
Научная статья
УДК 398.838
DOI: 10.31007/2306-5826-2026-2-69-75-85

**ОТ ФАЭТОНА ДО ПАТЕФОНА:
ПРЕДМЕТНО-ЛЕКСИЧЕСКИЙ КОД ЛЮБВИ
В КАРАЧАЕВО-БАЛКАРСКИХ НАРОДНЫХ ПЕСНЯХ**

Бурхан Абуясуфович Берберов

Институт гуманитарных исследований – филиал Федерального государственного бюджетного научного учреждения «Федеральный научный центр «Кабардино-Балкарский научный центр Российской академии наук», Нальчик, Россия, burhan_berberov@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0001-5417-8144>

© Б.А. Берберов 2026

Аннотация. Статья посвящена анализу предметно-лексического кода любовной лирики карачаево-балкарского фольклора на материале сборника «Карачаево-балкарские народные песни», составленного народным артистом КБР О.М. Отаровым. На материале раздела «Песни о любви и лирические напевы» выявлена устойчивая система предметных образов-медиаторов чувства – от традиционных этнографических до примет модернизации быта XX века. Показано, что диахронический срез предметного кода – от «фаэтона» до «патефона» – фиксирует не только смену материальной культуры, но и трансформацию самой поэтики любовного высказывания: от ритуально-магической образности к лирике индустриальной эпохи. Зафиксирован процесс активного проникновения в сферу национального языка большого количества заимствованных слов из русского языка. Отмечен момент исторической бифуркации: горцами осваиваются новые технологии и артефакты, но этнокультурные нормативы в вопросах семьи и брака тяготеют к статике. На материале проанализированных фольклорных песен установлено, что в ценностной картине мира карачаевцев и балкарцев перво-степенное место занимает ответственное отношение к любовным чувствам, к браку, к созданию семейной ячейки. Методологически работа опирается на принципы этнолингвистики, фольклорной семантики и мотивного анализа. Результаты исследования могут быть использованы в процессе совершенствования духовно-нравственного воспитания учащихся общеобразовательных и высших школ, а также на курсах повышения квалификации работников образования при разработке стратегии и тактики воспитания в образовательной системе Российской Федерации.

Ключевые слова: карачаево-балкарский фольклор, любовная лирика, предметный код, лексическая семантика, Омар Отаров, устная традиция, этнолингвистика, материальная культура

Для цитирования: Берберов Б.А. От фаэтона до патефона: предметно-лексический код любви в карачаево-балкарских народных песнях // Вестник КБИГИ. 2026. № 2 (69). С. 75–85. DOI: 10.31007/2306-5826-2026-2-69-75-85

Original article

**FROM PHAETON TO GRAMOPHONE: THE SUBJECT-LEXICAL CODE
OF LOVE IN KARACHAY-BALKAR FOLK SONGS**

Burkhan A. Berberov

Institute for Humanitarian Research – Branch of the Federal State Budgetary Scientific Institution «Federal Scientific Center «Kabardino-Balkarian Scientific Center of the Russian

Academy of Sciences», Nalchik, Russia, burhan_berberov@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0001-5417-8144>

© B.A. Berberov, 2026

Abstract. This article analyzes the subject-lexical code of Karachay-Balkar love poetry based on the collection «Karachay-Balkar Folk Songs», compiled by People's Artist of the Kabardino-Balkarian Republic O.M. Otarov. The section «Love Songs and Lyrical Tunes» reveals a stable system of subject images that mediate emotion, ranging from traditional ethnographic images to signs of 20th-century modernization. It is shown that the diachronic cross-section of the subject code – from «phaeton» to «gramophone» – depicts not only a shift in material culture but also a transformation in the poetics of love expression itself: from ritual and magical imagery to industrial-era lyricism. The active infiltration of a large number of borrowed words from Russian into the national language is documented. A moment of historical bifurcation is noted: the highlanders are mastering new technologies and artifacts, but ethnocultural norms regarding family and marriage tend to be static. Based on the analyzed folk songs, it is established that a responsible attitude toward love, marriage, and the creation of a family unit occupies a primary place in the value system of the Karachay and Balkar peoples. The methodological basis of this study is based on the principles of ethnolinguistics, folklore semantics, and motive analysis. The results of the study can be used to improve the spiritual and moral education of students in comprehensive and higher education schools, as well as in continuing education courses for educators when developing educational strategies and tactics in the Russian Federation's education system.

