

УДК 821.31

DOI 10.31143/2542-212X-2019-3-250-262

СЕМАНТИКА АРХАИЧЕСКОЙ ОБРАЗНОСТИ В СЕВЕРОКАВКАЗСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

А.Д. БОЛАТОВА (АТАБИЕВА)

*Институт гуманитарных исследований – филиал Федерального государственного
бюджетного научного учреждения «Федеральный научный центр «Кабардино-Балкарский
научный центр РАН»*

360000, КБР, г. Нальчик, ул. Пушкина, 18

E-mail: bolatovaatabieva@mail.ru

Аннотация. Анализ северокавказской прозы с точки зрения специфичности употребления архаической образности мыслится перспективной линией современного литературоведения. В данной статье предполагается рассмотрение знаковых форм воспроизведения этнической картины мира через мифологическое сознание, фиксированные представления человека о структуре привычного жизненного пространства, механизмы осуществления самоидентификации этноса. Символы, мифологемы и архетипы как прямые трансляторы подобной информации, становятся предметом данного исследования, объектом литературоведческого анализа является материал региональной литературы. В качестве иллюстративного материала в работе представлены характерные примеры эпических произведений, в которых обнаруживаются различные формы адаптации мифа, устойчивой символики, канонических сюжетов и фольклорных стилизаций, т.е. весь арсенал изобразительно-выразительных средств, подразумевающих привнесение в художественный текст условно-метафорического содержания. При анализе обозначенной проблематики мы руководствовались следующими критериями: стремлением в сопоставительном ключе рассмотреть художественные образцы, демонстрирующие специфику этнического мировоззрения; исследовать тексты эпических произведений в плане совпадения трактовки знаковых образов и ценностных установок. Материал исследования довольно обширен и разнороден, ввиду чего мы сочли необходимым сосредоточиться на узловых моментах межнациональных взаимосвязей, с тем, чтобы выявить типологические черты и национально обусловленные различия в интерпретации архетипической образности.

Ключевые слова: архетип; символ; знаковый образ; мифологема; северокавказская проза; национальные литературы; этническая ментальность.

SEMANTICS OF ARCHAIC IMAGERY IN NORTH CAUCASIAN LITERATURE

A.D. BOLATOVA (ATABIEVA)

*Institute of humanitarian researches – branch of the Federal state budgetary scientific institute
«Kabardino-Balkarian scientific centre of the Russian academy of sciences»*

360000, KBR, Nalchik, Pushkin str., 18

E-mail: bolatovaatabieva@mail.ru

Abstract. The analysis of the North Caucasian prose from the point of view of the specificity of the use of archaic imagery is thought to be a promising line of modern literary criticism. This article is supposed to consider the symbolic forms of reproduction of the ethnic picture of the world through mythological consciousness, fixed ideas of a person about the structure of the habitual living space, mechanisms of self-identification of the ethnic group. Symbols, mythologem and archetypes as direct translators of such information become the subject of this study, the object of literary analysis is the material of regional literature. As illustrative material the paper presents characteristic examples of epic poems, which found different forms of adaptation of the myth, sustainable symbols, canonical stories and folk stylization, i.e. the whole Arsenal of expressive means, which implies the introduction in a literary text, conditional-metaphorical content. In analyzing these issues, we were guided by the following criteria: the desire to consider in a comparative way the artistic samples that demonstrate the specificity of the ethnic worldview; to explore the texts of epic works in terms of the coincidence of interpretations of iconic images and values. The material of the study is quite extensive and heterogeneous, which is why we found it necessary to focus on the key points of interethnic relationships in order to identify typological features and nationally determined differences in the interpretation of archetypal imagery.

Keywords: archetype; symbol; symbolic image; mythologem; North Caucasian prose; national literatures; ethnic mentality.

Национальные литературы региона, имея единый исторический путь развития, придерживаются схожих эстетических принципов и иллюстрируют множество пересечений, объясняющихся вектором культурного взаимодействия. Комментируя своеобразие в интерпретации фольклорных сюжетов и устойчивых знаковых образов, необходимо указать, что в историческом и духовном опыте этих этносов закреплены взаимопроникающие ассоциативные поля, сходные эстетические предпочтения. Литературы региона имеют «Немало общих признаков и традиций, прежде всего связанных с историей и культурой народов Северного Кавказа» [Мурнаева 2017: 12].

Важным моментом является не только общность среды, но и совпадения в средствах художественного выражения философской концепции и смыслов, вкладываемых в тот или иной типический образ. Этноспецифика становится определяющей в выявлении преемственности этнокультурных представлений. «Национальные литературы объединяются в зональную общность на этническом, географическом, языковом уровнях» [Тхагазитов 2006: 177], что объясняется единством исторических судеб, сопричастностью к поликультурному пространству Кавказа. Объединяющим фактором явился и героический эпос «Нарты» как культурное наследие, общее для всех народов Северного Кавказа, который получает новые прочтения в художественных произведениях.

