

ФОЛЬКЛОР И ЛИТЕРАТУРА НАРОДОВ КAVKAZA

УДК 82–1

DOI 10.31143/2542-212X-2021-1-208-227

**ЖЕНЩИНЫ-ДЖИГИТЫ ИЛИ ГЕНДЕРНОЕ ИЗМЕРЕНИЕ ПОЭЗИИ
ФОУСАТ БАЛКАРОВОЙ****Л.Ч. КУМЫШЕВА
З.А. КУЧУКОВА**

*Кабардино-Балкарский государственный университет им. Х.М. Бербекова
360004, КБР, г. Нальчик, ул. Чернышевского, № 173
E-mail: kuchuk60@list.ru, lyanakumysh@icloud.com*

Аннотация. На материале лирических и эпических произведений авторы статьи исследуют специфические особенности гендерной картины мира классика кабардинской литературы Фоусат Балкаровой. Структуризация целостного материала на 5 взаимосвязанных разделов позволяет авторам последовательно, крупным планом рассмотреть тематический, личностный, языковой, хронологический и конфликтогенный аспекты этногендерного сознания поэтессы. Показан исторически обусловленный процесс трансформации социальных конструктов «мужественное» и «женственное» адыгского патриархального общества под давлением факторов цивилизации и модернизации. Проведенный анализ позволил выявить в поэзии Ф. Балкаровой и идентифицировать онтологический метакод «женщина-джигит», маркирующий доминирование маскулинных черт в образе новой, самодостаточной женщины послевоенных лет. В статье также рассмотрен комплекс вопросов, связанных с ускоренным темпом жизни, «двойным репертуаром» женщины, гендерной асимметрией, конфликтом двух поколений, художественным этнографизмом.

Ключевые слова: гендер; кабардинская поэзия; Фоусат Балкарова; женщина-джигит; гендерная асимметрия; конфликт; адыгский этикет; цивилизация.

**WOMEN-DZHIGITS OR GENDER DIMENSION OF FOUSAT
BALKAROVA'S POETRY****L.Ch. KUMYSHEVA
Z.A. KUCHUKOVA**

*Kabardino-Balkarian State University named after H.M. Berbekov
360004, KBR, Nalchik, Chernyshevsky Str., 173
E-mail: kuchuk60@list.ru, lyanakumysh@icloud.com*

Abstract. On the basis of lyric and epic works, the authors of the article investigate the specific features of the gender picture of the world of the classic of Kabardian literature Fousat Balkarova. The structuring of the holistic material into 5 interrelated sections allows the authors to consistently, close-up consider the thematic, personal, linguistic, chronological and conflict-prone aspects of the

poetess' ethnogender consciousness. The historically conditioned process of transformation of social constructs «masculine» and «feminine» of the Adyghe patriarchal society under the pressure of factors of civilization and modernization is shown. The analysis made it possible to reveal in the poetry of F. Balkarova and identify the ontological metacode «woman-dzhigit», marking the dominance of masculine traits in the image of a new, self-sufficient woman of the post-war years. The article also examines a complex of issues related to the accelerated pace of life, the «double repertoire» of women, gender asymmetry, the conflict of two generations, artistic ethnography.

Keywords: gender; Kabardian poetry; Fousat Balkarova; dzhigit woman; gender asymmetry; conflict; Adyghe etiquette; civilization.

Точку отсчета гендерных исследований в кабардино-балкарской литературоведческой науке определяет Международная научная конференция Российской ассоциации исследователей женской истории с примечательным названием «Российская гендерная история с «юга» на «запад»: прошлое определяет настоящее», состоявшаяся в 2013 году в КБГУ. Объясняя важность проведения подобного форума на Северном Кавказе, организаторы Н.А. Пушкарева и М.А. Текуева подчеркнули, что «данный регион сегодня представляет узел политических противоречий, межконфессионального напряжения, где сложный этнический состав населения определяет специфику гендерных отношений». Далее названные гендерологи отметили, что «собравшись вместе – можно обсудить проблему понимания равенства, ее историчность и ее трансформации, вычленив из современного общественного дискурса сложный комплекс проблем, связанных с конфликтом традиционной ментальности и трансформационных процессов современности» [Пушкарева, Текуева 2013: 12].

Конференция положила начало активной разработке в КБР основ гендерного литературоведения, позволяющего рассматривать динамику женского социального самосознания на материале художественных текстов. Среди таких гендерно маркированных исследований следует отметить труды З.Х. Гулиевой, Э.Х. Манкиевой, Л.Ф. Хараевой. Благодаря этим и другим работам, во многом проясняются вопросы, связанные с архаичными гендерными конструктами, их исторически предопределенной трансформацией, этногендерной ментальностью, явлениями феминизма и женской эмансипации. По мнению современных кавказоведов, настала пора «дать импульс к становлению этнической гендерологии, очертив проблемно-тематические контуры и возможные горизонты ее развития» [Детерминация... 2019: 4].

Неразработанной в этом плане областью остается творчество Фоусат Гузеровны Балкаровой (1932–2009) – «первой адыгской профессиональной поэтессы» [Хакуашева 2003: 105], которая в 1960 г. окончила Литературный институт им А.М. Горького, является автором многочисленных сборников на родном и русском языках. Актуальность данной статьи обусловлена необходимостью изучения этногендерного аспекта творческого наследия Ф. Балкаровой для осмысления путей исторического развития традиционного кабардинского общества, его аксиологии в разрезах «мужское и женское», «константное и переменчивое». *Цель статьи* – исследование гендерного

дискурса балкарской поэзии в тесной соотнесенности с биографическим, историко-культурным и литературным контекстом.

Методы. В процессе исследования использовались как исторически сложившиеся, так и инновационные методы в их взаимосвязи и взаимодействии: сравнительно-исторический, семиотический, герменевтико-интерпретационный, а также метод гендерной экспертизы текста. Специфику нашей методологии определяет учет статического и динамического в содержании гендерных конструктов, испытывающих синхронное влияние национальных традиций и универсальных процессов глобализации. При разработке вопросов, связанных с теорией гендера, мы обращались к работам З.Х. Гулиевой [Гулиева 2015], Э.Х. Манкиевой [Манкиева 2017], Н.Л. Пушкаревой [Пушкарева 2007], М.А. Текуевой [Пушкарева, Текуева 2013], Л.Х. Сабанчиевой [Сабанчиева 2016], Л.Ф. Хараевой [Хараева, Кучукова 2018], Х.Г. Тхагапсоева и его соавторов [Детерминация... 2019]. Важным методологическим подспорьем при изучении творчества Ф. Балкарской стали труды кабардинских литературоведов А.Х. Мусукаевой, Ю.М. Тхагазитова, М.А. Хакуашевой. Авторы сочли возможным использование в работе русских переводов поэтических текстов Ф. Балкарской, ввиду их высокой степени соответствия первоисточникам, благодаря мастерству таких авторитетных переводчиков, как М. Петровых, Ю. Нейман, В. Звягинцева, Л. Васильева, и в особенности, А. Кайданов – уроженец Кабардино-Балкарии, изнутри знающий этнокультуру адыгов.