Keywords: Karachay-Balkar folklore, love lyrics, subject code, lexical semantics, Omar Otarov, oral tradition, ethnolinguistics, material culture

For citation: Berberov B.A. From phaeton to gramophone: the subject-lexical code of love in karachay-balkar folk songs. Vestnik KBIGI = KBIHR Bulletin. 2026; 2 (69): 75–85. (In Russ.). DOI: 10.31007/2306-5826-2026-2-69-75-85

Введение

Народная песенная лирика карачаевцев и балкарцев представляет собой один из наиболее устойчивых и вместе с тем динамичных пластов устного словесного творчества народов Кавказа. Раздел любовных песен и лирических напевов занимает особое место в жанровой системе карачаево-балкарского фольклора, поскольку именно здесь предметный мир повседневности – конь и повозка, платок и кольцо, письмо и патефон – становится языком, на котором лирический субъект говорит о чувстве, не называя его прямо.

Настоящее исследование обращается к материалу сборника О.М. Отарова «Къарачай-малкъар халкъ жырла» («Карачаево-балкарские народные песни») [Карачаево-балкарские... 2001], изданного в г. Нальчике издательством «Эльбрус» в 2001 году. Собрание включает разделы нартского эпоса, охотничьих и мифологических песен, историко-героических песен, баллад, обращенных против князей и богачей, а также специальный раздел «Сюймеклик жырла бла ийнарла» («Песни о любви и лирические напевы») [Карачаево-балкарские...: 115–147], материал которого и стал источником для настоящего анализа.

Цель статьи – описать и классифицировать предметно-лексический код любовной лирики карачаево-балкарского фольклора, показать, как через конкретные бытовые и материальные реалии – от архаичного *файтона* (фаэтона) до сравнительно позднего *патефона* – конструируется поэтическое высказывание о любви, тоске, верности и разлуке. Заголовок статьи метафорически обозначает диапазон предметного кода: от гужевого экипажа как знака традиционного уклада до граммофонной пластинки как знака новой, урбанизированной эпохи, – при этом оба предмета в текстах сборника выполняют одну и ту же функцию: становятся вещественным свидетельством чувства, мерой достатка жениха или заменителем голоса влюбленного.

Теоретико-методологические основания

Понятия «этнокультурный код», «предметный код» в фольклористике, культурологии, литературоведении восходят к традиции семиотического анализа обряда и словесного текста, разработанной в отечественной науке ([Гачев 2003], [Гуревич 2002], [Гутов 2011], [Малкондуев 2000], [Султанов 2007], [Тхагапсоев 2024], [Урусбиева 1971], где вещь в тексте обряда или песни рассматривается не как нейтральная реалья, а как знак, включенный в систему культурных смыслов и способный «замещать» название явления, которое по тем или иным причинам не проговаривается прямо. В любовной лирике эта функция вещи особенно значима: интимное чувство, о котором в традиционной культуре не принято говорить открыто, «упаковывается» в образы коня, платка, зеркала, письма, музыкального инструмента.

Под предметно-лексическим кодом мы понимаем устойчивый набор лексем – обозначений конкретных предметов материальной культуры, – которые в текстах определенного жанра (в данном случае любовной песни) закреплены за выражением типовых смысловых позиций: признание, сватовство, разлука, ожидание, измена, память о возлюбленном / возлюбленной. Анализ строится по следующей схеме: 1) выявление предметных лексем в текстах раздела «Сюймеклик жырла бла ийнарла» (*«Песни о любви и лирические напевы»*); 2) их тематическая классификация; 3) интерпретация функции каждой группы образов в структуре лирического высказывания; 4) диахроническая интерпретация – от архаического слоя (*скотоводческий, гужевой быт*) к слою модернизационному (*техника, письмо, звукозапись*).