Расшифровке национальной общности, выявлению характерных черт менталитета того или иного народа, рассмотрению индивидуально-авторского мировосприятия посвящено множество научных работ в современном литературоведении. В оценке исследователей «национальная картина мира» определяется как совокупность знаний человека о мире, система жизненных ориентиров, этических ценностей, систематизированных и интегрированных в некое целое. В данной статье мы сосредоточены главным образом на выявлении сходств, нежели различий в трактовке архаической символики.

При сравнительном рассмотрении северокавказской многонациональной литературы можно обнаружить значительные соответствия в интерпретации фольклорных образов и мифологических сюжетов на различных уровнях национального бытия. Знания о мире, запечатленные в устном народном творчестве, в мифологии и в языке, естественным образом отражают представления наших предков об окружающем мире. Литература, а в более широком контексте культура, отфильтровывает подобные знания с целью сохранения национальной идентичности.

Развертывание образной системы в произведениях национальных писателей происходит в русле заимствования и последующей импровизации на основе узнаваемых (знаковых) символов и мифологем. Для северокавказских народов такими «этноокрашенными объектами» являются *гора, камень, дерево, вода, огонь, земля, очаг, дорога*. Пространственные ориентиры и ландшафтные особенности, окружающие горца, формируют специфику его ассоциативного мышления.

Интересно будет в сравнительном аспекте выявить «архетипическое ядро» в образных системах литератур народов Северного Кавказа, для которых традиционно оперирование архетипами и архаическими сюжетами. Отбирая их в соответствии с идейным замыслом, писатели трансформируют устойчивый ряд этносимволов в нечто новое. Художественная литература региона отражает специфику мировосприятия всех народов, населяющих его территорию, именно поэтому их следует рассматривать «в интегративной связке» (Ф. Узденова) и «интеграции различий» (К. Султанов).

В ходе осмысления исследуемого вопроса, при выделении структурообразующих мотивов и образов, реализованных в многонациональной художественной прозе, следует выделить понятия «Мировой горы» и «Мирового дерева», существующие в сакральном пространстве этнического сознания. В иерархии символических образов и мифологем они занимают главенствующую позицию, являясь средоточием вселенской гармонии. Эти архетипические образы олицетворяют собой незыблемость жизни, взаимосвязь природы и человека.

В книге «Онтологический метакод как ядро этнопоэтики» Кучукова З. проясняет значимость архетипических категорий «*вертикали*» (гора, дерево) и «*горизонталы*» (река, дорога) в конструкции «мифомира». Благодатный материал по данной теме представлен и в работе Ф. Урусбиевой «Метафизика колеса». Мировое дерево позиционируется как модель мироздания тюркской цивилизации, воплощением которого выступает *Голубая сосна*. Своеобразную картину мира обозначил в своем фундаментальном исследовании Ю. Тхагазитов [Тхагазитов 2006: 19], подчеркивая троичность «модели мира» (верхний, срединный, нижний), в которой взаимодействуют стержневые архетипы. В их числе выделяются: Мировая гора – «символически традиционный сакральный центр пространства» [Тхагазитов 2006: 118], воплощением которой выступает Ошхамахо (Минги Тау – Эльбрус), обеспечивая «целостность мироздания» [Тхагазитов 2006: 133], его называют Седло Горы Счастья – обитель богов; следующей в этом ряду отмечена «богиня

мудрости Жиг-Гуаша» как олицетворение Дерева-Матери. Ученый определяет специфику этнического мировоззрения через «вегетативный» и антропоморфный коды. Справедливы выводы исследователя о том, что мифопоэтическая образность «служит зачастую вектором ценностных ориентаций родового человека, ядром художественного текста» [Тхагазитов 2006: 122].

Этнически окрашенными «константами» мифологического мышления карачаево-балкарцев выступают *Жангыз Терек* (Одинокое дерево – аналог священного дерева *Раубазы*) или *Тейри Терек* (дерево Тейри), почитаемые в качестве священных в языческую пору. В художественной литературе эти образы преподносятся в качестве проекции человеческих судеб. Примером подобной трактовки служит концептуальное содержание романа З. Толгурова «Голубой типчак», рассказа М. Батчаева «По закону жизни». Своеобразное воплощение образ *дерева* получает и в прозе Б. Берберова («Крик камня»).

Архетип *дерева* – один из устойчиво доминирующих образов в символике северокавказской прозы. Показательны в этом отношении тексты произведений кабардинских авторов А. Кешокова «Чудесное мгновение», А.А. Шогенцукова «Под старой грушей». В том, что касается поэтики архетипа и широкого применения мифологем, их творчество вполне соотносимо. В отмеченном аспекте наиболее ярким примером из балкарской прозы может служить роман «Мост Сират» А. Теппеева. Финальная сцена, в которой герой рубит Могучую сосну (архетип Мирового дерева) становится кульминацией философских размышлений писателя и усиливает трагическую тональность повествования.

