

---

Научная статья  
УДК 821.352.3  
DOI: 10.31007/2306-5826-2022-3-54-98-105

**ХУДОЖЕСТВЕННОЕ СВОЕОБРАЗИЕ ДИЛОГИИ  
«ВЕРШИНЫ НЕ СПЯТ» А. КЕШОКОВА**

**Юрий Мухамедович Тхагазитов<sup>1</sup>, Людмила Борисовна Хавжокова<sup>2</sup>**

<sup>1,2</sup> Институт гуманитарных исследований – филиал Федерального государственного бюджетного научного учреждения «Федеральный научный центр «Кабардино-Балкарский научный центр Российской академии наук», Нальчик, Россия

<sup>1</sup> yutkhag@gmail.com. <https://orcid.org/0000-0001-5566-9156>

<sup>2</sup> lyudmila-havzhokova.86@mail.ru<sup>✉</sup>, <https://orcid.org/0000-0001-9931-7726>

© Ю.М. Тхагазитов, Л.Б. Хавжокова, 2022

**Аннотация.** В статье рассматривается этнокультурная специфика диалогии «Вершины не спят» А. Кешокова в контексте концептуального анализа базовых традиционных ценностей. На протяжении всего исследования в центре внимания авторов остается художественно-стилевая целостность диалогии «Вершины не спят», генетически связанная не только с национально-этнической традицией, но и с инонациональным художественным опытом. Авторам, таким образом, удалось вплотную в исследовании органичный синтез теоретического и историко-культурного процесса подходов в анализе известной в советской многонациональной литературе диалогии «Вершины не спят», интерпретировать художественный мир произведения в его неповторимом художественном и идеологическом выражении, увидеть новые грани художественных и социокультурных взаимосвязей в структуре произведения. Прослеживая специфику повествования и «авторского присутствия» в тексте, в статье корректируется устоявшееся осмысление диалогии «Вершины не спят» и его роль в современном национальном историко-литературном процессе. Полученные результаты в рамках «аксиологии перечтения» вносят вклад в изучение эволюции северокавказского художественного сознания от этнического мышления к романному, что, собственно, и определяет особую актуальность данного исследования.

**Ключевые слова:** художественно-стилевая традиция, литературный процесс, история, этико-эстетическое сознание, роман, эпопея, идеологическое и художественное сознание

**Для цитирования:** Тхагазитов Ю.М., Хавжокова Л.Б. Художественное своеобразие диалогии «Вершины не спят» А. Кешокова // Вестник КБИГИ. 2022. № 3 (54). С. 98–105. DOI: 10.31007/2306-5826-2022-3-54-98-105

Original article

**ARTISTIC INDIVIDUALITY OF THE DILOGUE  
“THE PEAKS DON’T SLEEP” BY A. KESHOKOV**

**Yuriy M. Tkhagazitov<sup>1</sup>, Lyudmila B. Khavzhokova<sup>2</sup>**

<sup>1,2</sup> Institute for the Humanities Research – Affiliated Federal State Budgetary Scientific Establishment «Federal Scientific Center «Kabardian-Balkarian Scientific Center of the Russian Academy of Sciences», Nalchik, Russia

<sup>1</sup> yutkhag@gmail.com, <https://orcid.org/0000-0001-5566-9156>

<sup>2</sup> lyudmila-havzhokova.86@mail.ru<sup>✉</sup>, <https://orcid.org/0000-0001-9931-7726>

