired its own identity, specific characteristics that distinguish it from other regional schools.

Keywords: ethnic style; monumental sculpture; national culture; ideological art; mentality; genesis.

В эпоху глобализации особенно остро стоит вопрос о сохранении национальной идентичности, уникальной самобытности каждого народа. Для решения этой задачи необходимо осознать своеобразие этноса, определить, по каким параметрам следует искать его отличия от других.

До 20-х годов прошлого века художественная культура кабардинцев и балкарцев развивалась естественным путем, эндогенно. Этнически маркированный комплекс художественных координат, ясно обозначенный в устно-поэтическом творчестве, хореографии, песенном фольклоре, декоративно-прикладном искусстве, архитектуре, складывался под влиянием этногеографических условий жизни, которые сформировали психологический облик народов, их этнокультуру. Отсутствие в культуре абригенов изобразительного искусства до недавнего времени понималось несколько ограниченно и объяснялось лишь исповедованием местными народами ислама. На самом же деле причины этого явления коренятся гораздо глубже и связаны со спецификой художественного мышления кабардинцев и балкарцев, с особенностями их менталитета. Нельзя не отметить,

что из-за отсутствия традиций фигуративного искусства они вовсе не чувствовали себя обделенными. Их культурные потребности компенсировались наличием у них других видов искусства. И это вполне вписывается в закономерность, установленную испанским философом Х. Ортега-и-Гассетом: «Каждый народ умалчивает одно, чтобы суметь сказать другое, потому что все сказать невозможно» [17, с. 531].

В годы культурной революции (20-е–30-е гг. XX в.) советские и партийные органы Кабардино-Балкарской автономной области под давлением общесоюзных властей вынуждены были заняться решением сложной, необычной задачи: не считаясь с реальной обстановкой, отсутствием соответствующей культурной базы, волевым, административным методом культивировать изобразительное искусство, которое должно было прежде всего служить политическим целям советской власти. К искусственному внедрению нового для коренных народов вида искусства местных чиновников толкнула также необходимость включиться в общесоюзный художественный процесс.



Илл. 1. Хамзат Крымшамхалов, арх. Мухарби Каркаев. Памятник Кязиму Мечиеву, с. Бабугент. 1960. Бетон

В своей книге «Неминуемое. Ускоренное развитие литературы» культуролог Г. Д. Гачев пишет: «Многие народы пробуждаются к новой исторической жизни, включаются в единый мировой исторический процесс, и за короткое время стремительно продвигаются вперед, догоняя, а в чем-то перегоняя другие страны, народы и культуры» [7, с. 4]. Касается это и коренных народов Кабардино-Балкарии. Для создания образцов национального изобразительного искусства необходимо было заложить основы собственного этнического стиля, опираясь на достижения мирового искусства и подчиняясь законам национальной образности.

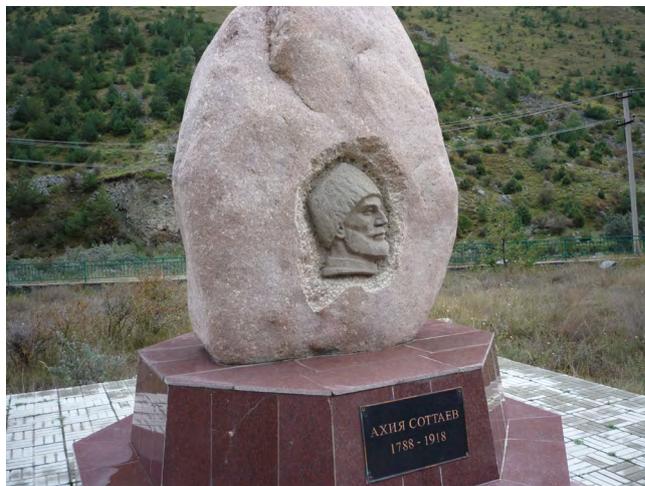
Решить этот вопрос было невозможно без профессиональных кадров художников, потому параллельно возникла проблема их воспитания. Коренные народы, воспитанные на иных традициях и художественных ценностях, ни психологически, ни эстетически не были подготовлены к восприятию новых для них видов искусства, их возникновение не было связано с их культурными запросами. Оттого реализация этого замысла растянулась на долгие три десятилетия до 50-х годов прошлого столетия.