Архетипическая природа *камня* и *дерева*, почерпнутая из фольклорной поэтики, четко определяется и в осетинской прозе. Исследователь устнопоэтического наследия Т.К. Самбиев рассматривает гору Тбау-хох как ось мира осетинской космологии. *Гора* выступает связующим звеном между небом и землей. В северокавказских литературах архетип *камня* характеризуется большей интенсивностью обращения и используется в качестве символического обобщения. Так, в романе М. Эльберда упоминается *панцирь* (языческий аналог священного черного камня Каабы – святыни мусульманской религии), на котором в древности принято было оставлять подношения. Этот мотив нашел отражение и в романе Х. Бештокова «Каменный век», его содержание основано на архаическом фольклорном сюжете. Произведение начинено множеством кодированных образов. В тексте романа получил реализацию привычный для мировосприятия горца тотемизм (через образы *коня* и *быка*). Символ *дерева* и мотив сна также играют структурообразующую роль в эпическом сюжете. В балкарской прозе подобная ориентированность обнаруживается в творчестве А. Теппеева последних десятилетий («Баязир», «Ас-Тах», «Золотой Хардар»).

Образы *горы* и *камня* трактуются как неотъемлемый атрибут национальной бытийной сферы, выступают средоточием национальной духовности, воспринимаются символами «вечных ценностей». Функционирование в литературе концептов «камень», «гора» подтверждает их знаковую роль. Они получают метафорическую интерпретацию в творчестве

балкарского писателя А. Теппеева. В романах «Воля» и «Тяжелые жернова» определяются мифологизированные, одушевляемые образы *горы Сырбыт*, и *Желтой скалы*, у подножия которой находился алтарь языческого божества Байрым. В повести Б. Берберова «Крик камня» в отмеченном ракурсе представлены *камни-надгробия*. *Надгробные плиты*, *obelisks* актуализируют мотив исторической памяти в произведении А. Теппеева «Баязир». *Камни-надгробья* выполняют функцию символического образа в цикле рассказов Ю. Шидова (параллель *человек-камень*). В фольклоре осетин камень-святилище Авзандаг окутан мистическим ореолом, по народному преданию человек когда-то превратился в этот камень.

Каменный ландшафт окружает горца с рождения до самой смерти. Национальные писатели довольно часто обращаются к этому рефренному символу. Эти «праобразы» нашли воплощение в творчестве карачаевской писательницы Х. Байрамуковой («Утренняя звезда»), кабардинца А. Шортанова («Горцы») и многих других авторов.

В мировоззрении кавказских народов *гора* напрямую увязана с культом камня. «В динамическом инварианте адыгской культуры особое место занимает семантика гор. Сакрализация горного пространства имеет глубокую и неоднозначную основу» [Тхагазитов 2006: 14]. Анализ произведений Н. Куека («Черная гора»), М. Эльберда («Страшен путь на Ошхамахо»), Х. Бештокова («Каменный век») дает исследователям основание полагать, что на всех уровнях структурной организации подобных текстов используются мифологические элементы и «амбивалентные» символы (*дерево, гора, река, камень*), закономерные для всего северокавказского ареала.

Многозначные символы, заимствованные из мира природы, способствуют выражению антиномичных категорий бытия. По такому принципу выстраивается эпическое повествование романа А. Теппеева «Баязир», где описываемые события идентифицируются с языческим прошлым народа. На это указывает наличие узнаваемой фольклорной атрибутики – традиционная обрядность, характерный политеизм, бытование определенных культов и ритуалов.

В структуре хронотопа, обозначенного в повести М. Емкужа «Всемирный потоп», во всей композиции произведения вырисовывается символический *круг*. Своеобразная реализация мифологемы *круга* наблюдается и в повести «Элия» М. Батчаева (*алый круг крови на белом снегу*).

В северокавказской художественной традиции в роли устойчивого архетипа с ярко выраженным философским подтекстом выступает образ *дороги (пути)*, олицетворяющий развитие и движение, в нем заключена информация об историческом пути народа. В типологически сходной интерпретации он подается в произведениях К. Дзесова «Покровитель путников», Н. Джусойты «Возвращение Урузмага», А. Теппеева «Тяжкий путь», «Девять дней пути», Т. Керашева «Дорога к счастью», М. Эльберда «Страшен путь на Ошхамахо», Н. Куека «Вино мертвых» (дорога без начала и конца). «В системе «первообразов», «питающих» мифы и верования, он (образ пути – примеч. А.Б.) олицетворяет метафору человеческого существования – от рождения до

смерти» [Мамиева 2007: 158]. Архетипический символ становится действенным средством усиления чувственной составляющей в восприятии идейного смысла художественного произведения и, безусловно, отражает особенности национального мифоэпического сознания. Через символику *пути* выражаются архаические представления этноса о структуре мироздания и специфике мироустройства. Для поэтики северокавказского романа характерно разделение мира по вертикали и горизонтали. Символическим обозначением вертикали выступают *гора, очажная цепь, дерево*, с горизонтальным движением ассоциируются *река, дорога*.