Предметный мир карачаево-балкарской любовной песни: опыт классификации

Конь, упряжь и путы: зооморфно-упряжный код сватовства

Одним из центральных мотивов раздела является образ коня и связанной с ним упряжи как знака жениха, его достоинства и его притязания на невесту. Протагонистом песни «Айжаякъ» (*«Айжаяк»*) [Карачаево-балкарские ... 2001: 115] является молодой горец, влюбленный в девушку, имя которой означает «Луноликая». Почти все повествование построено по типу амебейной композиции, где первые две строки посвящены образу коня или элементам конной амуниции, а вторые две – любовной проблематике, стараниям юноши найти путь к сердцу своей избранницы. Приведем несколько ярких примеров:

Ой, жылкы анасы – акъ байтал,
Ол а къарышкъулакъ тай табар.
Мен сени анангы уста таныйма,
Ол а къалгъан къатынладан фыйгъамбар.

[Карачаево-балкарские ... 2001: 116].

Ой, мать табуна – белая кобылица,
Она родит длинноухого жеребенка.
Я очень хорошо знаю Твою мать,
Среди других женщин она – пророк.

(Подстр. пер. авт. статьи)

Здесь мы видим зооморфно-антропологическую параллель: белая кобылица сравнивается с наидостоинейшей мудрой горянкой. С точки зрения животноводческой аксиологии это комплимент в адрес матери возлюбленной главного персонажа.

Герой даже не сомневается в великодушии материнского сердца, однако, к его сожалению, другие родственники против брака влюбленных. Такие слова как «ту-закъ» («*капкан*»), «аркъан» («*аркан*») внутри фольклорного текста выполняют двойную функцию: в буквальном значении они характеризуют неволю стреноженных жеребят, а в переносном, метафорическом значении – трагическую невозможность юноши воссоединиться со любимой, сыграть свадьбу.

Типологически сходная логика прослеживается и в песне «Улан бла кыыз» («*Юноша и девушка*») [Карачаево-балкарские ... 2001: 135], построенной как цепевидный диалог-загадка, где предметный ряд движется от растительного и орудийного мира (*дуб – топор – железный лемех – упряжка волов*) к зооморфному (*сизый голубь – сокол – полынь-перепел – курица с цыплятами*) и завершается образом смерти и белого саванного полотна:

– Кёк кёгюрчюн сен болуп,
Учуп кетген сен болсанг,
Сары илячин мен болуп,
Къуууп жетсем, нетерсе?

– Если ты, став сизым голубем,
Улетишь – что тогда сделаешь?
Я, обернувшись желтым соколом,
Догоню тебя – что тогда?
[Карачаево-балкарские ... 2001: 135].
(Подстр. перевод автора статьи).

Эта песня по своей структуре стоит на границе любовной и обрядовой поэзии: цепь превращений «преследователь – преследуемый» типологически близка мотиву неотвратимости судьбы, но составитель сборника помещает ее именно в раздел любовной лирики, что подчеркивает архаический пласт представлений о неразрывности любовной связи и судьбы, жизни и смерти.

Фазтон и автомобиль: транспортный код достатка и притязания

Особое место в предметном коде занимает песня «Сюймеклик жыр» («*Песня о любви*») [Карачаево-балкарские ... 2001: 120], давшая название данному исследованию. Здесь фазтон (*файтон*) – не просто средство передвижения, а знак статуса, состоятельности и решительности жениха, готового преодолеть любое препятствие ради невесты:

Кел, мин, ариу, файтоннга,
Байду да минер биргенге.
Эй, мен жюз файтоннга приказ бергенме
Сени биргенге теберге.

Иди, сядь, красавица, в фазтон,
И Байду сядет с тобою вместе.
Эй, я отдал приказ ста фазтонам
Отправиться вместе с тобой.

[Карачаево-балкарские ... 2001: 120].
(Подстр. пер. автора статьи).

Гиперболизация («сто фазтонов») здесь выполняет ту же функцию демонстрации достатка и решимости, что в других традициях выполняют караваны верблюдов или обозы с приданым. Далее в тексте предметный код диверсифицируется и включает упряжь («хамут салгъанма сары атха» – «*надел хомут на гнедого коня*») [Карачаево-балкарские ... 2001: 121], архитектурные детали дома невесты

(«отоу терезе» – «окно горницы») [Карачаево-балкарские ... 2001: 120]), оружие и воинскую атрибутику («темирден кюбе» – «железная кольчуга» [Карачаево-балкарские ... 2001: 121], «къама» – «кинжал») [Карачаево-балкарские ... 2001: 120], предметы утвари («алтын челек» – «золотое ведро» [Карачаево-балкарские ... 2001: 121], «кюмюш суу агъач» – «серебряное коромысло») [Карачаево-балкарские ... 2001: 121], музыкальный инструмент («къобуз» – «гармонь»: «Да къобуз согъа, чайкъ-ала» – «пока играет гармонь, покачиваясь») [Карачаево-балкарские ... 2001: 121].