Сложность развития изобразительного искусства в КБАССР заключалась в том, что до середины XX в. в республике не было собственной базы для ее становления. Необходимо было преломить влияния, полученные извне, и заложить основу местных художественных традиций, то есть создать образы, близкие мировосприятию кабардинского и балкарского народов. Сделать это было нелегко, поскольку на умонастроение кабардино-балкарских ваятелей оказала влияние господствовавшая в ту пору в стране идея нивелирования национальных черт искусства. В стране господствовало идеологическое, а вовсе не «сущностное» (по Г. Д. Гачеву) понимание «национального». Советская культура развивалась в строго очерченных рамках

соцреализма. Разговоры же о создании национального по форме искусства носили сугубо декларативный характер.

Вполне понятно, что местные художники ориентировались в своем творчестве вначале на русское реалистическое искусство, но не потому, что принципы русской и классической европейской художественной школы специально насаждались, а просто потому, что других ориентиров в те годы все равно не было. Если говорить о таком понятии, как заимствование каких-то форм искусства у других народов, то в этом не было ничего экстраординарного. Как писал культуролог Г. Д. Гачев: «В ходе своей истории каждый народ... вступает на поверхности земли в горизонтальные контакты с другими странами и народами — в торговле, войнах, дипломатии, в культурном обмене, но этот процесс работает не на ассимиляцию народа, а на «стимулирование собственной энергии организма», являясь своего рода «массажем для внутренних органов, артерий, сосудов, сущностных энергий»» [7, с. 239]. Как видим, заимствования — это вполне естественный процесс, присущий всем народам, но вместе с тем, как пишет литературовед и культуролог З. Кучукова: «Следует признать наличие в этнической субстанции каждого народа стабильного «ядра», «нерастворяющейся гранулы», которая обеспечивает жизнеспособность и самобытность каждой этнической группе» [10, с. 5]. То есть, по ее мнению, даже при заимствованиях речь идет лишь об «этнической смещенности» онтологических констант, а вовсе не об утрате своей идентичности.

Изначально речь шла о простом подражании стилистике искусства других этносов, и лишь позже была поставлена задача приспособить заимствованные формы к менталитету кабардинцев и балкарцев. Располагая одним и тем же с русскими художниками материалом, местные авторы учились использовать иные стилистические особенности, отвечающие особенностям горской ментальности. Они интуитивно вносили в свои произведения такие элементы и детали, которые отражали их национальный менталитет.



Илл. 2. Мухтар Узденов. Памятник первовосходителю на Эльбрус Ахия Соттаеву, п. Верхний Баксан, Эльбрусский район. 1978. Гранит

Отсутствие традиций изобразительного искусства заставляет местных художников присмотреться к древним видам искусства кабардинцев и балкарцев. Они специально занимаются изучением Нартского эпоса, устно-поэтического творчества коренных народов республики, архитектуры, декоративно-прикладного искусства, хореографии, материалов археологических раскопок и стремятся вербальным и иным образом найти изобразительный эквивалент. Не последнюю роль в становлении фигуративного искусства нашего края сыграло и обращение к историческому прошлому аборигенов, вообще национальной тематике. Были сделаны и серьезные попытки отыскать культурные истоки своего народа в далеком прошлом и на их основе создать национальную модель искусства. Этнический характер



Илл. 3. Хамид Савкуев, арх. Заур Матуев. Памятник первому Президенту КБР В. М. Кокову, г. Нальчик. 2007. Бронза, гранит

современным произведениям искусства придают точно найденные типы, характеры, темперамент горцев, наконец, стилистика произведений, не оставляющая сомнений в принадлежности к определенному народу не только героев, но и авторов этих работ.

Если в мировом искусстве пирамидальная композиция всегда считалась просто одним из удачных приемов искусства, то у горцев она подсказана самим силуэтом гор. Мифообраз горы занимает исключительное место в поэтическом сознании и в национальной модели мира у горских народов. Очень оригинальной для кабардино-балкарских ваятелей оказалась и мысль использовать в монументальном искусстве каменную кладку в балкарском стиле (хуна) в качестве постаментов или подпорных стенок. Таких примеров в республике немало (Илл. 1).