В цикле повестей Н. Джусойты «Реки вспять не текут», «Возвращение Урузмага» *дорога* и *дом* взаимосвязаны, писателем преподносится мысль о важности возвращения к национальным корням, к нравственно-этическим ценностям предков. Этой идее подчинены внутренние монологи, философские размышления героев о жизни. При исследовании структурно-содержательных особенностей произведений национальной эпической прозы («Покровитель путников» К. Дзесова, «Возвращение Урузмага» Н. Джусойты, «Длинная осенняя дорога» Г. Агнаева), Мамиевой И.В. подчеркивается двуплановость их сюжета, наличие прямых выходов в мифологию. Таков, к примеру, эпизод, в котором «...одинокая фигура женщины на крыше сакли с горящей лучиной в руке, рассеивающей кромешный мрак ночи... Естественно, мы соотносим ее (по законам ассоциативной связи) с образом древней хранительницы очага, скифской богини Табиты (Тапати)» [Мамиева 2007: 159].

Показательным образцом использования мифа, примером многомерности художественной реальности в эпическом повествовании может служить произведение осетинского прозаика К. Дзесова «Покровитель путников», где процесс социализации героя представлен в своеобразной фольклорной манере. В сюжет повествования внедряется мифологический персонаж – божество Уастырджи – весьма почитаемый в национальной мифологии. Он соотносится с образом главного героя повести – Дзаххо. В содержании данного произведения отчетливо выражена традиция почитания гостя.

В прозе карачаевского писателя М. Батчаева в роли *путника* (Идущего) выступает читатель (новелла «Самое главное»). Образы *дороги, пути, тропинки* в качестве условных обозначений реализованы и в творчестве Х. Байрамуковой (рассказ «Гырджын», роман «Четырнадцать лет»).

С архетипом *пути* непосредственно связаны мотивы полета, путешествия, странствия, преодоления препятствий, перемещения в параллельные реальности, характерные для нартского эпоса. «Метафизическая цель предполагает активное вовлечение в повествование концепта пути, дороги. Дорога – метафора жизненного пути человека, это постижение самого себя через познание мира» [Хакуашева 2017: 214]. Эти образы определяются в содержании романов А. Теппеева «Ас-Тух» (переход Аркеса в верхний мир), «Баязир» (путешествие души, вернее, переключение сознания Хыйсы в прошлое, где проходило его прежнее существование в ином воплощении). Распространенным архетипическим сюжетом является также мистическая ситуация, когда герой художественного произведения оказывается в могиле,

склепе, в «мире по ту сторону» бытия. Примерами, иллюстрирующими сказанное, могут служить роман балкарского прозаика А. Теппеева «Баязир» (переход в новое состояние через внезапное озарение), а также роман Н. Куека «Вино мертвых» (образец углубления «внутри себя»).

Средством «трансфизического» перемещения героя в иные пространственно-временные поля, в ирреальную плоскость, в мифологическое время становится сон, который преподносится как «промежуточное состояние» между реальностью (явью), смертью и миром вымышленным. Неосознанный перенос увиденного во сне в обыденную жизнь характеризует психологическое состояние героев А. Теппеева (Нансиль – «Ас-Тях»), (Хыйсы – «Баязир»).

Символика образа *пути* как зримого воплощения самой жизни в индивидуальном преломлении подается в повести Г. Агнаева «Длинная осенняя дорога». Писатель проповедует идею постоянного самосовершенствования, стремления к очищению души от греховных побуждений. Эсхатологическая направленность содержания обусловила обращение писателя к образу Сатаны (Иблиса). Примечателен в произведении традиционный антропоморфизм, прием одушевления природных объектов.

Не менее актуален в национальном сознании архетип *воды* и производные от нее образы *реки, родника, дождя*. Человеку издревле известны очищающие свойства этой субстанции, способность воды считывать и сохранять в себе информацию («память воды»). *Водный поток* несет символическую нагрузку в романах З. Толгурова «Большая медведица», А. Кешокова «Вершины не спят». Издревле считается, что *вода* наделена очищающей силой, олицетворяя собой обновление. В ней заключена идея о «горизонтальном строении мира». В указанных произведениях (наравне с обрисовкой водной стихии и стихии огня) в качестве универсальных категорий преподносятся символы *земли, горы, солнца*. В мифопоэтическом понимании *вода* есть не что иное, как первооснова жизни, организующая весь миропорядок. Живительная, очищающая сила воды специфически обрисована в прозе Ч. Айтматова (*река* в повести «Белое облако Чингизхана»), (*ливень* в романах «Плаха», «Буранный полустанок»). В ряду современных карачаево-балкарских авторов, тяготеющих к изображению водной стихии, следует выделить Р. Бегиеву-Кучмезову (книга прозы «Мгновений кольца, времени круги»), в творчестве которой символика воды становится доминантной, формируя специфический «*акваязык*» (З. Кучукова).

