

Научная статья

УДК 793.31:39(=512.14)

DOI: 10.31143/2542-212X-2026-3-230-248

EDN: LIRJJO

ТАНЕЦ В ЖИЗНИ КАРАЧАЕВО-БАЛКАРСКОЙ АРИСТОКРАТИИ

Муслим Исмаилович Баразбиев

Кабардино-Балкарский государственный университет им. Х.М. Бербекова
Нальчик, Россия, muslim1971@yandex.ru, <http://orcid.org/0000-0003-2451-6987>

Аннотация. Статья посвящена исследованию роли и места танца в жизни карачаево-балкарской аристократии. Заявленная тема ранее не становилась предметом специального научного изучения, что обуславливает ее актуальность. В работе анализируются лингвистические данные, в частности, связь карачаево-балкарского титула *бий* (князь) с обозначением танца (*бий*) у ряда тюркских народов, что трактуется как реликт древнего ритуального значения танца, исполнявшегося вождями. В исследовании показано, что умение танцевать было обязательным для представителей высшего сословия карачаево-балкарцев и в этом контексте проводится аналогия с европейской и русской аристократией. Рассматриваются обряды инициации, включавшие танцевальные испытания как для девушек, так и для юношей из княжеских фамилий. На основе свидетельств современников и фотоматериалов второй половины XIX – начала XX вв. описываются конкретные танцы, исполнявшиеся аристократией, а также этикетные нормы, сопровождавшие их. Особое внимание уделяется документальным свидетельствам о выдающемся танцевальном мастерстве представителей знатных родов: Балкаруковых, Крым-Шамхаловых, Мисаковых, Урусбиевых. В работе также отмечается традиция стрельбы из огнестрельного оружия во время танцев, иногда приводившая к трагическим последствиям. Подчеркивается, что критические отзывы некоторых наблюдателей о монотонности увиденных ими танцев могли быть вызваны непониманием внутренней культуры, аристократического этикета и строгого следования традиционным движениям танца. В статье приводятся примеры того, что танцевальное искусство помогало представителям карачаево-балкарской аристократии выживать в условиях эмиграции в послеоктябрьский период. В заключительной части показана преемственность танцевальных традиций: потомки карачаево-балкарской аристократии в советский и постсоветский период продолжали профессионально заниматься национальной хореографией (артисты ансамблей «Кабардинка», «Балкария», эмигрантских коллективов), сохраняя и развивая искусство своих предков. В исследовании применялся междисциплинарный подход, использовались такие методы, как нарративный, историко-генетический, историко-сравнительный, контекстуальный, анализа визуальных источников.

Ключевые слова: танец; карачаево-балкарская аристократия; музыкальные инструменты; свадьба; этикет.

Финансирование: Работа выполнена в рамках внутреннего гранта КБГУ им. Х.М. Бербекова (договор № 44 о выделении гранта на финансовое обеспечение реализации проекта по проведению научного исследования от 18.12.2025 г.).

Для цитирования: Баразбиев М.И. Танец в жизни карачаево-балкарской аристократии // Электронный журнал «Кавказология». – 2026. – № 3. – С. 230-248. – DOI: 10.31143/2542-212X-2026-3-230-248. EDN: LIRJJO.

© Баразбиев М.И., 2026

© ЭЖ «Кавказология», 2026

Original article

DANCE IN THE LIFE OF THE KARACHAY-BALKAR ARISTOCRACY**Muslim I. Barazbiev**

Kabardino-Balkarian State University named after H.M. Berbekov, Nalchik, Russia, muslim1971@yandex.ru, <http://orcid.org/0000-0003-2451-6987>

Abstract. The article examines the role and place of dance in the life of the Karachay-Balkar aristocracy. The stated topic has not previously been the subject of special scientific study, which determines its relevance. The work analyzes linguistic data, specifically the connection between the Karachay-Balkar title *biy* (prince) and the word for dance (*biy*) among certain Turkic peoples, which is interpreted as a relic of the ancient ritual significance of dances performed by tribal leaders. The study demonstrates that dancing proficiency was mandatory for representatives of the Karachay-Balkar upper class; in this context, an analogy is drawn with European and Russian aristocracy. Initiation rites involving dance trials for both girls and boys from princely families are considered. Based on eyewitness accounts and photographic materials from the second half of the 19th – early 20th centuries, specific dances performed by the aristocracy, as well as the etiquette norms accompanying them, are described. Particular attention is paid to documentary evidence regarding the outstanding mastery of noble families: Balkarukovs, Krym-Shamkhalovs, Misakovs, and Urusbievs. The tradition of firing firearms during dances, which sometimes led to tragic consequences, is also noted. It is emphasized that critical remarks by some observers regarding the monotony of the dances they witnessed may have stemmed from a misunderstanding of the internal culture, aristocratic etiquette, and strict adherence to traditional movements. The article provides examples of how the art of dance helped members of the Karachay-Balkar aristocracy survive under conditions of emigration in the post-October Revolution period. The concluding section shows the continuity of dance traditions: descendants of the Karachay-Balkar aristocracy in the Soviet and post-Soviet periods continued to professionally engage in national choreography (performers of ensembles such as "Kabardinka", "Balkaria", and émigré troupes), preserving and developing their ancestors' art. An interdisciplinary approach was applied in the research, utilizing methods such as narrative, historical-genetic, historical-comparative, contextual analysis, and visual source analysis.

Keywords: dance, Karachay-Balkar aristocracy, musical instruments, wedding, etiquette.

Funding: This work was carried out within the framework of an internal grant from Kh.M. Berbekov Kabardino-Balkarian State University (Agreement No. 44 on the allocation of a grant for financial support of the project implementation for conducting scientific research, dated December 18, 2025).

For citation: Barazbiev M.I. Dance in the life of the Karachay-Balkar aristocracy. IN: Electronic journal «Caucasology». – 2026. – № 3. – P. 230-248. – DOI: 10.31143/2542-212X-2026-3-230-248. EDN: LIRJJO.

© Barazbiev M.I., 2026

© Caucasology, 2026

Введение

Танец является одним из самых древних видов искусства, появление которого относится еще к эпохе первобытности [Голубчина 2022: 56]. Исследователи

отмечают, что первоисточником танца выступают разнообразные движения и жесты человека, связанные с трудовыми процессами и эмоциональными впечатлениями от окружающего мира [Никитин 2014: 294]. Известный специалист в области карачаево-балкарской хореографии М.Ч. Кудаетов писал: «Древние танцы балкарцев и карачаевцев носят синкретический характер, где танец тесно связан с песней, музыкой, драмой, молитвой, реквизитом. В карачаево-балкарских танцах отразились труд человека, уклад жизни народа, животный и растительный мир, характер, нравы, история, которые передаются телодвижением в изобразительно-подражательной форме» [Кудаетов 1997: 3].