Наиболее показателен для темы статьи финальный оборот песни, где архаический фазтон сменяется прямой отсылкой к технической новации начала XX века:

Эй, алып кетерикме ариу алакёзню,
Автомобильге миндирип.

[Карачаево-балкарские... 2001: 122].

Эй, увезу я красавицу с прекрасными глазами,
Посадив её в автомобиль.

(Подстр. перевод авт. статьи).

Этот переход – от фазтона к автомобилю в границах одного текста – представляет собой лаконичную модель того процесса, который в данной статье описывается на материале всего раздела: традиционный гужевой транспорт как знак достоинства жениха уступает место мотору как новому знаку той же функции, при этом сама поэтическая формула («кел, мин, ариу...» – «иди, сядь, красавица...») [Карачаево-балкарские... 2001: 120] остается неизменной. Показательно, что смысловая нагрузка предмета транспорта не меняется – он остается знаком способности героя «забрать», увезти возлюбленную, но материальное наполнение этого знака исторически подвижно.

Одежда, украшения и убранство: код внешнего облика и статуса

Значительный пласт предметной лексики связан с одеждой и украшениями, которые в песенном тексте выполняют функцию визуального маркера красоты, статуса и, одновременно, меры «цены» невесты. В песне «Айжаякъ» [Карачаево-балкарские ... 2001: 115] открывающая строфа строится на образе платка:

Айжаякъ, ала жаулугъунг
Ариу жарашады бойнунга.

Айджаяк, твой пестрый платок
Красиво лежит на твоей шее.

[Карачаево-балкарские... 2001: 115].

(Подстр. перевод авт. статьи).

В песне «Кишмир жыйрыкъ» («Кашемировое платье») [Карачаево-балкарские ... 2001: 146] весь текст выстроен в форме монолога незадачливой девушки, страдающей от своей безответной, неразделенной любви:

Байрым кюн бичген кишмир жыйрыгъым,
Окъа чалыудан жагъасы,
Мен суйгеними сатып алырем,
Не болур аны багъасы?

[Карачаево-балкарские... 2001: 146].

Мое кашемировое платье, скроенное в пятницу,
Воротник его – из парчовой тесьмы,

*Я бы купила своего возлюбленного,
Интересно, сколько он будет стоить?
(Подстр. пер. авт. статьи).*

Безымянный автор данной народной песни использует «прием замедленного действия» и в ходе дальнейшего повествования выясняется, что возлюбленный лирической героини все же женился на другой девушке. Из-за этого молодожены получают в свой адрес слова «игривого проклятия»:

Ой, башымдаггы чилле жаулугъум,
Ауур чачаггы бойнумда,
Менден да суююп алгъан къызчыгъынг
Бир ай жашасын къойнунгда.
[Карачаево-балкарские... 2001: 147].

*Ой, мой шелковый платок на голове,
С тяжелой бахромой на моей шее,
Пусть та, что ты полюбил больше меня,
Только месяц поживет в твоих объятьях.
(Подстр. пер. авт. статьи).*

К этому же коду принадлежат украшения – кольцо и часы, выполняющие функцию залога верности или, напротив, знака утраты контроля над собственным чувством: «Ой, кълумдаггы жюзюгюм, Кулина, / Алып салгъанма базманнга» – «Ой, кольцо на моей руке, Кулина, / Я снял и положил на весы» [Карачаево-балкарские... 2001: 118], где взвешивание кольца символизирует измерение – как в буквальном, так и в переносном смысле – цены и веса чувства); «Бууунумдаггы алтын сагъатым, / Ненча сагъатха бурлукъма?» – «Мои золотые часы на запястье, / На сколько часов мне их переводить [в ожидании]?» [Карачаево-балкарские... 2001: 147].