Среди этноонтологических констант центральное место в жизни балкарцев и кабардинцев отведено камню, потому как его употребляют в самых разных случаях на бытовом уровне или как ценный материал для создания произведений искусства. Использование валунов, монолитных кусков скал, имитирующих кавказский ландшафт, придает монументальным скульптурам местный колорит. Весьма своеобразны памятники Б. Фиашеву и М. Лермонтову скульптора А. Гушапши, монумент первовосходителю

А. Соттаеву, выполненный М. Узденовым (Илл. 2) и другие, в которых применен оригинальный прием: в тело цельных гранитных блоков врезаются вставки из другого по цвету материала, что также стало новым словом в монументальной скульптуре. Здесь речь идет не просто о новациях. В этих произведениях интуитивно отражено мировоззрение горцев.

В любой национальной культуре есть миф, объясняющий происхождение первопретка народа. По представлениям балкарцев и кабардинцев их «прародители» родились из чрева

камня. Потому мотив слитности людей с камнем для местных скульпторов вполне естествен.

Теме смерти в мировом искусстве отведено значительное место. Ее образное воплощение у разных народов имеет свои особенности, связанные с историко-культурными, этнопсихологическими факторами. Интересна ее интерпретация в монументальной композиции С. Катони, иллюстрирующей стихи К. Кулиева: «Каждая пуля, выпущенная на войне, попадает в сердце материнское». Слова Кулиева скульптор рассматривает в культурном контексте не балкарского, а русского народа. В силу этноментальной обусловленности автор создает образ погибшего воина, как бы вырванного с корнем из земли, который соответствует представлению европейца о гибели человека. Для горцев же образ смерти связан чаще всего с камнем, сорвавшимся с утеса. Здесь можно вновь говорить о несовпадении этнических моделей мира европейцев и горцев.

Кабардинские и балкарские ваятели, прежде всего монументалисты, обращались к темам, универсальным для всего советского и российского искусства. Особенно это касается воинских мемориалов. Если сама тема войны носит инвариантный, неизменный характер, то в интерпретации горских ваятелей конкретные композиции обретают этнический оттенок. Это образы несколько модифицированного общероссийского варианта с использованием других, чем, к примеру, у русских, символов. В изваяниях кабардино-балкарских скульпторов нередко советская военная атрибутика заменяется на кавказское оружие (кинжалы, мечи, сабли), дополненное буркой, черкесской папашой, конем и так далее.

В последние десятилетия руководители местных администраций непременно хотят, чтобы монументы, установленные на их территории, имели национальный колорит. К примеру, скульптор Хамид Савкуев изобразил президента КБР В. М. Кокова сидящим на валуне с накинутой на плечи буркой, хотя тот никогда ее не носил (Илл. 3).

История монументально-декоративной пластики Кабардино-Балкарии берет отсчет с 1936 г. с композиции «Танцующая пара» русского ваятеля Василенко, установленной на аттике кинотеатра «Победа», которой автор придал орнитогенный характер (Илл. 4). Но вместо того, чтобы поместить скульптуры в ниши на уровне человека, как ему было заказано, он предпочел их вознести вверх. Равнинный житель Василенко привык смотреть на птиц почтительно, снизу, потому вполне закономерно он воссоздает в этом произведении собственную русскую картину мира.

У ваятелей-горцев совсем иной подход к созданию орнитогенных образов, потому что жизненное пространство горца совпадает с «зоной» обитания птиц. У нас многочисленные природолюбные, фонтанные или парковые декоративные скульптуры горных орлов устанавливаются на природных камнях, расположенных довольно низко. Здесь наглядно видно несовпадение пространственных моделей жителей гор и равнин. Это пример того, что образное воплощение у представителей разных народов имеет свои особенности, обусловленные историко-культурными, этнопсихологическими, географическими факторами.

Увлечение орнитогенными образами присуще многим кабардино-балкарским скульпторам. Авторы этих работ порой придают одежде своих героев очертания крыла птицы. Распространенным мотивом становится «летающая бурка», как бы обретающая собственную жизнь после смерти ее владельца (Илл. 5).