Тема

Гендерный индекс любого автора главным образом проявляется на тематическом уровне. Это тот случай, когда «анатомия – это судьба» [Душенко 2011: 776], определяющая повышенный интерес женщины-автора к женской тематике. Фемининный дискурс обнаруживает себя, прежде всего, на уровне заголовков произведений кабардинской поэтессы: «Мать», «Матери», «Мать то вздохнет глубоко...», «Две матери», «Святое слово – мать», «Мне снятся мамыны глаза», «Слезы матери», «Улыбка матери», «Тина разговаривает с письмами», «Я дочь Кавказа», «Дочь моей земли», «Дочь народа», «Девушка впервые полюбила», «Девичья песня», «Гармонистка», «Кабардинка», «Мой совет девушкам», «Свекровь», «Вдова», «Восьмое марта», «Свадьба с любимой», «Солнце, родник, девушка», «Артистка», «Наседка», «Три сестры», «Под деревом девушка ждет», «Подруга», «Хаца» и др.

Справедливости ради следует отметить, что в кабардинской художественной словесности женская тематика и до Фоусат Балкарской не была *terra incognita*. Она достаточно широко освещалась в национальном фольклоре, в творчестве основоположников адыгской литературы. Но при этом наблюдалась явная исполнительско-мировоззренческая диспропорция, о которой сама поэтесса весьма рельефно и аналитично написала в стихотворении «Возникла песня»:

И у адыгов песнопевцы есть,

Немало их... Но все они – мужчины.

«Не дело женщины – стихи писать!» –

И кабардинки жили, чувства пряча.

Лишь гыбза – песня горя, песня плача –

Была при них – сестра, подруга, мать...

Лишь причитать нам разрешалось вслух,

Звучала гыбза всюду с нами рядом.

Хымсад, и Гошагаг, и Адиюх

Оплаканы ее унылым ладом [Балкарлова 1986: 13].

Здесь лирическая героиня Ф. Балкарловой, выступая в роли историка литературы, справедливо отмечает, что длительное время понятия «грамота», «письменность», «поэзия», «творчество» были прерогативой мужчин, вследствие чего профессиональные литературные работники среди женщин на Северном Кавказе появились только после культурной революции в начале XX столетия. Далее, рассуждая о генезисе кабардинской лирики, героиня анализируемого стихотворения со знанием дела отмечает процесс постепенного отпочкования от гыбзы, песни-плача «тоненькой зеленой веточки» [Балкарлова 1986: 13], имя которой «кабардинская женская поэзия». Естественно, нельзя отрицать творческое мастерство величайших авторов-мужчин в мировой литературе, которые с поразительной психологической достоверностью описали космо-психо-логос женщины, но все же был важен «взгляд изнутри», который мог быть осуществлен только путем гендерного самовыражения женщины.

Как справедливо отмечает Н.Л. Пушкарева, «в женских эго-документах, как правило, значительное внимание уделяется теме дома, семьи, частной жизни; эта тема значима практически для всех авторов-женщин, и чем более они не похожи, не стараются быть похожими на авторов-мужчин, тем больше в их текстах можно обнаружить присутствие этой темы "частного"» [Пушкарева 2007: 327]. Нельзя сказать, что Ф. Балкарлова полностью пробила брешь в запретных темах «женской телесности», но все же она значительно расширила диапазон дозволенных рефлексивных практик по вопросам гендерной культуры. В сферу высокой поэзии она вводит понятия «свекровь», «развод», «измена», много рассуждает о психологическом климате семьи, эталонах женственности и мужественности. Поэтессе, волей судьбы оказавшейся на перекрестке исторических времен, приходится «на ходу» определяться с тем, что взять из старых патриархальных ценностей, из адыгского этикета, а что из инновационного, советско-социалистического. Она понимает, что часто происходит столкновение идеалов, как в ее собственном сознании, так и в реальной жизни. Эта ситуация расходящихся точек зрения естественным образом обнаруживает себя в поэтических текстах.

«Зым Гэпыхур зым кыщтэжу» (То, что один уронил, другой подбирает) – в этой поговорке зафиксирован кабардинский народный идеал семейных отношений, основанный на абсолюте взаимопонимания и взаимопомощи на всех уровнях. Фольклорной формулой такого рода гендерной симметрии является композиция «если / то», репрезентированная в одном из ранних стихотворений поэтессы:

А если над тобой нависнут тучи,
То я их разгоню, солнца став лучом.
А если станешь ты орлом могучим,
То стану ветром под твоим крылом.
А если ты в горах замерзнешь снежных,
Я стану буркой теплой для тебя [Балкарова 1986: 103].

Подобный жанр литературоведами определяется как «дуэтное песнопение» [Хараева, Кучукова 2018: 57]. На каждую гипотетически обусловленную ситуацию партнер (или партнерша) отвечает максимально эгожертвенным поступком. Такого рода союз, напоминающий «инь и ян», является гендерным идеалом кабардинской поэтессы. Но в условиях стремительных исторических перемен этот социальный идеал становится недостижим, чаще всего, вследствие конфликта поколений, расхождения интересов консервативных «отцов» и прогрессивных «детей». Как показывает Ф. Балкарова, в этой необъявленной войне двух поколений больше всех страдает женщина, поскольку с одной стороны, как личность, она стремится к реализации своих творческих и профессиональных возможностей, а с другой, как добропорядочная сноха, она должна беспрекословно подчиняться требованиям своих новообретенных родственников в мужнем доме. Не меньше страдает и молодой человек, который одинаково сильно любит новобрачную супругу и собственных родителей.

«Меж двух огней» – таким удачным заголовком своей гендерно маркированной поэмы Ф. Балкарова обозначила суть поликонфликтной ситуации, в которую оказались втянуты свекровь и невестка, муж и жена, село и город, работодатель и профессионал, патриархальный мир и цивилизация. Во вводной части произведения поэтесса в лучших традициях гендерно-исповедальных откровений делится с читателями эпизодом из собственной автобиографии:

Семейных много знаю драм,
Да и сама страдала,
Когда меня, признаюсь вам,
Свекровь не принимала.
Ах, если бы могла она
Понять меня немного!..
Я тоже не жила б одна,
Одна с детьми сегодня! [Балкарова 1986: 195]

Далее в поэме описывается начало счастливой семейной жизни Халида и Амины. Каждый из партнеров до вступления в брак успел самореализоваться по полной программе и занимает достаточно твердую позицию в социуме. Халид работает завскладом, имеет городскую квартиру, в свободное время занимается в аэроклубе. Его избранница Амина является востребованной вокалисткой в госфилармонии, ее ценят зрители и руководство, у нее много творческих планов, она – народная артистка. После свадьбы равнодостоинные молодые люди, женившиеся по большой взаимной любви, поселяются в городской квартире. Для полноты счастья, для ощущения родовых корней они забирают к себе и мать Халида, которая поначалу чувствует себя вполне комфортно рядом с молодыми, помогает им по уходу за внучком.