© Y.M. Tkhagazitov, L.B. Khavzhokova 2022

**Annotation.** The article deals with the ethno-cultural specifics of A. Keshokov’s diology “The peaks don’t sleep” in the context of a conceptual analysis of basic traditional

values. Throughout the study, the focus of the authors remains the artistic and stylistic integrity of the dilogy “The peaks don’t sleep”, which is genetically connected not only with the national-ethnic tradition, but also with foreign artistic experience. The authors, thus, managed to embody in the study an organic synthesis of the theoretical and historical-cultural process of approaches in the analysis of the dilogy “The peaks do not sleep”, known in the Soviet multinational literature, to interpret the artistic world of the work in its unique artistic and ideological expression, to see new facets of artistic and socio-cultural relationships in the structure of the work. Tracing the specifics of the narrative and the “author’s presence” in the text, the article corrects the established understanding of “The peaks don’t sleep” dilogy and its role in the modern national historical and literary process. The results obtained within the framework of the “axiology of rereading” contribute to the study of the evolution of the North Caucasian artistic consciousness from ethnic to novel thinking, which, in fact, determines the particular relevance of this study.

**Keywords:** artistic and stylistic tradition, literary process, history, ethical and aesthetic consciousness, novel, epic, ideological and artistic consciousness

**For citation:** Tkhagazitov Yu.M., Khavzhokova L.B. Artistic originality of the dilogy “The peaks do not sleep” by A. Keshokov. Vestnik KBIGI = KBIHR Bulletin. 2022; 3 (54): 98–105. (In Russ.). DOI: 10.31007/2306-5826-2022-3-54-98-105

Проза А. Кешокова давно стала не только ориентиром, но и мерой в оценке развития национальной и советской многонациональной культуры. Этапное для северокавказских литератур произведение «Вершины не спят» типологически близко историко-революционным романам, тяготеющим к эпопее и появившимся в литературах бывших народов СССР в конце 50 – начале 60-х годов («Кровь и пот» А. Нурпеисова, «Ханидо и Халерха» С. Курилова, «Амур широкий» Г. Ходжера). Такая эпопея еще стремится к синтезу родового сознания и личного опыта, традиционной этики и новой реальности, чем и определяется синтез двух типов художественного сознания – генетические связи мифоэпического сознания с литературным. Следовательно, и на этом этапе кабардинская литература подчинялась закономерностям развития всемирной литературы, где эпопея предшествовала зарождению и становлению романа как жанра и рождалась на основе «эпического состояния мира». Если в поэме-эпопее Али Шогенцукова ощущалась некоторая «разорванность» нового национально-литературного мышления с эпическим сознанием народа, то А. Кешоков в следующем для кабардинской литературы этапном произведении «Вершины не спят» определил движение литературы к эпическому синтезу, который вернул кабардинской литературе целостное мировосприятие, озвучил все мифоэпические звенья традиции и художественный опыт кабардинской и русской литератур первой половины XX столетия.

Если обратиться к европейской предыстории романа, то можно вспомнить прием «нанизывания», согласно которому строился «Декамерон» Боккаччо. Казалось бы, разрозненные сюжетно, и не связанные одна с другой, отдельные главы этого произведения составляли единое целое, позволяли раскрыть героев в совокупности личных и общественных отношений. Плодотворность обозначенной традиции особенно проявилась в том, что писатель наполнил национальное по форме повествование новым содержанием органически соединив в структуре эпопеи инонациональную и национальную традиции. И, как справедливо заметил Л. Арутюнов, «писатель использует ее (национальную форму повествования. – Ю.Т., Л.Х.) не ради ее специфичности. Он размыкает прием для современных целей. Автор входит в мир своего романа и стягивает в себе, в повествователе, идею единства мира» [Арутюнов 1981: 223]. Повествуя о поворотных этапах истории и жизни кабардинского и балкарского народов – предоктябрьской, революционной и послереволюционной эпохи, А. Кешоков художественно исследует закономерности исторического движения, связывая воедино большие исторические события с судьбами своих героев.