Цель настоящего исследования состоит в изучении роли и места танца в жизни карачаево-балкарской аристократии. Актуальность подобного исследования не вызывает сомнения, учитывая, что на данный момент отсутствуют специальные научные работы, посвященные этой теме. Таким образом, ее изучение должно способствовать освещению одной из составляющих жизни элиты карачаево-балкарского социума дооктябрьского периода. Определенную сложность при изучении поставленной проблемы составляет то обстоятельство, что в танце художественный образ создается с помощью пластики и ритма движений человеческого тела, а киносъемка появилась только в конце XIX столетия [Беленький 2019: 19]. На данный момент нам неизвестно о существовании киноплёнки, воспроизводящей карачаево-балкарские танцы в дооктябрьский период. Вместе с тем, существуют фотографии второй половины XIX – начала XX в., на которых присутствуют танцующие представители княжеских родов Балкарии и Карачая. В этой связи при описании танцев и уровня танцевального искусства карачаево-балкарской аристократии приходится доверять сведениям современников, являвшихся непосредственными свидетелями карачаево-балкарских танцев, а также дошедшим до нас фотографиям.

Результаты исследования

Изучение роли и места танцев в жизни карачаево-балкарской аристократии необходимо начать с лингвистических материалов. По мнению современных ученых, в некоторых тюркских языках (башкирском, казахском, каракалпакском, киргизском, кумыкском, татарском и др.) для обозначения понятия «танец» используется слово бий/бийи. Эту же лексему в значении танец авторы обнаруживают и в названии некоторых карачаево-балкарских танцев, в частности, «Къушбий», состоящем из двух компонентов: къуш ‘орел’ + бий ‘танец’, досл. ‘танец орла’. В этом же ряду находятся и названия некоторых других карачаево-балкарских танцев, а именно: «Асланбий» (аслан ‘лев’ + бий ‘танец’, досл. ‘танец льва’); «Аскербий» (аскер ‘войско’ + бий ‘танец’, досл. ‘танец войска’); «Къапланбий» (къаплан ‘тигр’ + бий ‘танец’, досл. ‘танец тигра’) [Кетенчиев, Аппоев 2023: 132].

При этом наименование высшего (княжеского) сословия карачаево-балкарского общества периода феодализма также обозначается словом бий [Гочияева, Суюнчев 1989: 141]. Представляется, что это не случайное созвучие, а реликт древнего состояния тюркских обществ, в которых вожди играли важную роль в исполнении различных ритуалов. Известно, что особую роль в жизни древнего

человека при исполнении ритуалов отводилась именно танцу. «Ни один ритуал не мог обойтись без специального тотемического танца, длительность которого могла достигать нескольких дней» [Голубчина 2022: 56]. Таким образом, на наш взгляд, сложилась ситуация, при которой представители карачаево-балкарской аристократии носили титул, связанный своим происхождением с наименованием танца, как ритуала в исполнении которого вождь, лидер играл важнейшую роль. Своеобразной иллюстрацией подобного высказывания может служить карачаево-балкарская поговорка «Жангыз тепсеучю бий болур» [Кудаев 2009: 57]. Данная паремия означает, что одиночные танцы обычно исполняются князем.

Известные на данный момент сведения о карачаево-балкарской аристократии позволяют утверждать, что умение танцевать являлось для ее представителей обязательным условием. В этой связи можно провести аналогию с европейской аристократией, для которой также это умение было обязательным для любого представителя высшего общества. «Знание придворного этикета, выбор партнёра, последовательность фигур и манера движения регламентировались строгими нормами, что делало танец инструментом демонстрации социального положения, воспитания и лояльности к короне» [Лажинский 2025: 229].

Подобная же ситуация была характерна и для русской аристократии. Как писала мемуаристка А.В. Стерлигова, обучавшаяся в Институте благородных девиц, родители воспитанниц института «радовались, что дочери их получают образование, подобающее высшей касте, будут себя держать прилично в обществе, говорить на иностранных языках, танцевать и пр.» [Стерлигова 2001: 92].

Обязательное умение танцевать распространялось как на мужскую, так и на женскую часть аристократии. Так, этнограф Р.Т. Хатуев приводит пример обряда инициации, который проводился, когда юная карачаево-балкарская княжна достигала возраста, позволявшего ей появляться публично (9, 13, 15 лет, т.е. в нечетные годы). «В обряде участвовало 12 мальчиков, 9 из которых должны были быть кровными родственниками девочки. Она вставала в их круге держа в руках два серебряных подноса, на каждом из которых стояла чаша (кубок-кумган) с вином и по шесть маленьких серебряных рюмочек (чагыр оймакъ.-букв. «винные наперстки»). На голове ее стоял большой кубок с вином. Каждый из стоявших вокруг нее 12-ти мальчиков должен был пустить стрелу вверх и успеть, пока она не коснется земли, подбежать к подносу и, налив рюмочку вина, выпить его. Пустую рюмочку – «наперсток» – он надевал на газырь. Так проделывал поочередно каждый из мальчиков-участников обряда, пока не опустеют все 12 рюмочек (количество последних соответствовало количеству мальчиков). После этого отец (или ближайший родственник девочки) угощал старейшин, присутствующих на обряде вином (чагыр) из чаши (кубка), стоявшей на голове девочки, которой также полагалось самой отведать этого вина. Затем девочка снимала обувь и танцевала на подносе. Обряд, как видим, был сложен, прохождение через него было весьма тяжелым испытанием для хрупкого возраста. Однако, пройдя его, она переходила в разряд, позволявший ей участвовать в публичных торжествах (той), т.е. после этого обряда она считалась девушкой» [Хатуев 1999: 149,150].

У юношей из привилегированных фамилий обряд инициации также завершался исполнением особой воинственной пляски Барсойнакъ – «барсово игрище» [Ёзден Адет 2005: 303].

Аристократические танцы типологически выделяются в особую категорию «придворные», которые в народе называют Джабаккула теспеу, Ханчак тепсеу или Бий тепсеу [Каракетов, Кудаяев 2014: 625]. Обучение танцам представители аристократических родов получали как в родной семье, так и в семьях своих воспитателей (аталыков). Отмечается, что среди требований, предъявляемых к аталыку в качестве обязательных, присутствовали мастерство в танце и пении [Ёзден Адет 2005: 334].

Российский этнограф Н.Ф. Грабовский в статье «Свадьба в Горских обществах Кабардинского округа», опубликованной в 1869 г., сообщал, что стал свидетелем танцев во время свадебных празднеств по случаю женитьбы балкарского князя на карачаевской княжне. Он писал, что танцы происходили во дворе князя, посреди которого был разведен ярко-пылающий костер из сосновых бревен. Автор отмечает, что полукругом от костра находилось около двадцати пар девушек с мужчинами, которые «тихо и медленно, с отсутствием даже малейших порывистых движений, отплясывали свой местный танец». Автор описал также праздничные костюмы увиденных им девушек, богато украшенные серебром. Особое внимание им было уделено головным уборам: «головы девушек были покрыты высокими шапками, обшитыми снизу доверху галунами и имеющими форму – как две капли воды – пули системы Минье». Грабовский подчеркивал, что подобный головной убор являлся одним из признаков принадлежности карачаево-балкарских девушек к высшему сословию [Грабовский 1869: 8]. В дополнение к сведениям Н.Ф. Грабовского относительно одежды следует отметить, что представители карачаево-балкарской аристократии придавали серьезное значение внешнему виду танцующих. Небрежность, неряшливость считались недопустимыми. По сообщению информантов, в начале XX в., во время свадебных торжеств князя Шакманова, в Хуламе имел место следующий инцидент. Один из гостей, являвшийся представителем стороны невесты из другого кавказского этноса, попытался станцевать с родственницей князя, но ее братья этого не допустили. Они увидели, что на воротнике его рубашки верхние пуговицы расстегнуты и посчитали, что танец с таким человеком будет оскорблением для их сестры. Возникшая по этому поводу конфликтная ситуация не была доведена до серьезного столкновения благодаря вмешательству старших представителей брачующихся сторон.