Но с возрастом бабушку Тину, как магнитом, начинает притягивать к себе патриархальная старина, она мечтает возвратиться в сельский дом, заняться домашним хозяйством. Синхронно с тягой к старине в свекрови нарастает количество претензий к снохе: «не чтит Аллаха, уразу» [Балкарова 1986: 196], «на уме у ней – наряды да помада» [Балкарова 1986: 201], «пропадает день и ночь на представленьях» [Балкарова 1986: 201], «готова детей отдать в ясли, чтоб самой не нянчить» [Балкарова 1986: 202]. Под огонь критики попадает и сын Тины, которого мать обвиняет в выполнении «женских дел»: «Терпи ее порядки! // Стирай! Вари обеды» // Жена пусть будет весела!» [Балкарова 1986: 199].

Метафорическим выражением «разъят я на две части» [Балкарова 1986: 204] главный герой показывает свое сложное психологическое состояние, невозможность занять одну из предложенных сторон. Поначалу он шутками-прибаутками, риторическими вопросами пытается образумить категоричную мать: «И в чем вина перед тобой // Жены моей Амины? // В том, что в квартире городской // Нет места для скотины? // И кукуруза не растет // На городских газонах?» [Балкарова 1986: 199]. Но неугомонная женщина настаивает на разводе со снохой – «бездельницей, кукушкой» [Балкарова 1986: 198] и угрожает в одиночестве, «босиком», «пешком» вернуться в родное село.

Художественное мастерство Ф. Балкаровой заключается в том, что она не ограничивается изложением частного драматического приключения на семейную тематику. Будучи тонким психологом, она умудряется попутно измерить степень этногендерной толерантности собственного народа опосредованным образом. Оперировав исключительно литературными приемами, она «организует» своеобразный соцопрос через дискуссию, в которой участвуют не только главные герои (Тина, Амина, Халид), но также и несколько посторонних лиц, в том числе, друг Халида Хабас, родители Амины и ее коллеги по работе.

На повестку дня вынесены важные вопросы этногендерного порядка: «Должна ли мать/свекровь вмешиваться в дела новой семьи? Чью позицию в споре следует занять «истинному адыгу»: жены или матери? Что должно быть приоритетнее для замужней женщины: семья или профессиональная деятельность?»

Чадолубивый Хабас, которому жена родила девятерых детей, считает, что интересы всех взрослых должны быть направлены на воспитание детей. Дети – превыше всего. По его мнению, развод недопустим, поскольку «малютки – дети» не должны жить в разлуке с отцом и «в зависти к другим» [Балкарова 1986: 214]. Он открыто осуждает немудрую, эгоистичную «мамашу, не понимающую, в чем суть всей новой жизни нашей» [Балкарова 1986: 215].

Диаметрально противоположную позицию занимает мать Амины. В полном соответствии с законами патриархального общества, она напоминает дочери о том, что «свекровь – вторая мать», «надо слушать мужа», «семья важнее работы», «село ничем не хуже города» [Балкарова 1986: 223].

Самую гуманную по отношению к дочери позицию в поэме занимает Жамал, отец Амины, который считает, что женщина имеет право на реализацию своих творческих возможностей. В подтексте произведения таится справедливая мысль автора о том, что подлинная интеллигентность человека определяется не «белым воротничком» и «дипломом в нагрудном кармане». Сказанное имеет прямое отношение к Жамалу – «потомственному чабану» [Балкарова 1986: 219], который на самом деле является подлинным народным просветителем. Именно в его уста поэтесса вкладывает поговорку: «Арбе подобен без колес безграмотный невежда» [Балкарова 1986: 219]. В свое время Жамал поддержал желание дочери получить профессиональное образование («Пять лет учиться ей пришлось // В Саратове, на Волге» [Балкарова 1986: 220]. В полном соответствии с мнением современных гендерологов, мудрый старик считает, что в идеале каждая самодостаточная женщина способна исполнять «двойной репертуар», то есть заниматься любимой профессией, и в той же мере успешно вести домашнее хозяйство. Дипломатичный Жамал предпринимает все усилия для оздоровления семейного климата своей дочери. Словами «Хороший зять – что сын родной» [Балкарова 1986: 220] он подчеркивает важность родственных отношений, но в то же время избегает прямого, императивного вмешательства в дела Халида. Его слова: «Ты мать чем хочешь, утешай, // Будь ей хорошим сыном, // Но все ж судьбу семьи решай, // Как истинный мужчина» [Балкарова 1986: 221].

Судя по концовке поэмы, «истинный мужчина» не смог справиться с навалившимся на него грузом проблем. Ему так и не удалось преодолеть психологическую зависимость от своей деспотичной матери, вследствие чего, оставив жену и двоих детей, он возвращается в село, где потихоньку деградирует, «пытаясь вином залить свое горе» [Балкарова 1986: 217].

Поэма «Меж двух огней» написана Ф. Балкаровой в 1967 г. С той поры минуло более полувека, но проблема межсемейных отношений, вызванная многочисленными факторами социального, этнического, психологического порядка, по-прежнему актуальна. Завершая данный раздел, считаем уместным привести слова отечественного философа и литературоведа Г.Д. Гачева о дефиците культуры Любви в современном обществе: «Но вот нынешняя грозная демографическая ситуация в России, когда катастрофически падает рождаемость, распадаются семьи, умножаются разводы... – ставит во всей остроте вопрос о непродуманности проблем Эроса в нашей культуре.

И повинно в этом, в частности, ханжески-чистоплюйское отношение к культуре Эроса в нашей мысли и в литературе последних десятилетий. Между тем тут именно культура должна выработаться, а не слепота и закрывание глаз страусиное» [Гачев 1994: 7].

Женщины-джигиты

«Конструирование гендера – это процесс и результат встраивания индивида в социально и культурно обусловленные модели мужественности или женственности, принятые в данном обществе на данном историческом этапе» [Гендер в британской... 2012: 200] – отмечают современные гендерологи. Отталкиваясь от приведенной цитаты, можно сделать вывод о диалектическом единстве устойчивости и изменчивости гендера как этнокультурного конструкта в адыгском, и шире, кавказском социуме.

Речь идет о том, что в каждом этноколлективе есть определенные базовые представления об «образцовой женщине» с целым набором ее социально одобряемых атрибутивных признаков – от внешнего вида до поведенческого комплекса. Но подобный архетипический образ имеет достаточно большую амплитуду колебаний в зависимости от национальных традиций, исторических условий, политического режима и иных факторов.

В трудах многих дореволюционных этнографов-кавказоведов можно встретить этюды о социальном положении адыгских девушек, их трудовых обязанностях. Многие авторы отмечают, что девушек не привлекали к тяжелой физической работе: «их учат вязать, плести позументы, шить платья, плести корзинки и циновки и другим занятиям, подходящим для их пола [Адыги... 1974: 222].

Однако от этой идиллии дамского времяпровождения и следа не остается, если на смену мирных дней приходят военные тяготы. В условиях, когда мужское население этноколлектива занято военными действиями и значительная его часть погибает, гендерный конструкт женственности претерпевает кардинальные изменения, невозможное становится возможным, ранее невысказанное – жизненно необходимым.