Художественное открытие А. Кешокова Л. Арутюнов увидел, прежде всего, в том, что писатель «находит некую равнозначность между детским сознанием своего героя и «детским» – с точки зрения действительной истории – сознанием своего народа, только находящегося на пути к ней. Два близких вида сознания развиваются и обогащаются параллельно, неудержимо и с нарастающей быстротой» [Арутюнов 1981: 224]. Такая, в сущности своей эпическая, постановка писателем художественной задачи позволяет увидеть в произведении новые проблемные аспекты, до этого еще не отмечавшиеся в работах литературоведов, посвященных эпосе А. Кешокова, выполнившей в то же время функцию первого историко-революционного произведения в кабардинской литературе. К таким аспектам в первую очередь принадлежит социально-детерминированное переосмысление народно-эпических традиций на всех возможных уровнях – от бытия до элементов быта, – через этикет уходящих своими корнями в «народно-мифологический слой» (Е.Г. Яковлев) произведения.

Мифопоэтические традиции, преображенные современностью, зачастую трудно уловимы, но их функции в организации художественного текста, поначалу кажущиеся незначительной, а порой, и вовсе случайной, на самом деле несут в себе формообразующую и содержательную нагрузку в создании художественной целостности жанра. Прочтение текста произведения с учетом эпических мотивов и структур способствует осознанию путей и закономерностей развития жанра явно тяготеющего к эпосе. Об этом свидетельствует произведение А. Кешокова «Сабля для эмира», изданное много позже, но органично вписывающееся в диалог. Именно категории времени и пространства более четко высвечивают культурно-историческую память народа в формах, трансформированных новой общественной, социальной и идеологической атмосферой. Категории времени и пространства наиболее точно способствуют выявлению эпического центра повествования в «Вершинах не спят», находящегося в точке пересечения литературно освоенного и фольклорного хронотопа. Изображение в произведении обновления мира, эволюции народа на пути к осознанию своего исторического предназначения убедительно прочитываются в произведении на «языке» четырех основных мировых стихий (Вода, Земля, Огонь, Воздух). Значимость этих элементов, структурирующих художественный текст и организующих ритм повествования, можно наблюдать с первых же страниц «Вершин...» А. Кешокова.

«Сотворение мира», художественное постижение его бытийных основ открывает стихия Воды, которая в космогонических мифах и различных религиях понимается как мировая стихия, организующая новый миропорядок: *«День рождения мальчика Лю был отмечен событием, памятным для всего аула, <...> хлынул страшнейший ливень. Он заглушил все-все голоса селения...»* [Кешоков 1970. Кн. 1: 7–8]. Разбушевавшаяся река Шхальмивоко, «служившая на пользу славному ремеслу» (средством существования жителей этого аула была выделка жерновов из камней, приносимых паводком) структурирует пространственно-временный континуум новой жизни. Как замечает М. Ахундов, «живучесть представления о воде в качестве первоосновы объясняется именно ее бесструктурностью... вода олицетворяет неопределенное начало, которое в процессе структурирования... трансформируется в Космос, упорядоченный в пространстве и времени» [Ахундов 1982: 49].

Новое время уже стихийно ощущаемое жителями аула, «измеряется рекой», образующей «горизонтальное» строение мира. Эта «горизонталь» сразу же получает «чужую» социально-этическую окраску, как обретение новых ценностных ориентиров.

Аналогичная ситуация возникает и во второй части диалогии – «Зеленом полу-месяце», где повествуется о свершениях и трудностях становления новой личности. В строительстве новой жизни нашлось место и бывшему абреку – конокраду

Жираслану, выразившему желание служить новой власти. Неизвестно, как бы сложилась эта новая жизнь Жираслана, если бы не политический максимализм «народного вожака» Инала Маремканова, не поверившего в перерождение Жираслана. Снова, как и в начале произведения, возникает символический поток: разбушевавшаяся стихия снесла плотину, строительством которой самоотверженно руководил Жираслан. Далее писатель соотносит стихию потока с ростом в народе недовольства Иналом, руководство которого теперь идет вразрез с интересами народа. Наметившийся волюнтаризм Инала Маремканова первой ощущает семья Баташевых. Перевернутый бушующей стихией трактор, символизирующий новую, созидательную жизнь народа, как бы отрицает оба берега этой символизированной стихийной силы – Инала и Жираслана пребывающих еще в измерении мира. Примечательно, что созидательная водная стихия – основа жизни – всегда связана так или иначе с Астемиром Баташевым, носителем традиционной адыгской этики: разлив реки, совпадающий с рождением сына – продолжателя рода Баташевых; история с глобусом, который становится для Астемира символическим воплощением по-новому понимаемой основы мироздания, законы которого он сам должен теперь заново осмыслить и объяснить ученикам.