Особого внимания заслуживает отмеченная Н.Ф. Грабовским фигура распорядителя танцев, которого он называет карачаево-балкарским термином «бегеул». Он сообщает, что обыкновенно распорядителем танцев выбирался расторопный и бойкий человек. Во время танцев бегеул, имевший в руках довольно большую и длинную палку, отгонял наступавшую на круг танцующих толпу, отдавал команды танцующим и сам пускался в пляс. Вместе с тем, бегеул периодически останавливал танцующих, и юноши выплачивали ему своеобразный выкуп за возможность продолжить танец. Собранные подобным образом во время празднества деньги бегеул передавал музыкантам [Грабовский 1869: 10, 11].

Российские ученые Иван Иванюков и Максим Ковалевский в работе «У подошвы Эльбруса», опубликованной в 1886 г., писали, что князь Исмаил Мырзакулович Урусбиев из Баксанского ущелья пользовался большим авторитетом среди балкарского населения, которое при описании его использовало превосходную степень: «Он первый джигит, первый танцор, первый музыкант, первый кузнец, первый сапожник, столяр и токарь и мн. др. Особенно же преклоняются татары перед его находчивостью и умом» [Иванюков, Ковалевский 2005: 36]. Можно отметить, что танцевальное мастерство в этом перечислении достоинств князя Исмаила Урусбиева особо выделено и занимает второе место. Авторы особо отметили, что гостивший у князя известный российский композитор С.И. Танеев, записал от князя Урусбиева информацию о традиционных карачаево-балкарских танцах и песнях. При этом мелодии князь сам исполнял композитору на традиционном смычковом инструменте «кобузе» (къыл къобуз – карач.-балк.) [Иванюков, Ковалевский 2005: 40]. Эти же авторы указали, что во время танцев в селении Хасаут князь обратил их внимание на проявление одной из этикетных норм, принятых во время танцев. В частности, он сказал им, что во время танца, исполняемого дочерью хозяина дома, в знак уважения необходимо всем хлопать в ладоши [Иванюков, Ковалевский 2005: 39]. Несомненного внимания заслуживает приводимая И. Иванюковым и М. Ковалеским информация о танце «Джаралыны сакълагъан» (букв. Охрана раненого – М.Б.). Они писали: «Горцам (балкарцам – М.Б.) известен особый шумный танец, который молодые девушки должны исполнять в присутствии раненого с целью не дать ему уснуть». Авторы сообщали также, что аналогичный танец под названием «Шашакуа» исполняли над раненым и кабардинцы. При этом: «И те и другие одинаково сопровождают пляску пением: произносимые при этом случае слова утратили всякий смысл для поющих, но признаются тем не менее обязательными наподобие слов свадебных песен» [Иванюков, Ковалевский 2005: 55].

Мы отметили данный танец в связи с тем, что основной обязанностью карачаево-балкарской аристократии являлась охрана территории своей страны от посягательств извне, ранения в различных военных столкновениях они получали чаще других и, соответственно, исполняли его нередко.

Известный немецкий географ, картограф и альпинист Готфрид Мерцбахер, посетивший Северный Кавказ в 1891 и 1892 годах, оставил описание танцев, которые он видел в Урусбиевском ауле во время свадебных торжеств. Особое внимание им уделено исполнению танца-хоровода (тёгерек тепсеу – карач.-балк.), который он сравнил с полонезом и, по его словам, который, по его словам, танцевали на протяжении пяти праздничных ночей. Г. Мерцбахер указал, что в празднествах принимали участие «две роскошно одетые девушки» из семьи князя Урусбиева [Merzbacher 1901: 554]. Автор писал, что княжны сидели на лавочке и играли на гармониках. О других музыкальных инструментах, на которых играли мужчины, Мерцбахер писал: «двое стоявших рядом джигитов стучали в такт узкими и плоскими дощечками (харс – карач.-балк.), и в середине круга мужчина дул в дудку (сыбызгы – карач.-балк.), а другой играл на фиделе (къыл къобуз – карач.-балк.)».

Он также указал, что новоприбывшие девушки, отличавшиеся красотой, грациозностью и стройностью, прежде чем присоединиться к танцующим, приветствовали княжон Урусбиевых молчаливым почтительным объятием, а те отвечали взаимностью. Помимо «полонеза», Мерцбахер оставил описание и увиденного им парного танца, названного им лезгинкой (тюз тепсеу – карач.-балк.). Он писал, что во время этого танца мужчина с удалыми прыжками и короткими быстрыми семенящими шагами кружился вокруг застенчивой и грациозной танцовщицы, которая без каких-либо заметных движений ног, как-будто на невидимых роликах, двигалась вперед-назад. Пары в центре танцевального круга сменялись примерно каждые пять минут. При этом танец постепенно становился все более зажигательным. Особого внимания заслуживает вывод, сделанный Г. Мерцбахером после увиденных им карачаево-балкарских торжеств. В частности, он писал: «С точки зрения тонкости и непринужденной уверенности в манере общения это провинциальное азиатское общество может постыдить некоторые городские европейские» [Merzbacher 1901: 554, 555].

Информация Г. Мерцбахера может быть проиллюстрирована фотографией Д.И. Ермакова (Рис. 1), запечатлевшего исполнение танца тегерек тепсеу представителями княжеского рода Крым-Шамхаловых в карачаевском селении Карт-Джурт. В центре круга можно заметить музыкантов, один из которых играет на сыбызгы, а второй на кьыл кьобузе [Зеркало Кавказа 1902: 87].



Рис. 1. Фото Д.И. Ермакова [Зеркало Кавказа 1902: 87]

Преподаватель Екатериноградской гимназии А.Н. Дьячков-Тарасов, в 1897-1898 гг. посещавший в летний период, вместе со своими учениками Карачай, пи-

сал, что в ауле Карт-Джурт для них организовали знакомство с различными местными развлечениями. Одним из таких развлечений были танцы, в которых принимали участие княжны Крым-Шамхаловы. Автор отметил их шелковые, вышитые серебряными узорами платья с «необычной величины и формы рукавами». Впрочем, сам танец не произвел серьезного впечатления на Дьячкова-Тарасова. По его мнению, движения танцующих не отличались разнообразием и все дело заключалось в «променаже и в артикуле ступни» [Дьячков-Тарасов 2009: 103].