Именно такой род гендерной трансформации описывается Ф. Балкаровой в целом ряде ее стихотворений, которые условно можно объединить в единый цикл под названием «Женщины-джигиты». Кстати, так называется одно из самых характерных произведений поэтессы. Естественно, первопричиной подобного социально-гендерного перекоса стала Великая Отечественная война 1941–1945 гг., обусловившая раннюю потерю будущей поэтессой своего отца, психологическую травму, связанную с этой трагедией, тяготы физических нагрузок, ставшие нормой, потребность отныне быть постоянно внутренне мобилизованной.

В послевоенные годы на место поэтизации чисто женских добродетелей приходит андроцентризм, акцентирующий внимание на мужских качествах, необходимых для выживания в экстремальных условиях, то есть, бесстрашии, силе, ловкости, выносливости.

Замечательный художественный образ подобной гипертрофированной девочки-джигита запечатлен Ф. Балкаровой в ее автобиографическом стихотворении «Поединок». Приведем три первые строфы:

Что сила ценится у нас,
Я знала с детских лет.
Хотя девчонкой родилась,
Меня любил мой дед.

Проворство ног моих и рук
Похваливал, ценя,
И, точно я и вправду внук, –
Звал «Мишкою» меня.

Да я и впрямь была крепка,
Иным парням под стать,
Мне их, на радость старика,
Случалось побеждать [Балкарова, 1986: 98].

Дед в послевоенных условиях колоссального дефицита мужского населения на подсознательном уровне «лепит» из своей внучки мальчика, джигита, вплоть до того, что даже присваивает ей мужское имя «Мишка». Старик методично тренирует ее, воспитывает в ней «культурные детерминанты мужества» [Бгажноков 1999: 61], для оттачивания мастерства устраивая для нее спортивные поединки. Много объясняет и интертекстема «Лашин», встречающаяся в тексте. Это имя героини кабардинского фольклора – обладательницы невероятной богатырской силой, которая в военной схватке победила иноземных противников [Кабардинский... 2000: 84].

Типологически сходный образ физически сильной, мужественной женщины, способной в критический момент стать «выше самой себя» [Гулиева 2015:11], автор создает в поэме «Встреча с сыном». У главной героини Гошаны муж погиб во время Гражданской войны, сноха и внук – в Великой Отечественной войне. Движимая жаждой мести, бесстрашная женщина становится участницей партизанского отряда. Вот как Ф. Балкарова описывает схватку партизанки с фашистским палачом на городской площади, где ее ожидала виселица:

Но вдруг вернулась к ослабевшей сила,
Плевком в лицо ответив подлецу,
Упавшую скамью она схватила,
За гибель внука, за сноху свою,
За всех – удар обрушила Гошана.
Такой бесстрашной видели в бою
Вдову Мамбета наши партизаны» [Балкарова 1986: 128].

Гендерный архетип «железная женщина» прочно вошел в мировую культуру после премьер-министра Великобритании Маргарет Тэтчер (1925–2013), с именем которой прочно ассоциируются такие качества как властность, решительность, мужество и отважный ум, позволяющий брать на себя те формы социально-гражданской ответственности, которые исстари считались прерогативой мужчин. Через вегетативный образ «железного дерева» в одноименном стихотворении Ф. Балкаровой изображается типаж мужественной женщины. Корни дерева отважно «врезаются в скалы», «его хлещут молнии», «метель безжалостно его сгибает», «осенние ветра пытаются его согнуть», «его сжигает летняя жара», но вопреки всем природным невзгодам, железное дерево ежегодно «по весне шумит листвой» [Балкарова 1986: 7]. Сравнивая с ними себя и своих современниц, поэтесса пишет: «Невольно сходство со своей судьбой // В его уделе нахожу я часто» [Балкарова 1986: 8].

В стихотворении «Горит кремлевское созвездие» Ф. Балкарова от образа легендарной Лашин перекидывает интертекстуальный мостик к героической плеяде советских женщин в лице орденоносной трактористки Паши Ангелиной и ее последовательниц, которые «джигитами счастливыми вели железных скакунов»; военных летчиц и штурманов, «взмывавших в небо, как орлы»; Валентины Терешковой, «салутовавшей в космосе» [Балкарова 1986: 57]. Для поэтессы важно обозначить тот большой эволюционный путь, который горянка Северного Кавказа прошла от «скромной молчальницы», до социальной активистки и покорительницы космических просторов. Данная мысль зафиксирована и в научных трудах отечественных социологов, отмечающих что «именно в этот исторический отрезок произошли кардинальные изменения в этнокультурном облике гендера», вследствие чего женщины достигли заметных высот «в области образования, профессионального роста в различных отраслях труда» [Сабанчиева 2016: 152].

Язык

Одним из дискуссионных вопросов в современной науке о литературе является правомерность терминологического образования «гендерная поэтика», предусматривающего наличие отличительных признаков в художественном языке авторов-мужчин и авторов-женщин. Впечатляющую подсказку в этом плане нам дает А.П. Ланщиков, который резонно задается риторическим вопросом: «Если мы считаем природу источником и причиной нашей физической жизни, то есть ли у нас основания искать источники и причину нашей духовной жизни непременно за пределами той же природы?» [Ланщиков 1974: 145]. Если следовать этой логике, то естественным образом иное устройство женской биологической природы наряду с иной формой восприятия мира, иным нейролингвистическим механизмом приводит к закономерному порождению особых женских фреймов и образных комплексов. Аналогичная концепция встречается в диссертационной работе гендеролога Г.В. Барышниковой, которая пишет: «Существование различий между мужчинами и женщинами, в том числе, и языке, имеет многоаспектную

природу. Фактор пола биологически, психологически, социально и культурно оказывает влияние на когнитивную сферу, поведение, восприятие и использование языка» [Барышникова 2004: 5].

Если сказанное спроецировать на поэтический гипертекст Ф. Балкаровой, то можно найти целый ряд интересных поэтологических примеров. Одним из женских маркеров ее художественного языка является повышенный интерес к «малышам» и вообще к микромиру, – интерес, обусловленный материнским инстинктом. Из многообразия предметного мира Вселенной лирическая героиня прицельным взглядом выхватывает «птенцов еще неокрепших» [Балкарова 1986: 7], «скворчиху, милующуюся с детищем» [Балкарова 1986: 8], «дочку, пробудившуюся от сна» [Балкарова 1986: 12], «труженицу-пчелку» [Балкарова 1986: 25], «первый шаг ребенка» [Балкарова 1986: 38], «волка, доброго к ягненку» [Балкарова 1986: 40], «кузнечика в траве» [Балкарова 1986: 54], «телят на росном лугу» [Балкарова 1986: 65], «продрогшего щенка» [Балкарова 1986: 92], «сиротку на чужбине» [Балкарова 1986: 113], «младшего братика» [Балкарова 1986: 116], «прутик ивы» [Балкарова 1986: 153] и др.