От «Зингера» до «Ташкента»: техника быта в предметном коде

Особый интерес для темы статьи представляет группа лексем, фиксирующих вхождение промышленных изделий XX века в поэтический словарь любовной песни. В строфах песни «Кишмир жыйрыкъ» («Кашемировое платье») [Карачаево-балкарские... 2001: 147] появляется характерный ряд:

Стол юсюнде «Зингер» машинам,
Аны солпусун бурайым.
Суюгеним мени алырдан болса,
Юч жыл сакълап турайым.
[Карачаево-балкарские... 2001: 147].

*На столе моя швейная машина «Зингер»,
Покручу-ка ее рукоять.
Если мой любимый на мне женится,
Три года готова ждать.
(Подстр. пер. автора статьи).*

Здесь швейная машина марки «Зингер» – реалия массового промышленного импорта рубежа XIX–XX вв. – включена в лирический монолог девушки как

деталь домашнего интерьера, знак трудового умения и достатка, а механическое движение рукояти машины ритмически поддерживает мотив ожидания («три года»). Непосредственно следом идет строфа, содержащая ключевой образ:

«Ташкент» маркалы кёк патефонум,
Сюйген жыр салып, жырлайым,
Юч жыл дегенинг адам ёмюрдю,
Юч жылны кялай жилайым?
[Карачаево-балкарские... 2001: 147].

*Мой синий патефон марки «Ташкент»,
Поставив любимую песню, спою [под нее],
Три года – это целая человеческая жизнь,
Как же мне [прожить,], проплакав эти три года?
(Подстр. перевод авт. статьи).*

Портативный патефон марки «Ташкент» – конкретная советская торговая марка звуковоспроизводящей техники – становится здесь медиатором чувства в буквальном смысле: он воспроизводит песню, которая замещает высказывание героини о собственной тоске («сүйген жыр салып, жырлайым» – «*поставив любимую песню, спою [с ней вместе]*»). Показательно, что бытовая техника (*швейная машина, патефон*) в этих строфах не противопоставлена традиционным образам (*платку, кольцу, часам*), а включена в тот же ряд атрибутов ожидающей невесты – наравне с шелковым платком и золотыми часами из соседних строф того же текста. Тем самым произведение фиксирует момент, когда индустриальные предметы быта органично входят в устойчивую поэтическую формулу «предмет – знак верности / ожидания», сложившуюся ранее на материале традиционных вещей.

Сходным образом швейная машина появляется в песне «Бургусант» [Карачаево-балкарские... 2001: 142], где становится метафорой утраченного душевного покоя:

Ол тас болгъанды да, тапмайма бюгюн
Ма машинамы ийнесин.
[Карачаево-балкарские... 2001: 142].

*Она [нить душевного равновесия] потерялась,
и не могу теперь найти
Иглу моей машины.
(Подстр. пер. авт. статьи).*

Здесь конкретная бытовая деталь (*иголка швейной машины*) метонимически замещает утраченную нить связи с возлюбленным.

Письмо и почта: эпистолярный код разлуки

Значительная часть текстов раздела строится вокруг мотива письма и почты как средства связи на расстоянии – мотива, отсутствующего в архаическом слое устной лирики и появляющегося вместе с распространением почтовой связи и грамотности. В песне «Сенден кялсам, ёлейим» («*Если тебя потеряю – умру*») [Карачаево-балкарские... 2001: 128] письмо становится центральным сюжетным узлом:

Почтагъа письмо келгенди, дейле,
Ашыгъып бардым алыргъа.
Ёлейим деп да неге тилейме,
Келип салырма къабыргъа?

[Карачаево-балкарские... 2001: 129].

*На почту, говорят, пришло письмо,
Я поспешила забрать его.
Зачем же я прошу [себе] смерти –
Придет ли он, положит ли в могилу?*

(Подстр. перевод авт. статьи).

Письмо здесь выступает материальным носителем надежды и одновременно источником тревоги: его получение равносильно возможному подтверждению разрыва отношений. В песне «Биз ушайбыз бир бирибизге» («*Мы похожи друг на друга*») [Карачаево-балкарские... 2001: 127] письмо соотнесено с окном дома как местом адресации чувства: «Ой, санга жазгъан да письмоларым – / Терезе башы къангада» – «*Ой, письма мои, написанные тебе, – / [Лежат] на карнизе окна*» [Карачаево-балкарские... 2001: 128], а несколькими строками ранее – с той же оконной рамой как местом ожидания и наблюдения: «Терезе аллында мен жатхан-ма, / Айны жарыгъы кёрюнсюн» – «*Я лежу перед окном, / Чтобы увидеть свет луны*» (Подстр. пер. автора статьи) [Карачаево-балкарские... 2001: 128].