Нередки в творчестве местных ваятелей и обелиски, напоминающие по форме антропоморфную надгробную стелу, бытовавшую у аборигенов с языческих времен и не утратившую своей актуальности и после их исламизации. Архитектурный костяк таких памятников обогащается, как правило, декоративным убранством — орнаментами с изображением символично-знаковых атрибутов, подобных тем, что украшали традиционные намогильные памятники и несли информацию о роде занятий, профессии умерших. Нередко можно встретить эмблематические знаки ислама — звезду и полумесяц, древние солярные и астральные знаки, родовые тамги, зооморфные и растительные орнаменты, предметы бытового и ритуального характера, одежду и ее аксессуары, что еще больше связывает памятник с архетипами народного искусства.



Илл. 4. Василенко. Танцующая пара, г. Нальчик, кинотеатр «Победа». 1936. Бетон

Традиционно в русской и советской монументальной скульптуре скорбь народа по погибшим в войне символизирует Родина-мать. Но авторы памятника «Скорбящий горец» (ск. Х. Крымшамхалов и арх. М. Каркаев) отошли от подобной трактовки этого понятия, создав мужской образ, поскольку по-балкарски Родина звучит как Атажурт — земля отцов, то есть Отечество (Илл. 6).

Кавказские горцы, по определению французского философа Гастона Башляра, относятся к асцензиональным народам, наделенным «комплексом высоты», для которых восхождение

на гору обыденное занятие [5]. Даже с примитивным альпинистским снаряжением они без страха шли покорять высочайшую вершину Европы — Эльбрус. Не удивительно, что для горцев-героев Х. Крымшамхалова и М. Тхакумашева («Первовосходители». В. Баксан) это не сулит особых страхов и переживаний. Один из них — Ахия Соттаев — спокойно, деловито выбирает маршрут восхождения. Другой альпинист — Килар Хаширов — изображен в тот момент, когда он уже взшел на вершину Эльбруса. Однако мы не замечаем у Хаширова того бурного ликования, которое обычно испытывают покорители гор. Килар предстает перед зрителем не предельно уставшим после восхождения человеком, а спокойным и удовлетворенным, как после обыденного труда, поскольку для горцев это не было подвигом или особым достижением.

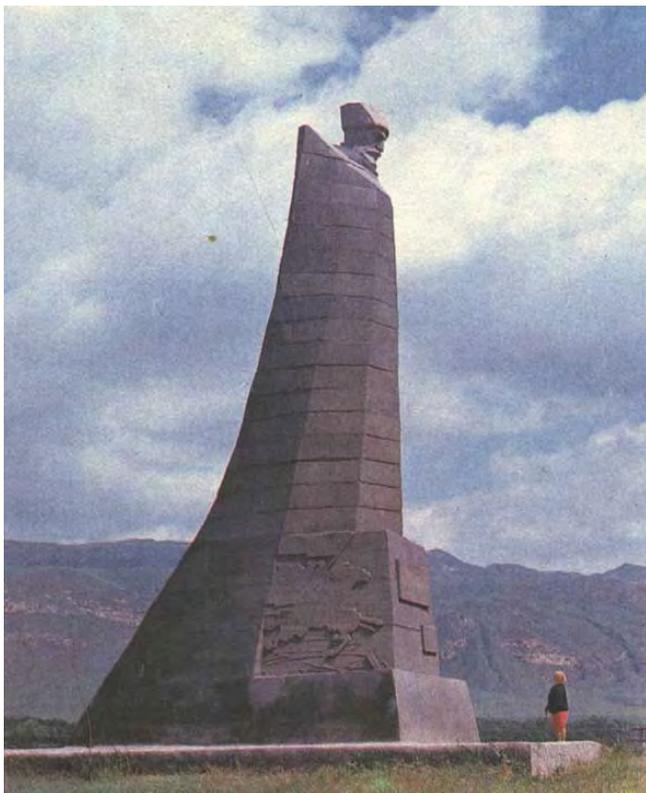
Для своего времени такие авторы, как Г. Бжеумыхов и Х. Крымшамхалов создали подлинно новаторские, одновременно этнические по духу произведения, используя современные острые средства выразительности. Их произведения интертекстуально связаны с местной культурой и одновременно обнаруживают специфические черты культур иных народов. И, конечно же, авторы, стремясь к самовыражению, представляют и собственную онтологическую точку зрения.