И.П. Белоконский, описавший в 1903 г. свои впечатления о поездке на Кавказ, также не впечатлился виденными им в Балкарии танцами. Он отметил, что застал у радушно его встретившего князя Нохтара Боташева торжества, вызванные свадьбой брата. Во время этих торжеств Белоконский имел возможность наблюдать «горские танцы под русскую гармонию». Автору не понравилось, что танцы исполнялись «вяло, монотонно и безжизненно, словно это была какая-то тяжелая обязанность». Он был разочарован тем, что увиденные им танцы имеют мало общего с лезгинкой, которую ему неоднократно доводилось видеть на петербургской и московской сценах [Белоконский 1903: 36,37].

Критические замечания А.Н. Дьячкова-Тарасова и И.П. Белоконского могут быть объяснены как тем, что им действительно не удалось увидеть наиболее искусных исполнителей национальных танцев, так и тем, что они не сумели разобраться в особенностях танцевального искусства карачаево-балкарской аристократии. То, что им казалось скучным, монотонным и безжизненным, являлось проявлением строгого этикета. В качестве определенной аналогии можно указать на символ французской придворной танцевальной культуры – менуэт, требующий высокого мастерства. Этот танец исполнялся в умеренном темпе, с плавными и грациозными движениями, подчеркивая утонченность аристократии. Но обязательным для исполнения его делала строгая структура, составляющая в себя определенные фигуры и шаги [Лажинский 2025: 230].

В качестве иллюстрации парного танца можно привести открытку начала XX в. фотографа Г.И. Раева, из серии «Кавказские типы», под названием «Карачаевцы Тебердинского аула» (Рис. 2). По сообщению потомков, на фотографии присутствует карачаевский князь подпоручик Адемей Идрисович Карабашев (стоит в центре группы из трех мужчин, на плечах погоны). Танцуют его дочь Нанаш с карачаевским узденем Магулаевым. В центре открытки можно увидеть девушку-гармонистку.

Российский охотник и путешественник Николай Тавлинов летом 1899 г. посетил Баксанское ущелье, воспользовавшись гостеприимством князя Науруза Исмаиловича Урусбиева. В отношении интересующей нас темы он отметил, что князь в один из вечеров устроил танцы в большом доме, построенном из «колосальных сосновых бревен», и в котором до смерти жил его отец. Сакля ярко освещалась красивым пылающим очагом. Автор упоминает названия двух групповых танцев, увиденных им. А именно, «кафа» и «сандарака» (сандыракъ – карач.-балк.). Особо нас интересует информация, описывающая участие представителей аристократии в танцевальном действе. Н. Тавлинов пишет, что, когда началась лезгинка, в центр помещения вышла с гармоникой в руках «царица бала, черноокая Айма». Далее он сообщает следующее: «тут уже не удерживается сам

князь и несется за царицей; сакля задрожала от пальбы, – я не успеваю смотреть за Наурузом Измаиловичем и легким полетом дикарки» [Тавлинов 1900: 25, 26].



Рис. 2. Фото Г.И. Раева¹.

К сожалению, автор не конкретизировал социальный статус этой «царицы бала», но с учетом того, что действие происходило в доме князей Урусбиевых, можно утверждать, что она также относилась к этому роду и звали ее, скорее всего, не Айма, а Айша, так как нам известны представительницы рода Урусбиевых с подобным именем. Интерес представляет и отмеченная автором традиция сопровождать танцы выстрелами из огнестрельного оружия в воздух. В некоторых случаях, эта традиция могла привести к нежелательным, даже трагическим последствиям.

Так, 28 февраля 1886 г. старшина с. Кайсын-Анзорова составил рапорт судебному следователю 1 участка Нальчикского округа, в котором сообщил: «При вечернем **Танцевальном вечере у Базая Кабалоева во время этого по обыкновению обычаю** (выделено нами – М.Б.) произошел выстрел со стороны жителя Балкарского общества Исмаилом Айдебуловым, которым нанес удар в нижнюю губу, навывлет в затылок дочь Алиа З...» [УЦГА АС КБР. Ф. 22. Оп. 1. Д.

¹ Открытка из серии «Кавказские типы» // Электронный ресурс. Режим доступа: <https://hisdoc.ru/postcards/24387> (дата обращения: 23.04.2026 г.).

1282. Л. 10 об.]. Впрочем, в данном случае помимо трагического завершения использования огнестрельного оружия на танцах, небезынтересна и ситуация, при которой балкарский князь Айдаболов принимает участие в танцах в кабардинском селении.

В этом отношении интересна ситуация, упоминаемая осетинским князем Кубатиевым, который писал о том, что в 1920 г. в Нальчик приезжал командующий Кавказской Белой армией генерал Эрдели и в честь которого был устроен бал. На этом балу, наряду с европейскими, представители кабардинской, балкарской и осетинской аристократии исполняли свои национальные танцы. Описывая представителей кабардинской и балкарской аристократии, он пишет: «на сцену вышли кабардинские и балкарские князья с позолоченными и инкрустированными слоной костью кинжалами и саблями самых разных моделей и даже кремневыми длинноствольными пистолетами и исполнили вместе с красивыми элегантными женщинами наши национальные танцы» [Кубатиев 2014: 159-162].

Возвращаясь к традиции стрельбы из огнестрельного оружия во время танцев, можно привести и случай, опубликованный в газете «Терские ведомости» неким Е.Б. Автор писал, что в первых числах августа этого года в Чегемском обществе Балкарии произошел инцидент, характеризующий, по его мнению, горскую женщину. На свадьбе жителя общества К. присутствовала и семнадцатилетняя княжна Нашхо Барасбиева, игравшая на гармонике. Случайным выстрелом из револьвера одного из горцев княжна получила ранение обеих ног в икрах навывлет. Интересно, что, почувствовав боль в ногах, юная аристократка не показала вида и не только продолжила играть, но и принимала участие в танцах. Только через час после происшествия, Нашхо, вместе со своей служанкой, незаметно удалилась в комнату и сама перевязала себе раны, убеждая служанку никому не сообщать о случившемся, чтобы не расстраивать участников веселья. О происшествии с ней стало известно только тогда, когда она, обессилев, незаметно попыталась уйти к себе домой и упала в обморок. После этого служанка не стала сдерживаться и сообщила о случившемся с ее госпожой [Е.Б.1896: 2]. Данный пример демонстрирует также, что участие в торжественных мероприятиях, к каковым относились и танцы, позволяли демонстрировать представителям карачаево-балкарской аристократии утонченные этикетные нормы.

Информацию о стрельбе из огнестрельного оружия во время танцев можно подтвердить фотографией, сделанной в 1913 г. ботаником Н.А. Бушем в балкарском селении Безенги (Рис. 3). На фотографии можно увидеть танцующую пару, в которой имя танцора известно – князь Маштай Тенгизович Суюнчев. К сожалению, имя его партнерши по танцу нам выяснить пока не удалось. Сзади Маштая, на короточках с револьвером в руках, можно увидеть родного старшего брата Маштая – Кумука. Вместе с тем, среди зрителей можно увидеть также человека, вооруженного ружьем, и еще одного юношу со старинным кремневым пистолетом.

Рис. 3. Фото Н.А. Буша¹.