Наряду с отмеченными функциональными особенностями *вода* в композиции эпического повествования нередко ассоциируется с разрушением. Исследователь Кучукова З. анализирует представления о *воде* как о деструктивной стихии, концентрируя внимание на «негативно заряженных» значениях мифообраза «вода» [Кучукова 2005: 207]. С водным потоком сопряжены апокалиптические мотивы в литературе. Примерно в таком ракурсе следует рассматривать содержание повести М. Емжука «Всемирный потоп». Уже в самом названии содержится прямое указание на библейский сюжет о конце света, наличие сакрального плана уподобляет эпическое повествование ветхозаветному сказанию о всеобщем катаклизме. Потоп воспринимается не

просто как стихийное проявление природы, а как возможность очистить землю от пресыщенного грехом человечества. В данном произведении писателем воплощена мифологема *реки* как параллель с жизнью народа.

Образ *родника* в романе «Мост Сират» А. Теппеева трактуется в символическом ключе. Герои произведения – старец Хамзат и его внук Музафар иллюстрируют преемственность духовно-нравственных традиций и жизненного опыта. Дед учит мальчика быть внимательным к родной земле, заботиться о природе, очищать «глаза» родников от камней, открывать им дорогу к свету (символическая параллель с судьбой народа).

В некоторых художественных текстах *водный поток* интерпретируется как разделяющая грань между старым и новым миром. *Два берега реки* в увязке с историческими событиями прошлого наводят на мысль о выборе верного жизненного пути («Мост горбатого Геуза» А. Теппеева, «Большая медведица» З. Толгурова и др.). Своеобразная интерпретация образа *воды* содержится и в произведении карачаевского писателя А. Суюнчева «Звон караванного колокольчика». С водой может быть связан и обряд «инициации». В этом плане интересно художественное решение образа в романе А. Теппеева «Ас-Тах» (Амазонки – в интерпретации автора «эммечле» и главный герой Аркес, попадающий в их мир, купаются в священном озере).

Символом надежды и духовного очищения, олицетворением живительной влаги выступает образ *дождя* в творчестве Б. Берберова («Один глоток воды», «Деревянные сани»), Р. Бегиевой-Кучмезовой (сборник «Мгновений кольца, времени круги»).

Знаковые образы *воды, огня, земли, дерева, горы, камня, очага, дороги*, характерные для эпоса кавказских народов, получают новаторское воплощение в творчестве Д. Кошубаева «Абраг», М.Н. Цагараева «Последняя ночь», А. Кешокова «Вершины не спят», М. Емкужа «Всемирный потоп», Х. Байрамуковой «Утренняя звезда», З. Толгурова «Большая медведица», «Белое платье», А. Теппеева «Тяжелые жернова», «Мост Сират», Э. Гуртуева «Крепость Шамсудина», И. Гадиева «Гнездовье Нартов», Х. Бештокова «Каменный век», М. Эльберда «Страшен путь на Ошхамахо». В них отражен комплекс духовных и мифологических универсалий, реализованных через нравственно-этическую проблематику архаического эпоса.

Типический образ *звезды* интерпретируется как символ недостижимой мечты, олицетворение надежды и веры в лучшее, понимается как ориентир, указывающий герою путь к счастью. В этом русле развивается художественная идея «Большой медведицы» З. Толгурова, произведения Х. Байрамуковой «Утренняя звезда», романа А. Кешокова «Вершины не спят». В мировосприятии горцев особое место отведено солярным мифам, образам *Солнца* и *Луны*. В полярном изображении этих светил со всей очевидностью проступает мифологическое сознание. Они трактуются как воплощения мужского и женского начал, олицетворения антиномии дня и ночи. Подобная интерпретация роднит прозу М. Батчаева («Солнце светит всем», «Элия») и Б. Берберова («Один глоток воды», «Деревянные сани»).

Небезынтересно символическое прочтение образов *огня* и *очага* – символа жизни, тепла, света, домашнего уюта и благополучия семьи, который, помимо прочего содержательного наполнения, олицетворяет собой очищение и духовное обновление. Этот символ находит частое отражение в произведениях региональных авторов (М. Батчаев «Волки», Б. Берберов «Крик камня»). В нартском эпосе и в мифологиях древних цивилизаций известен мотив добывания огня (ее даруют людям Прометей, Сосурук). *Огонь* часто понимается как «аккумулированная энергия солнца», принадлежащая божественным сущностям. Он озаряет тьму, становится ориентиром для путника, убежищем и защитой. *Огонь* всегда ассоциируется с домом, жилищем, олицетворяет родство и единение.