Заключительным аккордом в изображении стихии как органического потока бытия звучат слова Астемира: *«Вот посмотри, Казгирей, какой быстрый, многоводный арык. А разве он сразу стал таким? Первая вода всегда погибает. Вот пустили первую струю в арык – куда девалась эта вода? Ушла в землю, в сухую землю, в расщелины – вот куда ушла первая вода. Так и мы все, Казгирей! Мы – первая вода. Мы – первая струя, и мы должны напоить собою сухое дно арыка. Не так ли?»* [Кешоков 1970. Кн. 2: 70]. Так своеобразно определяет Астемир появление народного вожака нового типа, способного подняться над собственным «я».

Перейдем теперь к другой универсальной первостихии, характерной для эпической системы художественного мышления А. Кешокова, – к Земле: *«Местность, на которой лежит старый аул, очень красива. Кабардинская равнина начинает здесь переходить в предгорья Главного Кавказского хребта. Отсюда ведут дороги в дикие ущелья, отсюда пролегает путь на Эльбрус... Поросшие лесом, темно-зеленые холмы дугою охватывают долину, в которую стекают горные реки. За грядями холмов, поднимающихся все выше, встают головы вечноснежных вершин»* [Кешоков 1970. Кн. 1: 32].

Такова изображенная писателем перспектива обновления жизни народной – не прямой и трудный путь на Эльбрус (Гору Счастья), рассматриваемая А. Кешоковым как закономерность утверждения новых веяний и вовлечения народа в новую жизнь. Социально-нравственные искания аульчан, поначалу еще стихийные, служат изображению исторически обусловленного процесса. В этом плане любопытна так же далеко не эпизодическая фигура странника Нургали. «выпавшая» из поля зрения многих исследователей. Нургали в поисках земли обетованной исколесил, чуть ли не весь мир, побывал даже в Америке, но счастья (в его представлении – золота) так и не нашел. Трагическая жизнь Нургали и ее печальный конец (жажда наживы в итоге приводит его к безумию) свидетельствуют о губительности собственнических инстинктов. Индивидуалистический характер (по природе своей искаженный зарождающимися капиталистическими тенденциями) лишает характер Нургали возможности эволюционировать в новых условиях коллективизма. Это замечает жена Астемира Баташева Думасара: *«В сложном и смутном ее (Думасары. – Ю.Т., Л.Х.) чувстве было больше всего удивления. Вот Нургали побывал так далеко, отсутствовал дольше Астемира, а вернулся таким же, каким ушел. Астемир, подметила Думасара, вернулся каким-то совсем другим, не таким, каким ушел. А какой другой теперь Астемир – этого она сказать не могла бы»* [Кешоков 1970. Кн. 1: 126].