Соединение мотивов письма и окна образует устойчивую пространственную модель ожидания: окно – граница между «своим» пространством дома и внешним миром, куда устремлено письмо и куда обращен взгляд ожидающего.

Функционально близкий образ находим в песне «Кёзлеринг кёзюр ойнай» («*Твои глаза играют в карты*») [Карачаево-балкарские... 2001: 139], где сам голубь выступает посредником-письмоноском:

Кёкледе учхан кёгюрчюн,
Саламла айтсын мени ючюн,
Ол узакъ тауладан келеди.

*Пусть летающий в небе голубь
Передаст привет за меня,
Он [летит] издалека, с гор.*

[Карачаево-балкарские... 2001: 140].
(Подстр. пер. автора статьи).

Здесь традиционный зооморфный образ голубя-вестника продолжает ту же функцию, что письмо в текстах, ориентированных на более позднюю, письменную культуру связи, – что позволяет говорить о синхронном соседстве в одном разделе двух исторических пластов «медиа» любовного послания: архаического (*птица-вестник*) и модернизированного (*бумажное письмо, почта*).

Природные образы-медиаторы: птица, звезда, дерево, рыба

Наряду с предметами материальной культуры устойчивый пласт образности связан с флоро-фаунистическими метафорами, которые, хотя формально не относятся к «предметному» коду в узком смысле, функционально выполняют ту же роль медиаторов чувства.

Возлюбленная сравнивается с *белой рыбой* («акъ чабакъ» – в песне «Кулина») [Карачаево-балкарские... 2001: 117], со *звездой* («Кёклени чолпан жулдузу» – «*утренняя звезда небес*» [Карачаево-балкарские... 2001: 134] – в песне «Кёгюрчюном» («*Моя голубка*»), возлюбленный уподобляется себе в образе золотокрылой птички, садящейся на грудь или крону дерева возлюбленной («Алтын къанатлы

чыпчыкъ мен болуп, / Кёкюрегинге кёнайым» – «Стану золотокрылой птичкой, / Сяду на твою грудь») [Карачаево-балкарские... 2001: 132]. Яблоня перед домом («Бир ариу алма терекчик» – «*Прекрасное яблоневое деревце*») – в песне «Жашны жыры» («*Песня юноши*») [Карачаево-балкарские... 2001: 132] маркирует дом жениха как локус желанного пространства.

Эти образы, восходящие к общекавказской фольклорной символике, в текстах сборника монтируются с предметными образами (*платком, письмом, патефоном*) без явной стилистической границы, что свидетельствует о единстве поэтической системы, в которой природный и вещный код равноправно обслуживают одну задачу – иносказательное выражение чувства.

От фазтона до патефона: логика диахронической трансформации предметного кода

Сведя рассмотренный материал в единую картину, можно утверждать, что предметно-лексический код любовной лирики карачаево-балкарского сборника организован по принципу исторической многослойности при сохранении единой функциональной модели. Древнейший, скотоводческий слой представлен образами коня, упряжи, пут, аркана – они кодируют сватовство через метафору укрощения и удержания животного (*песня «Айжаякъ»*).

Следующий слой – предметы домашнего убранства и одежды (*платок, кашемировое платье, кольцо, часы*) – переносит акцент с «добычи» невесты на ее внешний облик и статус, а сама вещь становится метонимией девушки и мерой ее «цены» («*Кишмир жыйрыкъ*», «*Бургусант*»). Третий слой – гужевой и, далее, моторизованный транспорт (*файтон – автомобиль*) – сохраняет функцию демонстрации достоинства и решимости жениха, но материально ее обновляет в рамках одного и того же текста («Сюймеклик жыр» («*Песня о любви*») – «Кел, мин, ариу, файтоннга» – («*Иди, сядь, красавица, в фазтон*») [Карачаево-балкарские... 2001: 120].