Каждой личности, в том числе, литератору, в процессе познания мира свойственно менее понятное сравнивать с более понятным, прибегая к предметам из своего ближайшего окружения. Данная закономерность прослеживается и в индивидуальной поэтологической системе Ф. Балкаровой, где главным компонентом многих метафорических сравнений являются предметы из социокультурного контекста женщины. Начнем с одного из самых ярких примеров. В отечественной поэзии сложилась целая художественная «эльбрусиада», где двуглавую белоснежную гору сравнивают с двумя братьями, с верблюжьим горбом, с влюбленной парой и т.д. Знаком выраженной гендерной компаративистики отмечено видение Ф. Балкаровой:

И, словно мать, чья грудь всегда тепла,
Гора мне свою силу отдала.
С тех пор всегда гляжу издалека
На два вершины, полных молока [Балкарова 1997: 92].

Нальчик из-за созвучия с «мальчиком» в когнитивном сознании многих людей ассоциируется с мужским началом. В образительно-выразительной же системе Ф. Балкаровой «Нальчик нарядный уподобляется невесте» [Балкарова 1986: 16]. «Сито времени» [Балкарова 1986: 44] – так называется одно из философско-лирических стихотворений поэтессы, где со ссылкой на повседневный кухонно-утилитарный предмет проводится беседа о таких категориях как конечное и бесконечное, подлинные и ложные ценности, забвение и историческая память. В другом произведении образным комплексом «Вот и годы промелькнули, словно четки в быстрых пальцах наны» [Балкарова 1986: 163] опредмечивается абстрактное понятие «историческое время». В этом же ряду находится метафорическая соотнесенность функциональных возможностей прялки (шерсти, нити) с индивидуальной судьбой человека в стихотворении «Женщины-джигиты» [Балкарова 1997: 26]. Соляные образы

также «одомашниваются» поэтессой путем сравнения Солнца с «нежными руками наны» [Балкарова 1986: 169].

Как всякой истинной женщине, лирической героине Ф. Балкаровой близок мир национальной кухни. Понятия «джэдлибже» (курица, жареная в сметанном соусе), «халуа» (сдобная халва из пшеничной муки с медом), «лакум» (сдобные лепешки, жареные в подсолнечном масле), «махсыма» [Балкарова 1986: 18] она легко переводит из гастрономической сферы в сферу поэтическую. Фактурность – еще одна особенность художественного почерка поэтессы, которая внимательна к деталям тактильного свойства: «На ветках горят, как огни, // Шершавые желтые // Кислые дикие груши, // Что мы собирали когда-то // В далекие дни» [Балкарова 1986: 53].

К феномену «женского эстетизма» следует отнести традицию Ф. Балкаровой сравнивать природные явления с девичьими аксессуарами и наоборот. В стихотворении «На дороге» лирической героине «туман голубой» представляется в виде «шарфа», а овцы на альпийских лугах «как шарики белых бус» [Балкарова 1986: 24]. В текстах часто встречаются как в прямом, так и опосредованном смысле такие реалии, как «коромысло», «колыбель», «люлька», «кольцо», «платье», «мука», «хлеб», «мамалыга» «свадебный чемодан», «вышивка на небе».

Практически нет поэта на Кавказе, который не воспел бы в своем творчестве А.С. Пушкина, имя которого органично связано с Югом России. При этом каждый автор находит свой индивидуальный ракурс портретизации русского гения. У Ф. Балкаровой есть два стихотворения о нем – «Ты родился большим поэтом» и «Поэт». Отличительной чертой обоих произведений является «материнская» точка зрения. Условная лирическая героиня выступает своего рода заступницей, защитницей многострадального поэта. Как за родного сына она испытывает боль от того, что при жизни поэта окружали коварные и завистливые недруги. Знаком материнского сострадания пронизаны финальные строки: «Если б знал ты, каким любимым // Станешь ты на своей отчизне, // Ты бы не был таким ранимым, // Беззащитным таким при жизни» [Балкарова 1986: 47]. Аффiliationная метафоризация присутствует и во втором стихотворении кабардинской поэтессы, где говорится о том, что «Кавказ любит Пушкина как сына», его «как материнским молоком реки чистые поили» [Балкарова 1986: 41].

Большая часть творческой биографии Ф. Балкаровой пришлась на период социалистического реализма. В целом поэтесса соблюдает идеологические рамки данного метода, но, как всякий талантливый художник, изыскивает и находит много способов избежать «смирительной рубашки». Одной из плодотворных «лазеек» для нее становится эскейпизм от партийно-декларативных требований в женский мир субъективной рефлексии. К примеру, по соображениям верности коммунистическим идеалам и делу Революции, каждому литератору негласно вменялось освещение ленинской тематики в собственном творчестве. Любопытно, что там, где все обращается к образу вождя мирового пролетариата, кабардинская поэтесса, верная своему гендерному началу, объектом исследования избирает образ матери Владимира

Ильича – Марии Александровны. Речь идет о стихотворении «Бессмертные». Автора интересует психологический облик женщины, которая «кручинится о сыне», избравшего для себя сложнейший путь «со ссылками, с тайгой и с морозами Сибири» [Балкарова 1986: 75].

Время

Сильные женщины Ф. Балкаровой обладают особым историческим «темпераментом», торопливостью, желанием успеть многое за короткий отрезок времени. Недаром свой нрав и нрав своего поколения поэтесса сравнивает с «порывистым течением горной реки из-под Эльбруса, из-под ледника», которая несется «вприпрыжку меж тяжелых глыб», «ныряя в ущелья», «пробивая скалы» [Балкарова 1986: 11]. Подобный хронологический логос был заложен в основу и советских идеологов, типа «пяtilетку за 4 года», «даешь ускоренное развитие». Куда делось время? Почему его так остро не хватает? Ведь жили раньше люди размеренно, неспешно? На все эти вопросы устами своей лирической героини кабардинская поэтесса дает весьма оригинальный ответ, не лишенный художественной логики в стихотворении «Судьба».

Мне времени все время не хватает,
Так повелось уже в судьбе моей.
Мир детский мой взяла война большая,
Она тогда коснулась всех детей [Балкарова 1986: 36].

Другими словами, война хищническим образом забрала у мирных людей огромный пласт исторического времени, тем самым вынудив их в ускоренном темпе наверстывать упущенное, жить на пределе, «гореть» на работе, соглашаться на сверхурочные задания.

Гендерная асимметрия

Сильной, мобилизованной героине Ф. Балкаровой весьма сложно найти жизненного партнера, отвечающего ее требованиям. Исследуя художественным языком такое негативное социальное явление, как развод, поэтесса приходит к мысли о том, что основной его причиной стал когнитивный диссонанс внутри этногендерной идеологии кабардинского народа. С одной стороны, послевоенные суровые обстоятельства кардинально изменили физический и психологический облик женщины, вынужденно сменившей туфельки на кирзовые сапоги, а адыгэ фацэ – на рабочую одежду. Во многом женщина, освоившая современную профессию, занятая на государственной службе, стала самодостаточной. Но с другой стороны, требования адыгского этикета никто не отменял, вследствие чего *self-made woman* в условиях патриархального дома была обязана принять на себя роль услужливой, немногословной снохи. Не каждой женщине хватало таланта и желания играть предложенную двойную

социальную роль: на работе быть бойкой начальницей, а дома – застенчивой невесткой.