Система архаических представлений северокавказских народов неизменно согласуется с нравственно-этическим кодексом и идеалом горца, о чем свидетельствуют образы *этического героя*, *мудрого старца*, *воина*, *всадника* (типичные для региональных литератур). В сопряжении с ними подается привычный образ *коня*. Можно проследить их трансформацию на материале эпической прозы А. Шортанова («Горцы») и Т. Керашева («Одинокий всадник»). «Наличие образа коня, проводника души» [Хакуашева 2017: 37], образ «одинокого всадника, вписанного в вечность» [Хакуашева 2017: 132] обозначены в романе Н. Куека «Черная гора». В карачаево-балкарской литературе подобную эмблематику продолжает творчество М. Батчаева («Элия»), Х. Байрамуковой («Вечные всадники»), З. Толгурова («Голубой типчак»). В произведениях указанных авторов лошадь изображается в сопряжении с человеческой судьбой.

В пантеоне архетипических образов, нашедших отражение региональных литературах, нельзя обойти вниманием персонаж мудрого *старца*. Историзм мышления, психологический контраст в обрисовке национального характера – доминирующие черты творчества Э. Гуртуева («Крепость Шамсудина» – Заурбек), А. Туаршева («Испытание мужества» – Мурадин), М. Батчаева («Солнце светит всем» – Харун, «Аул Кумыш» – Айдамбул), А. Тепеева («Воля», «Тяжелые жернова» – Харун, «Мост Сират» – Хамзат»), З. Толгурова («Алые травы» – Каспот), Б. Берберова («Крик камня» – Хаж).

Обычно пейзаж предваряет события, описываемые в произведении. Роль природного символа полифункциональна в тексте произведений карачаевского писателя М. Батчаева. Вплетенные в структуру эпического повествования приметы родной природы, способствуют подлинному выражению душевного состояния героя, отчетливо преобразуя его эмоции в зримую картину. Природа родной земли и судьба народа в переломные моменты истории образуют нерасторжимое духовное единство в повести З. Толгурова «Алые травы» (образ Поляны), в романе А. Тепеева «Мост Сират» (образ Родниковой долины).

Зооперсонификация, почитание животных и растений, выраженный тотемизм, тяготение к одушевлению неживого, поклонение природе в целом – традиционны для северокавказского поликультурного пространства. Вполне закономерно, что это повлияло на формирование образной системы региональных литератур. Указанное качество характерно для творчества

С. Панеш, О. Хубиева, Х. Ашинова, З. Толгурова, А. Теппеева, М. Цагараева, А.А. Шогенцукова, Ч. Амирэджби и др. Перечисляя схожие черты символистской поэтики в региональных литературах, необходимо указать на выраженное пристрастие национальных писателей к выстраиванию параллелей между человеческим обществом и животным миром. В подтверждение сказанному можно привести повесть М. Батчаева «Волки» и рассказ «По закону жизни». У Ч. Айтматова в романе «Плаха» имеют место описания волчьего семейства (волка Акбар и волчицы Ташчайнар), похожий сюжет внедряется в композицию романа А. Теппеева «Тяжелые жернова» (волк Желаякь и волчица Кёкбел). В балкарской прозе прием зооперсонификации в большей степени характерен для творчества Х. Шаваева (роман «Собачья свора»), З. Толгурова (роман «Голубой типчак»). Наиболее ярко отмеченное качество проявляется в образах *жеребца* Алакёза и *волчицы* Гажай в произведении З. Толгурова. Одна из основных сюжетных линий строится на их противостоянии. В несколько ином ракурсе представлена аналогия судеб Шабазы и Курты в повести «Игра в альчики» того же автора. Прием проекции позволяет писателю высветить внутренний конфликт Шабазы. Пес Курты в произведении играет роль катализатора чувств и мыслей, выразителя концептуального содержания повести. Столкновение эмблематичных по смыслу пространственно-временных реалий прошлой и настоящей жизни героя (приметы города и патриархальный уклад села) воспринимается как прямая оппозиция исконно национального и нового, «урбанистического» миров. Ту же проблематику продолжает развивать М. Батчаев в повести «Аул Кумыш».

В обрисовке символических образов животных, в примерах вкрапления в текст сюжетобразующих элементов героического эпоса показательно творчество кабардинского писателя А. Кешокова («Сломанная подкова», «Сабля для Эмира»). Типичным для его художественного стиля является символ *черной птицы (ворона)*. В романе «Вершины не спят» запоминается также образ *журавля*. Прием уподобления применим и в прозе М. Батчаева. *Журавль со сломанным крылом*, отставший от стаи и погибающий вдали от сородичей, становится олицетворением народа-изгнанника (повесть «Солнце светит всем»). Символическое прочтение образов *голубя* и *райской птицы* обнаруживаются в романе З. Толгурова «Белое платье», повести М. Батчаева «Аул Кумыш» (в русской литературе подобное качество свойственно Чеховской художественной манере). В романе А. Теппеева «Мост Сират» в *голубей* воплощаются души умерших на чужбине выселенцев. В идеологическом преломлении образ *орла (грифа)* находит отражение в рассказах С. Хочуева («В горящем огне»), романе З. Толгурова «Большая медведица» (эпизод, описывающий поведение *орла*, две парящие в небе птицы).

