

RU

Инновативность художественного мифологизма
в балкарской эпической прозе

Атабиева А. Д., Сарбашева А. М.

Аннотация. Цель исследования – определить специфику художественного мифологизма в балкарской эпической прозе с выявлением конструктивно-инновационных черт и особенностей преломления в национальном литературном контексте. Научная новизна работы состоит в том, что в ней впервые рассматривается процесс реконструкции архаических моделей, их творческого переосмысления и интеграции в содержательный корпус художественных произведений балкарских авторов (З. Толгурова, А. Теппеева, М. Кучинаева). Мифологизм анализируется как альтернативная творческая стратегия, позволяющая совмещать в крупноформатных художественных полотнах историческую достоверность, реалистическое повествование и художественный вымысел, отразить национальную картину мира в сопряжении с социально-нравственной проблематикой и культурно-исторической хроникой существования народа. В ходе исследования определены: устойчивый набор архетипической образности и сюжетики, а также эффективный мифопоэтический инструментарий, задействованный в анализируемых текстах.

EN

Innovativeness of artistic mythologism in Balkar epic prose

A. D. Atabieva, A. M. Sarbasheva

Abstract. The purpose of the study is to identify the specific features of artistic mythologism in Balkar epic prose, revealing its constructive and innovative traits and the specifics of its refraction within the national literary context. The scientific novelty of the work lies in the fact that, for the first time, it examines the process of reconstructing archaic models, their creative reinterpretation, and their integration into the substantive corpus of literary works by Balkar authors (Z. Tolgurov, A. Teppeev, M. Kuchinaev). Mythologism is analyzed as an alternative creative strategy that allows for combining historical authenticity, realistic narrative, and artistic fiction within large-scale literary canvases, reflecting the national worldview in conjunction with socio-moral issues and the cultural-historical chronicle of the people's existence. In the course of the study, a stable set of archetypal imagery and plot structures, as well as an effective mythopoetic toolkit utilized in the analyzed texts, were identified.

Введение

Обращение художников слова к мифологии – закономерный процесс на всех стадиях развития мировых литератур. Предпосылок для этого достаточно, учитывая, что архаические прототексты были и остаются неиссякаемым источником новых сюжетов, образов, мотивов для воплощения авторского замысла. Литература так или иначе соотносима с мифом и взаимодействует с ним ввиду синкретичности последнего. Архаический пласт концентрированно отражает историко-культурный опыт человечества, что позволяет рассматривать мифотворчество и мифологизацию в статусе художественных феноменов, заслуживающих внимания современной литературоведческой науки.

Система мифологических координат органично вписана в национальное сознание – она воплощает обобщенный опыт народа и выступает одной из ключевых доминант этнокультуры. В этом отношении показательно творчество ведущих балкарских писателей: в их произведениях мифологические координаты получают специфическую интерпретацию и становятся смыслообразующими элементами художественного текста. Актуальность исследования обусловлена необходимостью осмысления роли мифологизма в балкарской эпической прозе как одного из ключевых методов, способствующих реконструкции национальной картины мира. В современных условиях, когда особенно остро стоит вопрос сохранения этнокультурной идентичности, заявленная тематика приобретает значимость: изучение мифопоэтических стратегий позволяет раскрыть

механизмы ретрансляции архаического наследия в художественном тексте. Мифотворчество в этом плане служит действенным инструментом сохранения преемственности духовных традиций, обеспечивая связь между культурным прошлым и современным литературным процессом.

Достижению поставленной цели способствует решение следующих задач:

- разграничение мифологизма и фольклорной стилизации как принципиально разных способов работы с архаическим материалом; соотнесение мифотворчества и мифологизации на этапах создания и проекции авторского мифа;
- определение алгоритмов мифотворчества и функционала архетипических моделей, исследование способов их адаптации в художественном тексте;
- выявление соответствующей мифологической атрибутики (почерпнутой из поликультурного пространства) в контексте романов и повестей балкарских прозаиков и дальнейшая дешифровка их идейного смысла.

В работе использован комплекс научных методов: метод литературоведческого анализа позволил выявить особенности мифопоэтики, системы мифообразов, идейное наполнение эпической прозы балкарских писателей; историко-литературный метод способствовал установлению соотнесенности анализируемых произведений с художественными направлениями и мировоззренческими тенденциями времени; герменевтический метод дал возможность интерпретировать мифологический контент в структуре эпического повествования.

Материалом исследования послужили крупноформатные произведения З. Х. Толгурова (повесть «Къызгъыл кырдыкла» – «Алые травы» (1974), романы «Жетегейле» – «Большая медведица» (1981), «Кёк ге-леу» – «Голубой типчак» (1993), «Акъ жыйрыкъ» – «Белое платье» (2005)), А. М. Теппеева (повесть «Жол куюю» – «Дорога печали», романы «Ташыуул» – «Тяжелые жернова» (1976), «Сыйрат кёпюр» – «Мост Сират» (1993), «Ас-Тах», «Баязир» (2003), «Алтын Хардар» – «Золотой Хардар» (2006)), М. Ю. Кучинаева (дилогия «Кюн балалары» – «Дети Солнца» (1997; 1999)).