Стихии Воды, Земли, Огня всегда взаимосвязаны между собой и переходят друг в друга, воссоздавая «космический танец» мироздания. Поток приносит дерево, а оно превращается в огонь в горне кузнеца Бота, хранителя родового огня, сравниваемого с мифологическим героем Тлепшем из архаических нартских сказаний. Подчеркнув роль первостихий как основ бытия, писатель раскрывает их мифологическую амбивалентность. Глава «Остановись, светило!» раскрывает двойственность стихии огня – Солнца. «Остановись, светило» – эти слова произносились при встрече кровников. Солнце якобы освещало предписанный веками эпический закон: *«Остановилось солнце, остановилась луна. Покуда не прольется кровь, светило не двинется дальше»* [Кешоков 1970. Кн. 1: 146]. Именно в такую ситуацию попадает Инал Маремканов, встретившись со своим кровником – братом Казгирея Нашхо, отец которого некогда в состоянии аффекта убил отца Инала. И под назойливо повторяющееся парнем, поборником родовой чести, «Светило не двигается, жизнь остановилась» Инал не без усилия преодолевает самого себя и не убивает кровника. Размыкая события во времени, писатель заключает: *«И трудно было сказать, чья звезда, чье светило остановилось в эту минуту, померкло, а чья звезда разгорелась»* [Кешоков 1970. Кн. 1: 147].

Как видим, огонь выступает в двойной символической функции: огонь как символ веры в новую жизнь этноса и живой «огонь возмездия». Результаты этой борьбы народной, ее итоги в первой части диалогии А. Кешокова выражены словами Инала Маремканова: *«Великий свет разливается по всей земле. Все вы знаете нашу легенду о чудесном мгновении. Исполняется мечта того, кто узрел в какое-то мгновение свет над горами. Старик Баляцо постиг это, но важно не это, а важно другое – последнее, что беспокоило умирающего, о чем говорил он: “Я узрел свет чудес, но чудесное мгновение перестало быть чудом одного человека, а стало чудом для всех. Все могут видеть свет счастливой жизни, приближаться к нему”»* [Кешоков 1970. Кн. 1: 406].

Вернемся теперь к истокам, к «первоначальному» состоянию мира Шхальмивоко. Разбушевавшаяся во время ливня в день рождения Лю, сына Астемира Баташева, река Шхальмивоко – точка отсчета событийного времени диалогии. Причем время, организуемое потоком истории, не течет однонаправленно, а разделяется им на прошлое и будущее. Писатель, развертывая вполне реальную картину событий, вместе с тем как бы выверяет по мифологическим законам течения времени связь прошлого, настоящего и будущего; симбиоз времен (круговорот, вечное возвращение), характерный для поэтики мифа, – отличительная черта художественной системы А. Кешокова.

Иногда прошлое может оказаться впереди настоящего – дело Мурата Пашева, которого «унес поток», становится будущим для его сына Эльдара. Углубляясь в прошлое, писатель подчеркивает его неоднозначность в главе «Воздержанные и невоздержанные», где раскрывается путь рода Баташевых – как социально и исторически детерминированный.

Вначале мир Шхальмивоко носит природно-зависимый характер. Он направлен извне как по «горизонтали» – «полной своей силы река Шхальмивоко достигла только во время таяния горных снегов», так и по вертикали – «либо после длительных ливней». Следовательно, благополучие жителей села, искони служивших древнему ремеслу жерновщиков, прямо зависело от даров «щедрого потока». Динамика мифологической картины мира, созданная стихией воды, трансформируется затем в устойчивый символ – Гору Счастья (Ошхамахо), вершина которой замыкает на себе пространственное измерение прошлого, настоящего и будущего. Е. Мелетинский пишет: «Переход от бесформенной водяной стихии к суше выступает в мифах как важнейший акт, необходимый для превращения хаоса в космос» [Мелетинский 1976: 207]. Подобный «переход» присутствует в рассматриваемом произведении, но только кардинально трансформированный в художественном

сознании писателя. Его продолжает в диалогии идейно-художественная трансформация стихии Огня – «всегда пахнущих очагом» руки Думасары, огня в кузнице Бота до огня как символа новых надежд народа. Писатель обращается также к мифу о Гобжагоше – божестве света и добра. С этим чудесным сиянием и сравнил Инал Маремканов свет революции. Свет над вершинами гор становится для него ориентиром в духовной эволюции народа, строящего новую действительность.