В той же мере и мужчину, воспитанного в рамках адыгских традиций, мог раздражать такого рода эмансипированный типаж жены, особенно если он сам оказывался ниже ее по социальному статусу и к тому же лишенным здоровых амбиций и целеустремленности.

«Тебя хотела видеть я иным» [Балкарова 1986: 103] – так называется одно из программных стихотворений Ф. Балкаровой, где лирическая героиня высказывает свои претензии в адрес слабовольных мужчин, и конструирует свой идеал настоящего адыга – «с лицом приветным и улыбкой доброй, // С характером и стрежнем волевым», чтоб он умел «снискать любовь и уважение», чтоб жизнь его «было полна значенья» [Балкарова, 1986: 104].

В поисках моделей достижения «гендерной симметрии» поэтесса часто обращается к народному опыту и создает своего рода цикл «ретроспективных» стихотворений. В одном из них воспроизводится обычай адыгских девушек лунной ночью выходить во двор и на луну глядеть «сквозь подаренное кольцо» в надежде увидеть там облик своего возлюбленного. Особым пафосом высокой трагедии это стихотворение наполняет присутствующий в нем контекст Великой Отечественной войны, поскольку многие отчаявшиеся вдовы своих без вести пропавших супругов от безысходности искали в небесах, на луне.

В финале стихотворения, вновь актуализируя проблему гендерной асимметрии, автор в ироническом ключе обыгрывает символику колец: «Время шло, ползло, бежало. Кольца предлагали часто, // Но... кольцо не то бывало // И... не тот дарил, к несчастью!» [Балкарова 1986: 115].

«За водой» – еще одно ностальгическое стихотворение, где автор в рамках художественного этнографизма, по рассказам «мам и бабушек» воспроизводит теперь уже ставший архаичным пример налаживания культурной коммуникации между юношей и девушкой. Своего рода главным героем в стихотворении является река Баксан, к которому с коромыслом на плечах и двумя ведрами в любое время года было принято ходить за водой. Как показывает поэтесса, берег Баксана в те времена становился своего рода «магическим театром», где разыгрывались настоящие ролевые игры:

Нередко один из неробких парней,
Чтоб встречу продлить,
На подъеме крутом
Выплескивал воду.
И сам же потом
Бежал за водой
И любимой своей
Признанья шептал,
Что огня горячей... [Балкарова 1986: 90].

Из этой же серии пасторальная история, описанная в стихотворении «Молодой чабан». Юноша, который сначала без особой охоты согласился

подменить прохворавшего старика-чабана, вскоре сам попросил на добровольных началах продлить ему «вахту». Причиной оказалась любовь к девушке, которая каждое утро приводила к отаре овец своего козленка. Юноша придумал весьма оригинальный, опосредованный способ подружиться с девушкой, напрямую с ней не общаясь. Для этого он избрал «язык цветов»: каждый вечер он привязывал к рогам козленка определенные луговые цветы, которые она «читала» как тексты любовных посланий. Девушка долго хранила молчание. Но в один из дней вид козы привел молодого чабана в восторг, поскольку на ее рогах он заметил начертанные рукой девушки слова «Ты мой милый» [Балкарова 1986: 108].

Великому французскому писателю-гуманисту XX столетия принадлежат слова: «Зорко одно лишь сердце, главного глазами не увидишь» [Экзюпери 2019: 79]. Приведенная мировоззренческая матрица имеет интересное этногендерное преломление в лиро-эпической поэме Ф. Балкаровой «Серебряное кольцо» и фактически определяет ее философскую сущность. Поэма написана от имени первого лица, в исповедальной форме, придающей повествованию особый экспрессивный характер. Еще одна немаловажная деталь связана с отсутствием в тексте имени главной героини, которое замещается культурологемой «Си псэ», что в переводе означает «Моя душа». Думается, данным статусом главной героини автор хотел наделить обобщенную женскую душу и одновременно подчеркнуть автобиографические нотки произведения.

«Девочка – девушка – женщина» – в трехступенчатой форме автор рисует становление своей героини. Девочку из традиционного общества с ранних лет готовят к удачному замужеству. С этой целью ее отправляют к искусной портнихе для постижения швейного искусства. За короткий срок она «научилась обращаться с ниткой и иглой», «постигла сочетанье цвета», «могла сшить черкеску или даже праздничное платье» [Балкарова 1986: 161].

На следующем этапе девушка получает право посещать всевозможные мероприятия, но, как отмечает автор, при обязательном сопровождении кого-то из младших родственников мужского пола:

Я впервые получила право
Появиться на большом веселье
И предстать пред взором стариков.
Был тогда у нас такой обычай:
Младший брат неслышной гибкой тенью
На гулянье, танцах ли,
Девушку всегда сопровождал.
Этому имелись и причины.
Старики поныне не забыли
Случаев лихого умыканья
Дерзкими джигитами невест.
Девушки заполучить согласие
Было вовсе ни к чему когда-то.

Люб – не люб,
Кому какое дело!
Бросят поперек седла и –
Вскачь!
Сколько крови пролито напрасно!
Сколько жизней пуля оборвала!
Кровниками становились люди –
Пленники гордыни вековой.
Самые красивые джигиты
Гибли в пламени междоусобиц.
Мстили роду – род,
Аул – аулу,
Враг – врагу
И друг – бывший друг...
И ко мне был тоже брат приставлен
Для защиты,
Да и для надзора [Балкарова 1986: 154–155].

Далее по сюжету, в девушку почти одновременно влюбляются два молодых человека – Аслан и Каншау. На первый взгляд, они являются абсолютными антиподами. Аслан – выходец из добропорядочной, уважаемой семьи, с повадками юного принца, объект внимания и зависти многих потенциальных невест. Каншау же имеет репутацию разбойника, конокрада, абрека. Он стал настолько одиозной личностью, что народ вскоре забыл его подлинное имя, привыкнув к кличке Шхафеч, что в переводе с кабардинского означает «головорез».

Постепенно героиня поэмы, Аслан и все их окружение привыкают к мысли, что «эти два человека созданы друг для друга». Дело идет к свадьбе, молодой человек даже успел подарить своей нареченной серебряное колечко. Кульминационным моментом в поэме становится неожиданное, дерзкое похищение девушки Шхафечем. Согласно кабардинским обычаям, он привозит любимую к своей родственнице и оставляет там на несколько дней, чтобы она пришла в себя после такого потрясения. Здесь следует отметить интересный с этногендерной точки зрения эпизод. Дело в том, что трудолюбивая и мастеровитая девушка для того, чтобы «не сидеть без дела», взялась изготовить черкеску, даже не зная, «для кого предназначался труд» [Балкарова 1986: 188]. Позже, когда в ее покои на переговоры зашел Шхафеч, выяснилось, что наряд идеально подходит ему по размеру. То, что девушка интуитивно угадала размер, и с любовью сшила «черкеску для черкеса», было символическим знаком их предназначенности друг для друга. Любовь преобразила Шхафеча – «был Каншау аккуратно выбрит, // И казался молодым, красивым, // И совсем не страшным, не чужим» [Балкарова 1986: 192]. Тот, кого называли «головорезом» и «разбойником», на поверку оказался обаятельным «кабардинским Робин Гудом», который «грабил богатых, помогал бедным» [Балкарова 1986: 167]. Внутреннее преображение претерпела и девушка,

которая всей душой полюбила «нового Шхафеча» и согласилась стать его женой.