Можно отметить, что умение танцевать родной племянницы Нашхо, княжны Дауты Исламовны (Дадашевной) Балкаруковой, произвело столь неизгладимое впечатление на известного представителя евразийства князя К.А. Чхеидзе, что он включил его поэтическое описание в свою книгу «Страна Прометей». Он писал: «Как описать танцующую Даут-Хан? – Если сказать: Даут-Хан подобна белой лилии, колеблемой ветром, плывущей в лунных волнах, то это мало. Если еще сказать: в горах есть Церик-Гель, что значит Голубое Озеро, и воды Церик-Геля чисты и прозрачны, и бывают ночи, когда молодой месяц, окруженный созвездием, отражается в голубых водах; и вот между землею и небом промчится ветер, неся привет от царственного Эльбруса гордому Белому Витязю – Казбеку, и всколыхнутся голубые волны, и всколыхнутся месяц и звезды, и тогда колеблемый месяц будет подобен Даут-Хан, танцующей в хороде подруг... Нет, и это не то... Я вижу перед собою ковер. Его шелковистая грудь хранит тайны Ирана – знойные тайны, выраженные не в словах, но в узорах. И чудесною силой ковер этот поднят и распластан над многоцветным лугом. Ликующее солнце, воспламенив золотым огнем белоснежные факелы гор, остановилось на миг – там, на высоте, в голубой пустыне. Лучи солнца оживляют ковер – и вот над ним затрепетало видение. Это не сон и не действительность.

¹ Электронный ресурс. Режим доступа: <https://elbrusoid.net/foto/elbrusoid/7166/467667/> (дата обращения: 23.04.2026 г.).

Это не греза и не существо из плоти. Это она – Даут-Хан, Серебряная Дева, танцующая Даут-Хан» [Чхеидзе 2004: 129].

Возвращаясь к упоминаемому выше танцу сандырак, можно упомянуть, что русский путешественник М.Б., посетивший летом 1904 г. Карачай, вместе со своей семьей и спутниками в количестве семи человек, воспользовался гостеприимством известного карачаево-балкарского общественно-политического деятеля Ислама Пашаевича Крым-Шамхалова в Теберде. Автор писал: «В большой приемной комнате нам накрывали стол для чая, обеда и ужина, сервируя их по-нашему; украшением стола была мать хозяина, которая председательствовала за чаем, хотя несколько стеснялась недостаточным знанием русского языка, но делала все, что могла и знала, чтобы нам было приятно и удобно, а ее сыновья с чрезвычайной любезностью были к услугам наших дам, учили танцевать сандырак, наигрывали карачаевские песни, выказывая при этом удивительную музыкальность и тонкий слух» [Хапаев 1981: 5].

Бывший офицер российской императорской армии С.Н. Курнаков в автобиографическом романе «Дикие эскадроны» описал свою службу в Черкесском полку Кавказской туземной конной дивизии, получившей большую известность под названием «Дикая дивизия». В этом произведении он отметил, что карачаевский князь Магомет-Гирей Крым-Шамхалов, служивший в карачаевской сотне, считался лучшим танцором Черкесского полка [Курнаков 2017: 261]. Фигуру Магомет-Гирея, которого он именует «Магомет Чери», он описывает как «до необыкновенной степени пластичную». Автор привел описание одного из вечеров, на котором, во время застолья, князь Крым-Шамхалов продемонстрировал свое искусство. Курнаков пишет, что на первоначальное предложение тамады, офицера Бек-Борова, Магомет-Гирей «подобно примадонне ответил жестами отказа». Только после того, как раздалось неистовое хлопанье рук и зазвучала музыка, Крым-Шамхалов встал, поклонился, поправил высокую папаху и стал танцевать. Движения его были настолько стремительными, что автор вынужден был даже протереть глаза: «Человек плыл по воздуху, скользя по широкому кругу без какого-либо видимого движения ног». Автор отметил, что, в какой-то момент князь стал танцевать на носках (бармакъла, аякъ бюкген – карач.-балк.). После этого последовал кошачий прыжок Магомет-Гирея на стол. «Он приземлился на него столь мягко, что ни один стакан не звякнул. С одного конца стола к другому он носками своих мягких лайковых сапог плел извилистый узор. Он совершил круговой оборот вокруг большой жестяной банки с фаршированными баклажанами и перескочил через вазу с вишнями. Подобно хеллуинскому колдуну, он промелькнул мимо розового цвета фонаря и приземлился на одно колено перед сестрой Ниной. Все представление являлось таким шедевром грации и проворства, что его встретил неистовый взрыв аплодисментов» [Курнаков 2017: 269, 270].

Можно отметить, что в Кабардинском полку «Дикой дивизии» лучшим танцором считался балкарский князь Амирхан (он же Кёккёз) Мисаков. Его однополчанин, князь К. Чхеидзе, вспоминал свои впечатления от танца Мисакова на железнодорожной станции Великокняжеская: «Танцевал Кеккез Мисаков, играя несколькими кинжалами, стреляя во все стороны, в окна, раскрытые настежь, и

в потолок... С изумлением глядели на него седобородые кубанцы, брюхом и усами напоминавшие гоголевского Тараса Бульбу. «Ну видали мы чертей, а такого чертяку впервые видим», - говорили они» [Заурбек 2016: 332]. Исследователи отмечают, что танец с мечом «Сырпын» являлся танцем воинов, демонстрирующих приемы фехтования, а рисунками танца - наступление, окружение, пленение врагов и большую добычу [Каракетов, Кудаетов 2014: 635]. С учетом использования огнестрельного оружия и кинжалов вместо меча, можно предположить, что князь Мисаков исполнял модернизированный вариант этого танца.

Выдающийся уровень танцевального мастерства Амирхана (Кеккеза) Мисакова отмечал и осетинский князь Темирболат Кубатиев, служивший с ним в одном полку в рядах Белой армии. Князь Кубатиев и сам был прекрасным танцором, но признавал в этом умении первенство Мисакова. В своих воспоминаниях он писал: «Поручик Гёкгёз Мисаков был великолепным танцором. Собственно, известность он получил благодаря своему мастерству, продемонстрированному на танцевальном представлении в честь главнокомандующего Кавказской армией Николая Николаевича. Все с удовольствием наблюдали за его быстрыми красивыми движениями на кончиках пальцев. Но когда он танцевал так на рельсах, зурнисту становилось трудно следовать ритму танца. – Пожалей свои пальцы, не пляши на железе, – просили его.

– Если это железо, то мы с ним еще более крепкое железо, – отвечал он, показывая на меня.

Между тем, хотя мое исполнение и нравилось окружающим, оно не могло сравниться с танцем Гёкгёза. Он обращался ко мне «мой адъютант», и мы обычно танцевали вместе» [Кубатиев 2014: 229].