Обращение к мифологии, использование ресурсов мифопоэтики сближает творчество некоторых писателей. В этом плане явственны параллели между повестями Ч. Айтматова «Белый пароход», А. Абу-Бакара «Белый сайгак» и З. Толгурова «Алые травы». Их сходство улавливается не только в художественной стилизации известного фольклорного сюжета, но в обращении к мифологическому образу *белой маралихи* (оленихи), в обрисовке главных

персонажей – людей, отошедших от традиций предков и противопоставивших себя природе. Образ *лани*, выхваченный из мифологического культурного пласта, по-своему интерпретируется и в романе А. Теппеева «Ас-Тах». Мифологема Богини-матери заключена в зооморфных образах *оленихи*, *волчицы*, которые воспринимаются своеобразными «маркерами» мифологического сознания этноса.

Эволюцию мифопоэтической традиции в типологически схожих художественных системах можно проследить в сфере литературного мифотворчества и формах трансформации национального мышления. Так, например, типологические схождения карачаево-балкарской и адыгской прозы отнюдь неслучайны, поскольку они являются результатом их многовекового сосуществования и взаимодействия.

Психологическое и символическое значение в северокавказской прозе приобретают и детали костюма (*косынка*, *платье*, *шаль*, *шапка*, *бурка*). Данное свойство типично для творчества Х. Байрамуковой («Черное платье», «Вечные всадники»), З. Толгурова («Белая шаль», «Белое платье»), А. Теппеева («Мост Сират»). Сказанное наиболее четко отражено в антропоморфном образе *шапки*, обрисованной в повести «Алые травы». В этом символе содержится прямая аналогия с судьбой героя.

В региональной прозе прослеживается процесс усложнения мифологизма и метафоризации системы традиционных образов. Большинство универсальных предметных образов мифологизировано. В зависимости от способа отражения мира (реалистического, символического, неомифологического или постмодернистского) архетип-символ подается в творческом преломлении. Однако «парадигмальная целостность архетипа» (Узденова Ф.Т.) сохраняется.

Из приведенных художественных примеров становится очевидным тот факт, что сакральная сфера мировосприятия горца всегда была наполнена множеством знаков, иносказательных образов. Типологический экскурс иллюстрирует приверженность национальных писателей к мифопоэтической традиции. Заметна также идентичность в подборе образной системы. Следует также указать на формы мифологических заимствований и ассимиляций фольклорных элементов на примере ярких художественных образцов из национальных литератур. Рассматриваемый материал творчества региональных прозаиков выявляет механизм внедрения в художественный текст мифологической традиции.

В многовековом опыте каждого этноса выкристаллизована своя устойчивая система образов, составляющих основу национального менталитета. В различных субкультурах один и тот же символ бытует инвариантно. Степень повторяемости и функциональная заданность образа зависит от специфичности идеи, воплощению которой он подчинен. Высказанные умозаключения подкрепляются разноплановым материалом северокавказской эпической прозы. В свете вышесказанного теоретическое осмысление трактовки этнических символов-архетипов приобретает мультикультурную значимость. Рассмотрение литературных традиций в контексте взаимовлияния культур – задача достаточно сложная. Вместить этот

колоссальный объем материала в рамки отдельной статьи не представляется возможным. Основной целью было проследить процесс трансформации архетипических образов в национальных литературах. Сравнительно-типологический анализ позволил установить многие «контактно-генетические» связи северокавказских народов в сфере усвоения и применения принципа условного отражения действительности через знаковые образы.

В процессе изучения данного вопроса мы приходим к закономерному выводу о том, что совокупность воззрений, выработанных веками в недрах этнического сознания, в значительной мере обуславливает самобытность образной системы. Интерес к истокам – прямое следствие стремления северокавказских авторов сохранить национальную идентичность, высветить насущные проблемы современности. В эпоху стирания даже слабого намека на самобытность и своеобразие, привычные нравственно-этические ориентиры постепенно обесцениваются, теряют свое влияние. Региональные писатели акцентируют внимание на фольклоре и мифологии, поскольку именно в них сконцентрированы столь необходимые сейчас примеры стойкости, мужества, мудрой сдержанности, любви к родной земле – всех тех составляющих, из которых складывается облик горца, само представление об этнической ментальности. «Апелляция к глубинным структурам этносознания (в том числе, когда речь идет о своеобразии, национальном колорите, национальном духе) невозможна без учета ментальных особенностей» [Узденова 2016: 17].