Анализируемое произведение имеет несколько культурных смыслов, интересных с этногендерной точки зрения. Во-первых, балкарская героиня «переросла» по зрелости Татьяну Ларину и ее матримониальный принцип «Но я другому отдана и буду век ему верна» [Пушкин 1967: 201]. Во-вторых, «Сипсэ» делает осознанный выбор из двух мужчин, убедившись в том, что «зорко одно лишь сердце» и за внешними, поверхностными характеристиками человека могут скрываться невидимые глазу внутренние достоинства. В-третьих, для решения проблемы «гендерной асимметрии» не следует превращать брак в отбывание социальной повинности и во главу угла ставить желание соответствовать чьим-то ожиданиям.

Все рассмотренные произведения ценны тем, что в них автор показывает «историческую закономерность процессов социального переустройства мира» [Мусукаева, Тхагазитов 2005: 122]. Обучающий слой текстов заключается в «гармонизации взаимоотношений между мужчинами и женщинами, прошлым и настоящим, Западом и Востоком» [Манкиева 2017: 11].

В результате исследования гендерной картины мира в лиро-эпосе кабардинской поэтессы Фоусат Балкаровой нами сделаны следующие выводы:

1. Гендерная картина мира Ф. Балкаровой отмечена знаком андроцентричности, обусловленным специфическими условиями Великой Отечественной войны и послевоенного периода, когда культивируется образ мужественной, мобилизованной женщины, способной заменить образовавшийся дефицит мужских ресурсов в социуме. Подобному гендерному архетипу сам автор присваивает типологическое имя «женщина-джигит», фигурирующее в нескольких стихотворениях.

2. Гендерное измерение творческого наследия Ф. Балкаровой позволяет выявить диссонанс между новым образом эмансипированной кабардинки и консервативными идеалами традиционного патриархального общества. Итогом этого мировоззренческого конфликта становятся такие социальные явления как «развод», «ревность», «мать-одиночка», являющиеся предметом художественного осмысления в лиро-эпосе кабардинской поэтессы.

3. Особенности «женского языка» и «женской поэтики» Ф. Балкаровой проявляются в тяготении автора к гендерно маркированным предметам, которые из материального мира переводятся во «вторую реальность» – в стихию поэзии.

ИСТОЧНИКИ И ЛИТЕРАТУРА

Адыги... 1974 – *Адыги*, балкарцы и карачаевцы в известиях европейских авторов XIII–XIX вв. / ред. В.К. Гарданов. – Нальчик: Эльбрус, 1974. – 636 с.

Балкарова 1986 – *Балкарова Ф.Г.* Зари хрустальный звон. Стихи и поэмы. – Нальчик: Эльбрус, 1986. – 240 с.

Балкарова 1997 – *Балкарова Ф.Г.* Узоры мыслей. Стихотворения и поэмы. Избранное. Том I. – Нальчик: Эль-Фа, 1997. – 537 с.

- Барышникова 2004 – *Барышникова Г.В.* Гендерные различия эмоционального коммуникативного поведения художественных партнеров (на материале французской литературы XVII–XX вв.): автореф. ... дис. канд. филол. наук. – Волгоград, 2004. – 25 с.
- Бгажноков 1999 – *Бгажноков Б.Х.* Адыгская этика. – Нальчик: Эль-Фа, 1999. – 96 с.
- Гачев 1994 – *Гачев Г.Д.* Русский Эрос. – М.: Интерпринт, 1994. – 279 с.
- Гендер 2012 – *Гендер* в британской и американской лингвокультурах: монография / Е.С. Гриценко, М.В. Сергеева, А.О. Лалетина, А.А. Бодрова, Л.Г. Дуняшева; под общ. ред. Е.С. Гриценко. – 2-е изд., стереотип. – М.: ФЛИНТА: Наука, 2012. – 224 с.
- Гулиева 2015 – *Гулиева З.Х.* Поэзия Танзили Зумакуловой: этногендерный аспект. Автореф. ... дис. канд. филол. наук. – Нальчик, 2015. – 23 с.
- Детерминация... 2019 – *Детерминация* гендера этническим фактором: кавказский дискурс: Коллективная монография (Тхагапсоев Х.Г. и др.). – М.: Спутник, 2019. – 134 с.
- Душенко 2011 – *Душенко К.В.* Большой словарь цитат и крылатых слов. – М.: Эксмо, 2011. – 1216 с.
- Кабардинский... 2000 – *Кабардинский фольклор* / Научный редактор Р.У. Туганов. – Нальчик, «Эль-Фа», 2000. – 649 с.
- Ланщиков 1974 – *Ланщиков А.П.* Многообразие искусства. Литературно-критические статьи. – М.: Моск. рабочий, 1974. – 192 с.
- Манкиева 2017 – *Манкиева Э.Х.* Женщины Северного Кавказа в изображении русских писателей XIX века. – М.: Akademia, 2017. – 392 с.
- Мусукаева, Тхагазитов 2005 – *Мусукаева А.Х., Тхагазитов Ю.М.* О Фоусат Балкаровой // Литературы народов России: XX в.: словарь / отв. ред. Н.С. Надъярных; Ин-т мировой лит. им. А.М. Горького. – М.: Наука, 2005. – С. 124–125. – 365 с.
- Пушкарева 2007 – *Пушкарева Н.Л.* Гендерная теория и историческое знание. – СПб.: Алетей; АНО «Женский проект СПб», 2007. – 496 с. – (Серия «Гендерные исследования»).
- Пушкарева, Текуева 2013 – *Пушкарева Н.Л., Текуева М. А.* Прошлое определяет настоящее? О шестой Международной научной конференции Российской ассоциации исследователей женской истории // Российская гендерная история с «юга» на «запад»: прошлое определяет настоящее: материалы Шестой международной научной конференции РАИЖИ и ИЭА РАН, 3–6 октября 2013 года. Т. 1. – Нальчик: КБГУ, 2013. – С. 12–15.
- Пушкин 1967 – *Пушкин А.С.* Евгений Онегин. Роман в стихах. – М.: Издательство «Художественная литература», 1967. – 223 с.
- Сабанчиева 2016 – *Сабанчиева Л.Х.* Гендер в социально-политических процессах в Кабардино-Балкарии (20-е гг. XX в. – начало XXI в.). – Нальчик: Издательский отдел КБИГИ, 2016. – 156 с.
- Сент-Экзюпери 2019 – *Сент-Экзюпери А.* Маленький принц / пер. Н. Галь. – М.: Эксмо, 2019. – 104 с.
- Хакуашева 2003 – *Хакуашева М.А.* О Фоусат Балкаровой // Писатели Кабардино-Балкарии. XIX – конец 80-х гг. XX в. Библиографический словарь. – Нальчик: Эль-Фа, 2003. – С. 105–109. – 442 с.
- Хараева, Кучукова – 2018 – *Хараева Л.Ф., Кучукова З.А.* Гендер и этногендер (на материале кабардинской женской прозы). – Нальчик: Принт Центр, 2018. – 192 с.