Несомненным талантом в области танцевального искусства отличался и родной младший брат Кеккеза Мисакова – Султанбек. Известно, что оказавшись в эмиграции, сначала во Франции, а потом и в США, он зарабатывал себе на жизнь исполнением кавказских танцев. Исследователи отмечают, что князь Султанбек входил в число «первоклассных плясунов» эмигрантского Нью-Йорка [Близнюк 2007: 197]

Следует отметить, что умение исполнять национальные кавказские танцы помогло выжить в эмиграции и некоторым другим представителям аристократических карачаево-балкарских родов. Так, современный исследователь этномузыкальной культуры адыго-абхазской диаспоры Д.А. Чурей отмечает, что в 1970 г. при Адыгской Хассе в Турции открылась Художественная национальная студия им. имама Шамяля и приводит список состоявших в ней танцоров. Среди упоминаемых автором танцоров нам удалось выявить четырех представителей потомков балкарской аристократии, а именно: супружеская пара Мехмет Шакман (Шакманов Магомет-Гирей Аслан-Гиреевич. – М.Б.) и Шахиде Шакман (урожденная Абаева Шахида Маждидовна. – М.Б.) и родные брат и сестра Али (Ханбиевич. – М.Б.) и Софии (Софьят Ханбиевна. – М.Б.) Сунч, Сюгюнч (Суюнчевы – М.Б.). Особо Д. Чурей выделяет Али Суюнчева, который являлся не только танцором, но и балетмейстером ансамбля под названием «Эльбрус». Автор отмечает, что он «расширил область танца удж пыху за счет исполнительского со-

става и первым сделал его достоянием зрителей в исполнении ансамбля «Эльбрус». Танец имел огромный успех как в Турции, так и в Сирии, Иордании. Пляска получила как бы новую жизнь, шагнув из глубины национальной архаики на профессиональную сцену, не потеряв своей былой красоты и содержания. Благодаря фантазии и профессионализму балетмейстера, в этом танце как бы ожили найденные и открытые заново движения. Каждая пара в нем исполняла свой индивидуальный танец» [Чурей 2008: 42]

Профессиональное занятие национальным танцевальным искусством в послеоктябрьский период стало делом жизни некоторых потомков карачаево-балкарской аристократии. В качестве примера можно указать на Карамурзина Тохтара Исламовича, который в 1930-е гг. являлся танцором Карачаевского национального ансамбля песни и пляски¹. Предки Тохтара происходили из кабардинского княжеского рода, но еще в первой четверти XIX столетия поселились в Карачае и на протяжении нескольких поколений женились на представительницах карачаевской аристократии. В частности, его мать Бабуш Биаслановна происходила из рода Крым-Шамхаловых [Барзбиев 2025: 91, 121].

Другим примером подобного рода является Валентина Мухажировна Мисакова, которая с 1965 г. танцевала в Государственном ансамбле танца «Кабардинка» и являлась его ведущей солисткой. Мисакова на сцене демонстрировала «дарование способной танцовщицы и незаурядной драматической актрисы». Обладая привлекательной сценической внешностью, Валентина безупречно владела виртуозным танцем, который в ее исполнении производил впечатление легкости и воздушности. Блестяще исполняла ведущие партии во многих танцах из репертуара ансамбля. В 1981 г. за заслуги в области национального искусства Кабардино-Балкарии Валентине Мухажировне было присвоено звание «Заслуженный артист КБАССР» [Танцевальное искусство 2012: 142, 143].

Можно отметить, что фотография танцующей Валентины Мисаковой и ее партнера по балкарскому танцу «Голлу» Каншау Соттаева была размещена на коробке конфет «Танцующая пара» (Рис. 4), ставшей одним из брендов Кабардино-Балкарии [Валентина Мисакова 2008: 6].

Следует отметить, что в 1967 г. в Государственный ансамбль «Кабардинка» поступил родной брат Валентины – Алихан Мухажирович. Алихан также стал ведущим солистом ансамбля. Алихана Мисакова, как танцора, характеризовали огромный сценический темперамент, незаурядные актерские данные, индивидуальная манера исполнения и широта танца. Отмечалось, что «Его творческая индивидуальность наиболее интересно раскрылась в танцах с острым хореографическим рисунком. Ему доступен широкий диапазон движений, динамичный прыжок, виртуозная техника мелких движений» [Танцевальное искусство 2012: 141]. После создания Государственного ансамбля танца «Балкария» в 1988 г., Алихан Мухажирович стал работать там в качестве репетитора [Танцевальное искусство 2012: 35].

¹ Информант Карамурзина Р.Т. – 1937 г.р. – Карачаевск.

Рис. 4. Фото Е.Т. Мониной¹.

Заключение

1) Анализ лингвистических материалов позволяет утверждать, что совпадение карачаево-балкарского титула бий (князь) с обозначением танца (бий) у ряда тюркских народов является реликтом древнего ритуального значения танца, исполнявшегося вождями; 2) умение танцевать являлось обязательным условием для всех представителей карачаево-балкарской знати – как для мужчин, так и для женщин, что сближает местную знать с европейской и русской аристократией; 3) танцевальное мастерство являлось важным элементом демонстрации личных достоинств аристократов; 4) некоторые карачаево-балкарские аристократы достигали довольно высокого уровня исполнительского мастерства, что позволяло им достойно выглядеть в кругу элиты соседних народов.

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ И ЛИТЕРАТУРЫ

Барзбиев 2025 – *Барзбиев М.И.* Балкарцы и карачаевцы в этнокультурном пространстве России в XVIII – начале XX вв. – Нальчик: «Принт Центр», 2025. – 256 с.

Беленький 2019 – *Беленький И.* История кино: Киносъемки, кинопромышленность, киноискусство. – Москва: Альпина Паблишер, 2019. – 405 с.

Белоконский 1906 – Белоконский И.П. На высотах Кавказа. Путевые заметки и наблюдения. – Москва: Типография т-ва И.Д. Сытина, 1906. – 120 с.

Близнюк 2007 – Близнюк М.И. Прекрасная Маруся Сава...: Русская эмиграция на концертных площадках и в ресторанах Америки. – Москва: «Русский путь», 2007. – 415 с.

Валентина Мисакова и Каншао Соттаев // [Газета Юга](#). – 2008. – № 36 (757). – С. 6.

¹ Электронный ресурс. Режим доступа: https://vk.ru/wall-43417591_5951 (дата обращения: 23.04.2026 г.).

Голубчина 2022 – *Голубчина А.А.* История танца от древности до современности // Вестник магистратуры. – 2022. – №11-1 (134). – С. 56, 57.

Гочияева, Суюнчев 1989 – *Гочияева С.А., Суюнчев Х.И.* Карачаево-балкарско-русский словарь: около 30000 слов / Карачаево-Черкесский НИИ истории, филологии и экономики; С.А. Гочияева, Х.И. Суюнчев. Под ред. Э.Р. Тенишева и Х.И. Суюнчева. – М.: Рус. яз., 1989. – 832 с.

Грабовский 1869 – *Грабовский Н.Ф.* Свадьба в Горских обществах Кабардинского округа // Сборник сведений о кавказских горцах. – 1869. – Вып.2. Отд. VI. – С. 3-24.

Дьячков-Тарасов 2009 – *Дьячков-Тарасов А.Н.* В горах Большого и Малого Карачая (Истоки реки Кубани). – Тифлис: Типография Н.П. Козловского, 1900. – 140 с.

Е.Б. 1896 – *Е.Б.* Чегемское общество (Нальчикского округа) // Терские ведомости. – 1896. – № 117. – С. 2.

Ёзден Адет 2005 – *Ёзден Адет:* Этический кодекс карачаево-балкарского народа / Сост., предисловие и комментарий М.Ч. Джуртубаева. – Нальчик: Эльбрус, 2005. – 574 с.