Так, Г. Бжеумыхов в своем творчестве использует особенности искусства Передней Азии и Египта. Работая над образом средневекового адыгского мыслителя Жабаги Казаного, он апеллирует к египетскому канону, но создает истинно национальное произведение (Илл. 7). Тонко чувствуя специфику искусства Древнего Египта, используя некоторые его формальные особенности, Г. Бжеумыхов сумел отразить их в собственной художественной философии.

Нельзя не отметить, что многие образцы кабардино-балкарской скульптуры весьма напоминают общеизвестные или менее известные произведения русского или советского искусства,



Илл. 5. Станислав Катони, арх. Владимир Бублик. Скорбящая мать, Зольский район, с. Шордаково. 1993. Алюминий, выколотка



Илл. 6. Хамзат Крымшамхалов, арх. Мухарби Каркаев. Скорбящий горец, с. Кенделен, Эльбрусский район. 1967. Бетон

Илл. 7. Гид Бжеумыхов. Памятник Жабаги Казаноко, с. Заюково, Баксанский район. 1980. Медь, выколотка

с оглядкой на которые творили наши ваятели. Но в то же время среди их работ есть и весьма своеобразные, даже уникальные, отличающиеся не только от произведений российских авторов, но и творений их коллег из других северокавказских республик, живущих в сходных с ними природных условиях.

Во всем мире сегодня люди начинают ощущать потребность познать свои корни, сохранить самобытность. Сейчас происходит обмен различными технологиями, информацией, идеями в масштабах всего мира, что ведет к стиранию культурных различий между этносами. Тем не менее у каждого народа есть

некие константы, позволяющие сохранить его самобытность. В последние десятилетия более интенсивно идет осмысление этнических особенностей народов, культура каждого народа анализируется с позиций, какую национальную сущность она может явить миру и какие ценности мировой цивилизации могут обогатить ее духовное наследие. Современная культурная ситуация способствует не только унификации, но и стимулирует актуализацию собственной национальной культуры с тем, чтобы она представляла интерес для мирового сообщества. В полной мере это касается и культуры Кабардино-Балкарии.

Список литературы:

1. Аппаева Ж. М. Рисунок времени. Нальчик: Эльбрус, 1996. 206 с.
2. Аппаева Ж. М. Изобразительное и декоративно-прикладное искусство Кабардино-Балкарии. Нальчик: Эль-фа, 2007. 394 с.
3. Аппаева Ж. М. Монументальная скульптура Кабардино-Балкарии. Нальчик: Эль-фа, 2015. 220 с.
4. Арутюнов С. А. Народы и культура. Развитие и взаимодействие. М.: Наука, 1989. 348 с.
5. Башляр Г. Грезы о воздухе. М.: Издательство гуманитарной литературы, 1999. 320 с.
6. Биджиев Х. Х. Тюрки Северного Кавказа. Черкесск, 1993. 376 с.
7. Гачев Г. Д. Неминуемое. Ускоренное развитие литературы. М.: Художественная литература, 1989. 431 с.
8. Гачев Г. Д. Ментальности народов мира. М.: Эксмо, 2003. 544 с.
9. Гачев Г. Д. Национальные образы мира. М.: Эксмо, 1988. 448 с.
10. Кучукова З. Онтологический метакод как ядро этнопоэтики: карачаево-балкарская ментальность в зеркале поэзии. Нальчик: Издательство М. и В. Котляровых, 2005. 309 с.
11. Ланциков А. Многообразие искусства. М.: Наука, 1974. 346 с.
12. Лихачев Д. С. Заметки о русском. М.: Наука, 1981. 280 с.
13. Малкондуев Х. Х. Этническая культура балкарцев и карачаевцев. Нальчик: Эль-фа, 2001. 342 с.
14. Мифы народов мира. М.: Наука, 1992. 568 с.
15. Мусукаева А. Х. Ответственность перед временем. Нальчик: Эль-фа, 1987. 272 с.
16. Нарты. Героический эпос балкарцев и карачаевцев. М.: Наука, 1977. 656 с.
17. Ортега-и-Гассет Х. Дегуманизация искусства. Москва: Наука, 1990. 639 с.
18. Червоная С. М. Взаимодействие художественных культур народов СССР. М.: Наука, 1982. 342 с.
19. Червоная С. М. Все наши боги с нами и за нас (символы и ценности этнического самосознания в современном искусстве народов РФ). М., 1999. 434 с.
20. Юнг К. Архетип и символ. М.: Наука, 1991. 358 с.