Наконец, слой индустриальных изделий быта – швейная машина «Зингер», патефон «Ташкент», письмо и почта – вводит в поэтику любовной песни новую пространственно-временную модель разлуки: чувство теперь может транслироваться механически (*голос патефона*), фиксироваться письменно (*почтовое письмо*) и измеряться в единицах, заданных новыми технологиями (*три года ожидания, отмеренные оборотом швейной машины*).

Показательно, что переход от фазтона к патефону в заголовке статьи – не произвольная метафора, а фактически задокументированная в текстах сборника траектория: оба предмета в разных песнях выполняют структурно одну функцию – служат вещественным доказательством и медиатором чувства («*сто фазтонов*» как знак решимости жениха; патефон, поющий вместо девушки ее же тоску), – но относятся к разным историческим пластам материальной культуры карачаевцев и балкарцев: дореволюционному сословному быту (*фазтон как атрибут состоятельного всадника или богача*) и советскому городскому быту первой половины XX века (*патефон как массовый предмет культурного досуга*).

Сосуществование этих пластов в границах одного жанрового раздела в сборнике – важное свидетельство того, что устная лирическая традиция не была статичной хранильницей архаики, а продолжала активно осваивать новые реалии, встраивая их в унаследованные поэтические формулы. В заключение считаем уместным привести суждение А.М. Гутова о том, что «абсолютно неизменное – безнадежно мертво, а калейдоскопически быстро изменяющееся – столь же безнадежно абсурдно. Смысл изменениям в значительной степени придают константы, которые представляют собой не просто мертвенно-гранитную твердь, а феномены, которые мучительно долго выкристаллизовывались в результате многотысячелетней эволюции» [Гутов 2011: 4].

Выводы

1. Предметно-лексический код является одним из основных механизмов индикаторного выражения любовного чувства в карачаево-балкарской народной песне: конкретные бытовые реалии (*упряжь, платок, кольцо, часы, транспортное средство, техника, письмо*) систематически замещают прямое название эмоции, выполняя функции знака сватовства, меры достоинства, залога верности или медиатора тоски и разлуки.

2. Материал раздела «Сюймеклик жырла бла ийнарла» («*Песни любви и лирические напевы*») сборника О.М. Отарова позволяет выделить пять устойчивых тематических групп предметного кода: 1) зооморфно-упряжная (*конь, аркан, пути*); 2) одежно-украшательная (*платок, кашемировое платье, кольцо, часы*); 3) транспортная (*фаэтон, автомобиль*); 4) техническая (*швейная машина «Зингер», патефон «Ташкент»*); 5) эпистолярная (*письмо, почта, окно как локус адресации*).

3. Диахронический анализ показывает, что предметный код песенной лирики фиксирует последовательные этапы модернизации материальной культуры карачаевцев и балкарцев – от скотоводческого уклада через гужевой транспорт к советскому индустриальному быту, – при этом сохраняя единую функциональную нагрузку вещей как «языка» чувств.

4. Символическая пара «*фаэтон – патефон*», давшая заглавие настоящей статье, репрезентативна для всего корпуса: оба предмета, принадлежащие разным историческим эпохам, выполняют структурно тождественную роль вещественного свидетельства любви и в равной мере органично вписаны в традиционную песенную формулу, что свидетельствует о живой, развивающейся природе устной лирической традиции.

5. Дальнейшее изучение предметного кода карачаево-балкарской любовной лирики целесообразно вести в сопоставлении со сходным фольклорным материалом других народов северокавказского региона.