Заурбек 2016 – *Заурбек.* Книга о З.А. Даутокове-Серебрякове / Сост. М. и В. Котляровы. – Нальчик: Издательство М. и В. Котляровых, 2016. – 416 с.

Зеркало Кавказа 1902 – *Зеркало Кавказа.* Альбом из 36 картин и видов Кавказа, снятых с натуры фотогр. Д.И. Ермаковым. – М.: журн. «Будильник», 1902. – 24 с., 32 л. ил.

Иванюков, Ковалевский 2005 – *Иванюков И., Ковалевский М.М.* У подошвы Эльбруса // Балкария: Страницы прошлого. – 2005. – Вып. 1. – С. 26-56.

Каракетов, Кудает 2014 – *Каракетов М.Д., Кудает М.Ч.* Национальные танцы // Карачаевцы. Балкарцы. / отв. редакторы: М.Д. Каракетов, Х.-М.А. Сабанчиев; Ин-т этнологии и антропологии им. Н.Н. Миклухо-Маклая, Карачаево-Черкесский гос. ун-т им. У.Д. Алиева. – Москва: Наука, 2014. – 815 с.

Кетенчиев, Аппоев 2023 – *Кетенчиев М.Б., Аппоев А.К.* Названия танцев в карачаево-балкарском языке: этимологические этюды // Научная мысль Кавказа. – 2023. – № 1. – С. 131-137.

Кубатиев 2014 – *Кубатиев Темирболат.* Воспоминания осетинского эмигранта. Ч.1. Моя жизнь на Кавказе / Пер., предисл., примеч. Г.В. Чочиев. – Владикавказ: ИПЦ СОИГСИ ВНЦ РАН и РСО-А, 2014. – 424 с.

Кудает 1997 – *Кудает М.Ч.* Древние танцы балкарцев и карачаевцев. – Нальчик: Эльбрус, 1997. – 144 с.

Кудает 2009 – *Кудает М.Ч.* Танцевальный этикет и условные знаки карачаево-балкарской хореографии. – Нальчик: Минги Тау, 2009. – 108 с.

Курнаков 2017 – *Курнаков С.* Дикие эскадроны / Иван де Шакк. Дневник одного свидетеля. Курнаков С. Дикие эскадроны / Пер. на русс. яз. К.А. Мальбахов. – Нальчик: ООО «Печатный двор», 2017. – 382 с.

Лажинский 2025 – *Лажинский Р.А.* Французский балетный танец XVII-XVIII вв. как историко-культурный феномен // Культура и цивилизация. – 2025. – Том 15. № 2А. – С. 227-233.

Никитин 2014 – *Никитин В.Ю.* Танец как социокультурный феномен. Три лика Терпсихоры // Вестник МГУКИ. – 2014. – № 6 (62). – С. 292-298.

Стерлигова 2001 – *Стерлигова А.В.* Воспоминания // Институтки: Воспоминания воспитанниц институтов благородных девиц / Сост., подг. текста и коммент. В.М. Боковой и Л.Г. Сахаровой, вступ. статья А.Ф. Белоусова. – Москва: Новое литературное обозрение, 2001. – С. 67-126.

Тавлинов 1900 – *Тавлинов Н.* В горах Баксанского ущелья (на Северном Кавказе) // Природа и охота: независимый русский журнал для охотников и других ценителей дикой природы. – 1900. – Кн. 2. – С. 18-36.

Танцевальное искусство 2012 – *Танцевальное искусство КБР.* Библиографический словарь. – Нальчик: Издательство М. и В. Котляровых, 2012. – 208 с.

УЦГА АС КБР – Управление Центрального государственного архива Архивной службы Кабардино-Балкарской Республики.

Хапаев 1981 – *Хапаев С.А.* Очерки природы Карачаево-Черкессии. – Черкесск: Ставроп. кн. изд-во. Карачаево-Черкес. отд-ние, 1981. – 317 с.

Хатуев 1999 – *Хатуев Р.Т.* Карачай и Балкария до второй половины XIX века: власть и общество // Карачаевцы и балкарцы: этнография, история, археология. – Москва: Институт этнологии и антропологии им. Н.Н. Миклухо-Маклая РАН, 1999. – С. 4-198.

Чурей 2008 – *Чурей Д.А.* Этномузыкальная культура адыго-абхазской диаспоры в Турции. Нальчик: Издательство М. и В. Котляровых, 2008. – 172 с.

Чхеидзе 2004 – *Чхеидзе К.А.* Страна Прометей. – Нальчик: Полиграфсервис и Т, 2004. – с. 129.

Merzbacher, Gottfried 1901 – Merzbacher, Gottfried. Aus den Hochregionen des Kaukasus: Wanderungen, Erlebnisse, Beobachtungen: und 2 Karten / von Gottfried Merzbacher; mit 144 Abbildungen nach Photographien gezeichnet von E.T. Compton, Ernst Platz und M.Z. – Diemer.: Verlag von Duncker & Humblot, 1901. – 957 p.

REFERENCES

BARAZBIEV M.I. *Balkartsy i karachaevtsy v etnokul'turnom prostranstve Rossii v XVIII – nachale XX vv.* [Balkars and Karachays in the Ethnocultural Space of Russia in the 18th – early 20th Centuries]. – Nalchik: «Print Tsentr», 2025. – 256 p. (In Russ.).

BELEN'KIY I. *Istoriya kino: Kinosemki, kinopromyshlennost', kinoiskusstvo* [History of Cinema: Filming, Film Industry, Cinematography]. – Moscow: Al'pina Publisher, 2019. – 405 p. (In Russ.).

BELOKONSKIY I.P. *Na vysotakh Kavkaza. Putevye zametki i nablyudeniya* [On the Heights of the Caucasus. Travel Notes and Observations]. – Moscow: Tipografiya t-va I.D. Sytina, 1906. – 120 p. (In Russ.).

BLIZNYUK M.I. *Prekrasnaya Marusya Sava...: Russkaya emigratsiya na kontsertnykh ploshchadkakh i v restoranakh Ameriki* [Beautiful Marya Sava...: Russian Emigration on Concert Stages and in American Restaurants]. – Moscow: «Russkiy put'», 2007. – 415 p. (In Russ.).

GOLUBCHINA A.A. *Istoriya tantsa ot drevnosti do sovremennosti* [The History of Dance from Antiquity to Modern Times]. IN: *Vestnik magistratury*. – 2022. – №11-1 (134). – P. 56–57. (In Russ.).

GOCHIYAEVA S.A., SUYNCHIEV KH.I. *Karachaevsko-balkarsko-russkiy slovar'* [Karachay-Balkar-Russian Dictionary]. Edited by E.R. Tenishev and Kh.I. Suynchev. Moscow: Russkiy Yazyk Publ., 1989. 832 p. (In Russ.).

GRABOVSKIY N.F. *Svad'ba v Gorskikh obshchestvakh Kabardinskogo okruga* [Wedding in the Mountain Societies of the Kabarda District]. IN: *Sbornik svedeniy o kavkazskikh gortsakh*. – 1869. – Vyp. 2. – Otd. VI. – P. 3–24. (In Russ.).