References:

Appaeva Zh. M. *Izobrazitel'noe i dekorativno-prikladnoe iskusstvo Kabardino-Balkarii (Fine Arts and Decorative Art of Kabardino-Balkaria)*. Nal'chik, Ehl'-fa Publ., 2007. 394 p. (in Russian)

- Appaeva Zh. M. *Monumenta'naiia skul'ptura Kabardino-Balkarii (Monumental Sculpture of Kabardino-Balkaria)*. Nal'chik, Ehl'-fa Publ., 2015. 220 p. (in Russian)
- Appaeva Zh. M. *Risunok vremeni (Time Drawing)*. Nal'chik, Ehl'brus Publ., 1996. 206 p. (in Russian)
- Arutiunov S. A. *Narody i kul'tura. Razvitie i vzaimodeistvie (Peoples and Culture. Development and Interaction)*. Moscow, Nauka Publ., 1989. 348 p. (in Russian)
- Bachelard G. *Grezy o vozdukhe (Dreams of Air)*. Moscow, Izdatelstvo gumanitarnoi literatury Publ., 1999. 320 p. (in Russian)
- Bidzhiev Kh. Kh. *Tiurki Severnogo Kavkaza (Turkic People of the North Caucasus)*. Cherkessk, 1993. 376 p. (in Russian)
- Chervonnaia S. M. *Vse nashi bogi s nami i za nas (simvoly i tsennosti etnicheskogo samosoznaniia v sovremennom iskusstve narodov Rossiiskoi Federatsii) (All Our Gods are with Us and on Our Side (Symbols and Values of Ethnic Identity in Contemporary Art of the Peoples of the Russian Federation))*. Moscow, 1999. 134 p. (in Russian)
- Chervonnaia S. M. *Vzaimodeistvie khudozhestvennykh kul'tur narodov SSSR (The Interaction of the Artistic Cultures of the Peoples of the USSR)*. Moscow, Nauka Publ., 1982. 342 p. (in Russian)
- Gachev G. D. *Mental'nosti narodov mira (The Mentality of the Peoples of the World)*. Moscow, Eksmo Publ., 2003. 544 p. (in Russian)
- Gachev G. D. *Natsional'nye obrazy mira (National Images of the World)*. Moscow, Eksmo Publ., 1988. 448 p. (in Russian)
- Gachev G. D. *Neminuemoe. Uskorennoe razvitie literatury (Imminent. The Accelerated Development of Literature)*. Moscow, Khudozhestvennaia literatura Publ., 1989. 431 p. (in Russian)
- Jung C. *Arkhetip i simvol (Archetype and Symbol)*. Moscow, Nauka Publ., 1991. 356 p. (in Russian)
- Kuchukova Z. *Ontologicheskii metakod kak iadro etnopoetiki (Ontological Metacode as the Core of Ethno-poetics)*. Nal'chik, Izdatel'stvo M. i V. Kotliarovykh Publ., 2005. 309 p. (in Russian)
- Lanshchikov A. *Mnogoobrazie iskusstva (The Diversity of Art)*. Moscow, Nauka Publ., 1974. 346 p. (in Russian)
- Likhachev D. S. *Zametki o russkom (Notes on Russian)*. Moscow, Nauka Publ., 1981. 280 p. (in Russian)
- Malkonduev Kh. Kh. *Etnicheskaiia kul'ura balkartsev i karachaevtsev (Ethnic Culture of Balkars and Karachays)*. Nal'chik, Ehl'-fa Publ., 2001. 342 p. (in Russian)
- Mify narodov mira (Myths of the Peoples of the World)*. Moscow, Nauka Publ., 1992. 568 p. (in Russian)
- Musukaeva A. Kh. *Otvetstvennost' pered vremenem (Responsibility to Time)*. Nal'chik, Ehl'-fa Publ., 1987. 272 p. (in Russian)
- Narty. Geroicheskii epos balkartsev i karachaevtsev (Sledges. The Heroic Epic of the Balkars and Karachays)*. Moscow, Nauka Publ., 1977. 656 p. (in Russian)
- Ortega-i-Gasset Kh. *Degumanizatsiia iskusstva (Dehumanization of Art)*. Moscow, Nauka Publ., 1990. 639 p. (in Russian)