Эпиграф ко второй книге диалогии – «Зеленый полумесяц вначале весны – предвестник урожайного лета» – при всей кажущейся аутентичности трансформируется в структуре произведения – он символизирует переустройство мира, свободу и независимость от стихийных начал природы. Названия частей диалогии «Чудесное мгновение» и «Зеленый полумесяц» служат ориентирами этапов движения народа к собственному будущему и сопряжены с финалом «Вершин...», что делает сюжет диалогии открытым.

Какое же место в духовной жизни народа занимает Инал Маремканов, организатор «восхождения» на Ошхамахо? Такой герой известен по многим произведениям историко-революционного жанра в русской и национальных литературах. Инал Маремканов, как и его литературные предшественники (прежде всего в русской советской литературе 20-х годов), – из героев, «не кончавших никаких академиев», но вместе с тем он уже многим и отличается от них. При всей монументальности характера Инал изображен намного полнокровней своих предшественников. Но подлинной удачей А. Кешокова, конечно же, стал Казгирей Матханов – идеологический противник Инала. Для народа тогда и сейчас Матханов остается духовным ориентиром, символом духовной стабильностью.

Действительно, Казгирей Матханов – большая удача писателя, но где же истоки этого самого загадочного в адыгских литературах героя? А. Кешокову удалось воссоздать диалог различных по своему содержанию традиций в конкретно-исторических условиях. Интересно, что постижение духовного пространства Жабаги Казаноко и Казгирея Матханова идентичны – Северный Кавказ – Москва – Мекка. Мы приводим этот пример не только ради внешней, но и более глубоких аналогий, потому как генетические корни «Вершин...» – это прежде всего, «История...» Шоры Ногмова, к которой восходят сюжетно-композиционные особенности произведения и типология некоторых ключевых образов, в частности – Астемира Баташева и Казгирея Матханова.

Казгирей – не рефлектирующий интеллигент, склонный к идеям пацифизма, что отличает его от Андрея Старцова («Города и годы» К. Федина), от Мечика («Разгрома» А. Фадеева). Это герой, способный и на самопожертвование ради своего народа. Однако счастье свое Казгирей видит в возрождении нравственно очищенного прошлого. Это одно время сближает его с большевиками, но под зеленым знаменем шариата, что исторически имело под собой основанием известное обращение В.И. Ленина к мусульманам Востока.

Приведем ключевой спор Казгирея и Инала в финале первой части диалогии «Чудесное мгновение». Поскольку мысль, раскрываемая этим эпизодом, для нас очень важна, позволим себе процитировать полностью диалог Инала и Казгирея: *«Если ты темнее старика из Шхальмивоко, – говорил Инал, – хотя и был в академии, то вот, смотри сюда, ты, ученый человек! Видишь ручей? Он вытекает из-под камня. Какой древний и мудрый камень! А дальше, смотри, ручей разделился, из одного ручья стало два, текут в разные стороны: вот этот, – Инал показал плеткой, – дальше станет рекою Батога. А вот этот – исток Шхальмивокопс. Ты бывал на этом месте. Из-под одного камня вышли воды, но пойдут в разные стороны и наполнят собой разные реки. Так и мы с тобой, Казгирей! Не думай, что я забыл свое детство. Я помню его. Помню, как два соседских мальчика с любовью торопились друг к другу, как один из них с восхищением слушал другого, когда тот читал стихи и тексты... Об этом я уже говорил тебе. Но я помню,*

верховный кадий, и тот день, когда за плетнем, у порога соседнего дома, лежал мой окровавленный отец...

Горячая речь Инала привлекла внимание спутников. Он не делал тайны из того, что волновало его.

Инал продолжал:

– Но ты знаешь, Казгирей, что не эта кровь разделяет нас с тобою...

– Да, это я знаю, – негромко отвечал Казгирей.

Инал продолжал:

– И теперь я уже не скажу: “Наши пути еще могут слиться”. Нет! Они не сойдутся никогда, как не сойдутся вновь эти два ручья.