D'YACHKOV-TARASOV A.N. *V gorakh Bol'shogo i Malogo Karachaya (Istoki reki Kubani)* [In the Mountains of Greater and Lesser Karachai (Sources of the Kuban River)]. – Tiflis: Tipografiya N.P.Kozlovskogo, 1900. – 140 p. (In Russ.).

E.B. Chegemskoe obshchestvo (Nal'chikskogo okruga) [Chegem Society (of Nalchik District)]. IN: *Terskie vedomosti*. – 1896. – №117. – P. 2. (In Russ.).

YOZDEN ADET: *Eticheskiy kodeks karachaevsko-balkarskogo naroda* [Ethical Code of the Karachay-Balkar People] / Compiled by M.Ch. Dzhurtubaev. – Nalchik: El'brus, 2005. – 574 p. (In Russ.).

ZAURBEK. *Kniga o Z.A. Dautokove-Serebryakove* [Book about Z.A. Dautokov-Serebryakov] / Compiled by M. and V. Kotlyarovy. – Nalchik: Izdatel'stvo M. i V. Kotlyarovykh, 2016. – 416 p. (In Russ.).

ZERKALO KAVKAZA. *Al'bom iz 36 kartin i vidov Kavkaza, snyatykh s natury fotogr. D.I. Ermakovym* [Mirror of the Caucasus. Album of 36 Pictures and Views of the Caucasus Shot from Nature by Photographer D.I. Ermakov]. – M.: zhurn. «Budil'nik», 1902. – 24 p., 32 l. il. (In Russ.).

IVANYUKOV I., KOVALEVSKIY M. *U podoshvy El'brusa* [At the Foot of Elbrus]. IN: *Balkariya: Stranitsy proshlogo*. – 2005. – Vyp. 1. – P. 26–56. (In Russ.).

KARAKETOV M.D., KUDAEV M.CH. Natsional'nye tantsty [National Dances]. IN: *Karachaevtsty. Balkartsty* / Ed. by M.D. Karaketov, Kh.-M.A. Sabanchiev. – Moscow: Nauka, 2014. – 815 p. (In Russ.).

KETENCHIEV M.B., APPOEV A.K. Nazvaniya tantsev v karachaevo-balkarskom yazyke: etimologicheskie etyudy [Names of Dances in the Karachay-Balkarian Language: Etymological Sketches]. IN: *Nauchnaya mysl' Kavkaza*. – 2023. – №1. – P. 131–137. (In Russ.).

KUBATIEV Temirbolat. *Vospominaniya osetinskogo emigranta. Ch.I. Moya zhizn' na Kavkaze* [Memoirs of an Ossetian Emigrant. Part I. My Life in the Caucasus] / Translated by G.V. Chochiev. – Vladikavkaz: IPTS SOIGSI VNTs RAN i RSO-A, 2014. – 424 p. (In Russ.).

KUDAEV M.Ch. *Drevnie tantsty balkartsev i karachaevtsev* [Ancient Dances of the Balkars and Karachays]. – Nalchik: El'brus, 1997. – 144 p. (In Russ.).

KUDAEV M.Ch. *Tseval'nyy etiket i uslovnye znaki karachaevo-balkarskoy khoreografii* [Dance Etiquette and Conventional Signs of Karachay-Balkarian Choreography]. – Nalchik: Mingi Tau, 2009. – 108 p. (In Russ.).

KURNAKOV S. *Dikie eskadrony* [Wild squadrons]. IN: DE SHAEEKK I. *Dnevnik odnogo svi-detelya* [Diary of a witness]. KURNAKOV S. *Dikie eskadrony* / Translated into Russian by K.A. Mal'bakhov. – Nalchik: ООО «Pechatnyy dvor», 2017. – 382 p. (In Russ.).

LAZHINSKIY R.A. Frantsuzskiy bal'nyy tanets XVII-XVIII vv. kak istoriko-kul'turnyy fenomen [French Ballroom Dance of the 17th-18th Centuries as a Historical and Cultural Phenomenon]. IN: *Kul'tura i tsivilizatsiya*. – 2025. – Tom 15. – №2A. – P. 227–233. (In Russ.).

NIKITIN V.YU. Tanets kak sotsiokul'turnyy fenomen. Tri lika Terpsikhory [Dance as a Socio-cultural Phenomenon. Three Faces of Terpsichore]. IN: *Vestnik MGUKI*. – 2014. – №6 (62). – P. 292–298. (In Russ.).

STERLIGOVA A.V. Vospominaniya [Memories]. IN: *Institutki: Vospominaniya vospitannits institutov blagorodnykh devits*. – Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie, 2001. – P. 67–126. (In Russ.).

TAVLINOV N. V gorakh Bakssanskogo ushel'ya (na Severnom Kavkaze) [In the Mountains of the Baksan Gorge (in the North Caucasus)]. IN: *Priroda i okhota: nezavisimyy russkiy zhurnal dlya okhotnikov i drugikh tseniteley dikoy prirody*. – 1900. – Kn. 2. – P. 18–36. (In Russ.).

Tantseval'noe iskusstvo KBR. Biobibliograficheskiy slovar' [Dance Art of the Kabardino-Balkarian Republic. Bio-bibliographic Dictionary]. – Nalchik: Izdatel'stvo M. i V. Kotlyarovykh, 2012. – 208 p. (In Russ.).

KHAPAEV S.A. *Ocherki prirody Karachaevo-Cherkessii* [Essays on the Nature of Karachay-Cherkessia]. – Cherkessk: Stavrop. kn. izd-vo. Karachaevo-Cherkes. otd-nie, 1981. – 317 p. (In Russ.).

KHATUEV R.T. Karachay i Balkariya do vtoroy poloviny XIX veka: vlast' i obshchestvo [Karachai and Balkaria until the Second Half of the 19th Century: Power and Society]. IN: *Karachaevtsty i balkartsty: etnografiya, istoriya, arkheologiya*. – Moscow: Institut etnologii i antropologii im. N.N. Miklukho-Maklaya RAN, 1999. – P. 4–198. (In Russ.).

CHUREY D.A. *Etnomuzikal'naya kul'tura adygo-abkhazskoy diasporы v Turtsii* [Ethnomusical Culture of the Adyghe-Abkhaz Diaspora in Turkey]. – Nalchik: Izdatel'stvo M. i V. Kotlyarovykh, 2008. – 172 p. (In Russ.).

CHKHEIDZE K.A. *Strana Prometeya* [Land of Prometheus]. – Nalchik: Poligrafservis i T, 2004. – 129 p. (In Russ.).

MERZBACHER, Gottfried. Aus den Hochregionen des Kaukasus: Wanderungen, Erlebnisse, Beobachtungen: und 2 Karten. – Verlag von Duncker & Humblot, 1901. – 957 p.

Сведения об авторе

М.И. Баразбиев – кандидат исторических наук, доцент.

Information about the author

M.I. Barazbiev – Candidate of Historical Sciences, associate professor.

Статья поступила в редакцию 14.06.2026 г.; одобрена после рецензирования 15.09.2026 г.; принята к публикации 29.09.2026 г.

The article was submitted 14.06.2026; approved after reviewing 15.09.2026; accepted for publication 29.09.2026.