Реализуя в индивидуальном творчестве общечеловеческие гуманистические идеи вкупе с национально-художественными традициями, на основе знаковых образов северокавказские писатели по-новому осмысливают духовно-нравственные основы бытия. Итогом развития региональной прозы явилась богатейшая система традиционных этнических символов, легко узнаваемых в соотнесении со спецификой менталитета и культурой народа. Типологический анализ показывает, что этнообусловленная образная система, обозначившаяся в поликультурном пространстве северокавказских литератур, сводится к базовым архетипам. Вместе с тем следует подчеркнуть, что в карачаево-балкарской мифоэпической модели к автохтоннокавказской составляющей этнического сознания примешивается влияние тюркской культурной традиции, обуславливающей характер интерпретации исходных знаков и символов.

Коллективный опыт познания мира диктует народам данного региона определенный характер восприятия действительности и специфическое отношение к природе. Все они используют универсальную систему символов для интерпретации архаической реальности, осмысления и передачи информации следующим поколениям. Общий путь культурно-исторического развития и особенности национального характера определяют круг нравственно-эстетических ценностей, обозначенных в фольклоре и литературе. Художественный текст является емким выразителем философской концепции мира и личности, он имеет гносеологическую ценность, как источник знаний о национальном культурном наследии, о ментальной составляющей в самоидентификации этноса.

ИСТОЧНИКИ И ЛИТЕРАТУРА

Кучукова 2005 – *Кучукова З.А.* Онтологический метакод как ядро этнопоэтики: карачаево-балкарская ментальность в зеркале поэзии. – Нальчик: Изд-во М. и В. Котляровых, 2005. – 312 с.

Мамиева 2007 – *Мамиева И.В.* Архетип дороги в современной осетинской повести // Вестник Академии Наук Абхазии. – 2007. – № 2. – С. 158-163.

Мурнаева 2017 – *Мурнаева Л.И.* Интертекстуальность в современной северокавказской русскоязычной литературе: автореф. дисс. канд. филол. наук. – Махачкала, 2017. – 24 с.

Тхагазитов 2006 – *Тхагазитов Ю.М.* Эволюция художественного сознания адыгов (опыт теоретической истории: эпос, литература, роман). – 2-е издание, переработанное и дополненное. – Нальчик: Эльбрус, 2006. – 278 с.

Узденова 2016 – *Узденова Ф. Т.* Художественное пространство карачаево-балкарской поэзии: этнокультурный контекст. – Нальчик: Принт Центр, 2016. – 212 с.

Хакуашева 2017 – *Хакуашева М.А.* Современная адыгская русскоязычная литература: некоторые аспекты художественной эволюции. – Нальчик: Принт Центр, 2017. – 411 с.

REFERENCES

KHAKUASHEVA M.A. *Sovremennaya adygsкая russkoyazychnaya literatura: nekotorye aspekty khudozhestvennoy evolyutsii* [The modern Adyg Russian-speaking literature: some aspects of artistic development]. – Nalchik: Print Tsentr, 2017. – 411 p. (In Russian)

KUCHUKOVA Z.A. *Ontologicheskii metakod kak yadro etnopoetiki: karachaevo-balkarskaya mental'nost' v zerkale poezii* [Ontological metacode as the core of ethno-poetics: Karachay-Balkarian mentality in the mirror of poetry]. – Nalchik: Izdatel'stvo M. i V. Kotlyarovykh, 2005. – 312 p. (In Russian)

MAMIEVA I.V. *Arkhetip dorogi v sovremennoy osetinskoy povesti* [The archetype of the road in the modern Ossetian story]. IN: *Vestnik Akademii Nauk Abkhazii*. – 2007. – No 2. – P. 158-163. (In Russian)

MURNAEVA L.I. *Intertekstual'nost' v sovremennoy severokavkazskoy russkoyazychnoy literature: avtoref. diss. ... kand. filol. nauk* [Intertextuality in modern North Caucasian Russian literature. Abstract of the thesis for a Candidate of philological sciences degree]. – Mahachkala, 2017. – 24 p. (In Russian)

TKHAGAZITOV Yu.M. *Evolyutsiya khudozhestvennogo soznaniya adygov (opyt teoreticheskoy istorii: epos, literatura, roman)* [Evolution of artistic consciousness of Adygs (experience of theoretical history: epic, literature, novel)]. – Nalchik: El'brus, 2006. – 278 p. (In Russian)

UZDENOVA F.T. *Khudozhestvennoe prostranstvo karachaevo-balkarskoy poezii: etnokul'turnyy kontekst* [Artistic space of Karachay-Balkarian poetry: ethno-cultural context]. – Nalchik: Print Tsentr, 2016. – 212 p. (In Russian)