Казгирей, как бы вновь обдумывая речь Инала, искал возражения.

– Эти ручейки опять сольются, если убрать вон ту скалу, которая разделила их, – проговорил он. – Видишь ее?» [Кешоков 1970. Кн. 1: 430].

Картина мира, воссозданная диалогом кешоковских героев – символическое воспроизведение пути, пройденного народом: скала разделяет Инала, обращенного в «светлое будущее», и Казгирея, обращенного в «светлое» прошлое. Слова Инала гораздо многозначительней, чем это кажется ему самому: этот момент – начало его падения. Он не может перерасти «эпическое состояние мира», которым рожден, и не чувствует, что перестает быть «головным журавлем». Ему так и не удастся «убрать скалу», разделяющую прошлое и настоящее народа. Таким образом, до нравственных и идеологических высот нового времени, диктуемых новым временем, поднимется кабардинский народ в лице Астемира и Лю Баташевых. снявших противоречие прошлого и настоящего на уровне преемственности этнических и национальных этико-эстетических ценностей.

### Список источников

Арутюнов 1981 – Арутюнов Л.Н. Развитие эпических традиций в современной советской литературе // Взаимодействие литератур и художественная культура развитого социализма: Сборник статей. М.: Наука, 1981. С. 185–238.

Ахундов 1982 – Ахундов М.Д. Концепция пространства и времени: истоки, эволюция, перспективы. М.: Наука, 1982. 222 с.

Мелетинский 1976 – Мелетинский Е.М. Поэтика мифа. М.: Наука, 1976. 408 с.

Кешоков 1970 – Кешоков А.П. Вершины не спят: Роман в двух книгах. М.: Советская Россия, 1970. Кн. 1: Чудесное мгновение. 448 с.; Кн. 2: Зеленый полумесяц. 348 с.

### References

ARUTYUNOV L.N. *Razvitie epicheskikh traditsij v sovremennoj sovetskoj literature* [The Development of Epic Traditions in Modern Soviet Literature]. IN: *Vzaimodejstvie literatur i hudozhestvennaya kul'tura razvitogo socializma: Sbornik statej* [Interaction of Literature and the Artistic Culture of Developed Socialism: Collection of Articles]. М.: Nauka, 1981. P. 185–238.

AKHUNDOV M.D. *Koncepcija prostranstva i vremeni: istoki, evoluciya, perspektivy* [The concept of space and time: origins, evolution, prospects]. М.: Nauka, 1982. 222 p.

MELETINSKY E.M. *Poetika mifa* [Poetics of myth]. М.: Nauka, 1976. 408 p.

KESHOKOV A.P. *Vershiny ne spyat: Roman v dvuh knigah* [The peaks don't sleep: A novel in two books]. М.: Soviet Russia, 1970. Book 1: *Chudesnoe mgnovenie* [A wonderful moment]. 448 p.; Book 2: *Zelenyj polumesyac* [Green crescent]. 348 p.

### Информация об авторах

**Ю.М. Тхагазитов** – доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник сектора кабардино-черкесской литературы;

**Л.Б. Хавжикова** – кандидат филологических наук, зав. сектором кабардино-черкесской литературы.

**Information about the authors**

**Y.M. Tkhagazitov** – Doctor of Science (Philology), Leading Researcher at the Kabardino-Circassian Literature;

**L.B. Khavzhokova** – Candidate of Science (Philology), Head of the Department of Kabardian-Circassian Literature.

**Вклад авторов:** все авторы сделали эквивалентный вклад в подготовку публикации. Авторы заявляют об отсутствии конфликта интересов.

**Contribution of the authors:** the authors contributed equally to this article. The authors declare no conflicts of interests.

Статья поступила в редакцию 27.09.2022; одобрена после рецензирования 06.10.2022; принята к публикации 01.12.2022.

The article was submitted 27.09.2022; approved after reviewing 06.10.2022; accepted for publication 01.12.2022.