REFERENCES

- Adygi, balkartsy, karachaevtsy v izvestiyakh evropeiskikh avtorov XIII–XIX vv. / red. V.K. Gardanov* [Adyghes, Balkars and Karachays in the reports of European authors of the 13th – 19th centuries. Edited by V.K. Gardanov]. – Nalchik: El'brus, 1974. – 635 p. (In Russian)
- BALKAROVA F.G. *Uzory myslei. Stikhotvoreniya i poemy. Izbrannoe. Tom I* [Patterns of thoughts. Poems and poems. Favorites. Volume I]. – Nalchik: El-Fa, 1997. – 537 p. (In Russian)
- BALKAROVA F.G. *Zari khrustal'nyi zvon. Stikhi i poemy* [Dawn the crystal ringing. Poems]. – Nalchik: Elbrus, 1986. – 240 p. (In Russian)

BARYSHNIKOVA G.V. *Gendernye razlichiya emotsional'nogo kommunikativnogo povedeniya khudozhestvennykh partnerov (na materiale frantsuzskoi literatury XVII–XX vv.): Avtoref. ... dis. kand. filol. nauk* [Gender differences in the emotional communicative behaviour of artistic partners (based on French literature of the 17th–20th centuries): dissertation abstract for the candidate of Philological Sciences degree] – Volgograd, 2004. – 25 p. (In Russian)

BGAZHNOKOV B. Kh. *Adygsкая etika* [Adyghe ethics]. – Nalchik: El-Fa, 1999. – 96 p. (In Russian)

Determinatsiya gendera etnicheskim faktorom: kavkazskii diskurs: Kollektivnaya monografiya [Determination of gender by ethnic factor: Caucasian discourse]. – M.: Sputnik, 2019. – 134 p. (In Russian)

DUSHENKO K.V. *Bol'shoi slovar' tsitat i krylatykh slov* [A large dictionary of quotes and winged words]. – M.: Eksmo, 2011. – 1216 p. (In Russian)

GACHEV G.D. *Russkii Eros* [Russian Eros]. – M.: Interprint, 1994. – 279 p. (In Russian)

Gender v britanskoi i amerikanskoi lingvokul'turakh: monografiya / pod obshch. red. E.S. Gritsenko [Gender in British and American Linguistic Cultures: A Monograph. Ed. by E.S. Gritsenko]. – M.: FLINTA: Nauka, 2012. – 224 p. (In Russian)

GULIEVA Z.Kh. *Poeziya Tanzili Zumakulovoi: etnogendernyi aspekt. Avtoref. ... dis. kand. filol. nauk* [Poetry of Tanzilya Zumakulova: ethnogender aspect: dissertation abstract for the candidate of Philological Sciences degree]. – Nalchik, 2015. – 23 p. (In Russian)

Kabardinskii fol'klor / Nauchnyi redaktor R.U. Tuganov [Kabardian folklore. Ed. by R.U. Tuganov]. – Nalchik: El-Fa, 2000. – 649 p. (In Russian)

KHAKUASHEVA M.A. *O Fousat Balkarovoi* [About Fousat Balkarova]. IN: *Pisateli Kabardino-Balkarii. XIX – konets 80-kh gg. XX v. Biobibliograficheskii slovar'* [Writers of Kabardino-Balkaria. XIX – late 80s XX century. Biobibliographic Dictionary]. – Nalchik: El-Fa, 2003. – P. 105–109. – 442 p. (In Russian)

KHARAEVA L.F., KUCHUKOVA Z.A. *Gender i etnogender (na materiale kabardinskoi zhenskoi prozy)* [Gender and Ethnogender (Based on the Material of Kabardian Women's Prose)]. – Nalchik: Print Tsentr. 2018. – 192 p. (In Russian)

LANSCHIKOV A.P. *Mnogoobrazie iskusstva. Literaturno-kriticheskie stat'i* [Variety of art. Literary critical articles]. – M.: Moskvoskii rabochii, 1974. – 192 p. (In Russian)

MANKIEVA E.Kh. *Zhenshchiny Severnogo Kavkaza v izobrazhenii russkikh pisatelei XIX veka* [Women of the North Caucasus depicted by Russian writers of the 19th century]. – M.: Akademia, 2017. – 392 p. (In Russian)

MUSUKAEVA A.Kh., TKHAGAZITOV Yu.M. *O Fousat Balkarovoi* [About Fousat Balkarova]. IN: *Literaturny narodov Rossii: XX v.: slovar' / otv. red. N.S. Nad'yarnykh* [Literature of the peoples of Russia: XX century: dictionary. Ed. by N.S. Nadyarnykh]. – M.: Nauka, 2005. – P. 124–125. – 365 p. (In Russian)

PUSHKAREVA N.L. *Gendernaya teoriya i istoricheskoe znanie* [Gender theory and historical knowledge]. – SPb.: Aleteiya; ANO «Zhenskii proekt SPb», 2007. – 496 p. (In Russian)

PUSHKAREVA N.L., TEKUEVA M.L. *Proshloe opredelyaet nastoyashchee? O shestoi Mezhdunarodnoi nauchnoi konferentsii Rossiiskoi assotsiatsii issledovatelei zhenskoi istorii* [Does the past define the present? About the Sixth International Scientific Conference of the Russian Association of Researchers of Women's History] IN: *Rossiiskaya gendernaya istoriya s «yuga» na «zapad»: proshloe opredelyaet nastoyashchee: materialy Shestoi mezhdunarodnoi nauchnoi konferentsii RAIZhI i IEA RAN, 3–6 oktyabrya 2013 goda. T. 1* [Russian Gender History from “South” to “West”: the Past Determines the Present: Proceedings of the Sixth International Scientific Conference of RARWH and IEA RAS, October 3–6, 2013. Vol. 1]. – Nalchik: KBSU, 2013. – P. 12–15. (In Russian)

PUSHKIN A.S. *Evgenii Onegin. Roman v stikhakh* [Eugene Onegin. A novel in verse]. – M.: Izdatel'stvo «Khudozhestvennaya literatura», 1967. – 223 p. (In Russian)

SABANCHIEVA L.Kh. *Gender v sotsial'no-politicheskikh protsessakh v Kabardino-Balkarii (20-e gg. XX v. – nachalo XXI v.)* [Gender in socio-political processes in Kabardino-Balkaria (20s of the XX century – the beginning of the XXI century)]. – Nalchik: Izdatel'skii otdel KBIGI, 2016. – 156 p. (In Russian)

SAINT-EXUPERY A. *Malen'kii prints* / per. N. Gal'. [Little Prince. Translated by N. Gal]. – M.: Eksmo, 2019. – 104 p. (In Russian)