Список источников и литературы

- Гачев 2003 – Гачев Г.Д. Ментальности народов мира. М.: Изд-во Эксмо, 2003. 544 с.
- Гуревич 2002 – Гуревич П.С. Культурология: Учебник. 3-е изд. перераб. и доп. М.: Гардарики, 2002. 280 с.
- Гутов 2011 – Гутов А.М. Константы в культурном пространстве: Публицистика. Фольклор. Литература. Нальчик: Эльбрус, 2011. 216 с.
- Карачаево-балкарские... 2001 – Карачаево-балкарские народные песни («Къарачай-малкъар халкъ жырла» – на карач.-балк. яз.) / Сост. О. Отаров. Нотация А. Даурова. Муз. редактор М. Этчиев. Вступ. статья Т. Зумакуловой. Нальчик: Эльбрус, 2001. 216 с.
- Любовь в письмах... 1990 – Любовь в письмах выдающихся людей XVIII и XIX века: Избранные письма. М.: Политиздат, 1990. 575 с.
- Малкондурев 2000 – Малкондурев Х.Х. Поэтика карачаево-балкарской народной лирики XVI–XIX веков. Нальчик: Издательский центр «Эль-Фа», 2000. 320 с.
- Султанов 2007 – Султанов К.К. От Дома к Миру: этнонац. идентичность в лит. и межкультур. диалог / К.К. Султанов: Ин-т мировой лит. им. А.М. Горького РАН. М.: Наука, 2007. 302 с.
- Тхагапсоев 2024 – Тхагапсоев Х.Г. Этническая культурология: традиционное и современное. Нальчик: Издательство М. и В. Котляровых, 2024. 212 с.
- Урусбиева 1972 – Урусбиева Ф.А. Путь к жанру. Очерк истории жанров в балкарской литературе. Нальчик: Книжное изд-во «Эльбрус», 1972. 175 с.

References

- GACHEV G.D. *Mental`nosti narodov mira* [Mentalities of the people of the world]. M.: Izd-vo E`ksmo, 2003. 544 p. (In Russian)

GUREVICH P.S. *Kul'turologiya*: [Culturology] Uchebnik. 3-e izd. pererab. i dop. M.: Gardariki, 2002. 280 p. (In Russian)

GUTOV A.M. *Konstanty` v kul'turnom prostranstve: Publicistika. Fol'klor. Literatura*. [Constants in the cultural space: Journalism, Folklore, Literature. Nal'chik: E'l'brus, 2011. 216 p. (In Russian)

Karachaevo-balkarskie narodny'e pesni («K`arachaj-malk`ar xalk`zhy`rla» – na karach.-balk. yaz.) [Karachay-Balkarian Folk Songs] / Sost. O. Otarov. Notaciya A. Daurova. Muz. redaktor M. E'tcheev. Vstup. stat'ya T. Zumakulovoj. Nal'chik: E'l'brus, 2001. 216 p. (In Karachay-Balkar)

Lyubov` v pis'max vy'dayushhixsya lyudej XVIII i XIX veka: Izbranny'e pis'ma [Love in the Letters of Prominent People of the 18th and 19th Centuries: Selected Letters]. M.: Politizdat, 1990. 575 p. (In Russian)

MALKONDUEV X.X. *Poe'tika karachaevo-balkarskoj narodnoj liriki XVI–XIX vekov* [Poetics of Karachay-Balkar Folk Lyrics of the 16th–19th Centuries]. Nal'chik: Izdatel'skij centr «E'Lb-FA», 2000. 320 p. (In Russian).

SULTANOV K.K. *Ot Doma k Miru: e'tnonacz. identichnost` v lit. i mezhkul'tur. dialog* [From Home to the World: Ethno-National Identity in Literature and Intercultural Dialogue] / K.K. Sultanov: In-t mirovoj lit. im. A.M. Gor'kogo RAN. M.: Nauka, 2007. 302 p. (In Russian).

TXAGAPSOEV X.G. *E'tnicheskaya kul'turologiya: tradicionnoe i sovremennoe* [Ethnic Cultural Studies: Traditional and Modern]. Nal'chik: Izdatel'stvo M. i V. Kotlyarovy'x, 2024. 212 p. (In Russian).

URUSBIEVA F.A. *Put` k zhanru. Oчерк istorii zhanrov v balkarskoj literature* [Path to Genre. Essay on the History of Genres in Balkar Literature]. Nal'chik: Knizhnoe izd-vo «E'l'brus», 1972. 175 p. (In Russian).

Информация об авторе

Б.А. Берберов – доктор филологических наук, зав. сектором карачаево-балкарского фольклора.

Information about the author

B.A. Berberov – Doctor of Science (Philology), Head of the Sector of Karachay-Balkar Folklore.

Статья поступила в редакцию 11.05.2026; одобрена после рецензирования 19.06.2026; принята к публикации 30.06.2026.

The article was submitted 11.05.2026; approved after reviewing 19.06.2026; accepted for publication 30.06.2026.