Теоретическую базу статьи составили фундаментальные научные труды Е. М. Мелетинского (2006), С. С. Аверинцева (1967), Г. Д. Гачева (2003), а также работы Н. Г. Медведевой (1984), Е. В. Ивановой (2007), В. А. Пьянзиной (2017), О. В. Ермоленко (2020), А. А. Кудряшовой (2023). Ценный материал по данной проблематике содержится в коллективном издании Института Мировой литературы им. А. М. Горького «Мифологические образы в литературе» (2015), в котором раскрываются вопросы трансформации мифа, реконструкции мифологических образов и сюжетов из мировой культуры.

Отдельные аспекты темы раскрыты в исследованиях региональных ученых З. А. Кучуковой (2005), Ю. М. Тхагазитова (2006), М. А. Хакуашевой (2007), А. Д. Болатовой (Атабиевой) (2019), А. Д. Атабиевой (2023), А. М. Сарбашевой (2019; 2024).

Обращаясь к историографии вопроса, можно обнаружить внушительное число базовых научных изысканий различных ученых. Не вдаваясь глубоко в анализ культурных влияний и в терминологические обозначения сопрягаемых дефиниций (мифологизм, мифологизация, мифотворчество и т. д.), считаем важным подчеркнуть их многозначность и целесообразность дальнейшего дифференцирования. В отмеченном ракурсе справедливы суждения О. В. Ермоленко (2020) о необходимости разграничения синонимичных понятий мифотворчества в целом и «индивидуально-авторского мифотворчества». Соединение мифа – традиционного и авторского – в литературе иллюстрирует факт мифологизации, которая в свою очередь подчиняется мифологии «в качестве инструмента семантической и композиционной организации текста» (Пьянина, 2017, с. 3). Как строится миф индивидуальный и миф коллективный обстоятельно анализирует М. Е. Балакирева (2015) на примере сюрреализма 1920-1930-х годов, используя при этом термин *versus*. Литературный миф представлен в мифологемах и архетипах, а специфику мифотворчества отражает мифообраз, именно он становится краеугольным камнем в поэтике романа-мифа и других жанров неомифологической прозы.

Очевидно, что само мифотворчество является культурной универсалией. Литературно-адаптированный миф ведет свое происхождение от древней синкретической формы освоения действительности. Актуализация архаического материала обосновывает использование ресурсов мифологизации, мифотворчества и фольклорной стилизации. При этом важно разделять фольклоризм и мифологизм в литературе. Первое подразумевает вкрапление этнографических реалий или прямые цитации текстов из устного народного наследия. Нас же больше интересует тип миропонимания, при котором мифологическая модель (архаика) органично вписывается в актуальный контекст современной действительности и истории.

Практическая значимость работы заключается в том, что полученные результаты могут быть востребованы в последующих научных изысканиях, посвященных вопросам мифопоэтики в национальных литературах. Кроме того, материалы и выводы исследования могут лечь в основу вузовских спецкурсов и семинаров по истории балкарской письменной словесности и сборников научных статей, освещающих творчество этнических авторов.

Обсуждение и результаты

Внимание к мифу определило одно из основных направлений развития балкарской прозы 1960-1980-х годов и литературы современности. Мифологизм как способ реконструкции архетипических сюжетов присущ тем национальным писателям, кто в своем творчестве выражает стремление к представлению масштабной панорамы народной истории. В функционал мифологизма входит «сюжетно-мотивационное конструирование

художественной реальности по образцу мифологического стереотипа» (Исупов). Причем это не бездумное копирование готовых образных конструкций и моделей, но осознанное следование принципам мифологического мышления. При таком подходе допустимо не только заимствование, но и совмещение различных мифосистем, культурных кодов в едином повествовательном поле. «Мифопоэтическое начало, определяющее стилевое своеобразие писателя-реалиста, выявляет многогранную традицию не только национального, но и общемирового значения» (Кудряшова, 2023, с. 19). Опыт обращения региональных авторов к мифологизации достаточно весом, в особенности если речь идет о крупноформатной эпической прозе, опирающейся на традиционную «национально-языческую» мифологию с отсылкой к мировым культурным артефактам.

Важно также обратить внимание на один существенный момент – целенаправленное, осознанное мифотворчество активизируется в эпоху сложных социально-исторических трансформаций и дезориентации в обществе. В современной литературе возрождается интерес к архаике, она видоизменяется в новых условиях. Миф эстетизируется, приобретая живую актуальность, порождая бесчисленные вариации и трактовки. В итоге мы получаем инверсивный авторский миф плюс полностью сформировавшийся творческий метод. «В XX-XXI вв. переосмысление мифологических сюжетов и образов приобрело такой литературный масштаб, что эту эпоху принято называть периодом “второго рождения мифа” или периодом неомифологизма» (Ермоленко, 2020, с. 91). Эксперименты с формой, образной парадигмой, структурно-содержательными акцентами произведений привели к тому, что мифология получила неоавангардные черты. Высокоинтеллектуальная неомифологическая проза на данном этапе презентует своему читателю мифопоэтический принцип познания и оценки современных реалий как попытку «возвращения утраченных современностью архаических смыслов» (Голубцова, 2015, с. 158-159).

Рассмотрим способы реализации авторского мифа, ставшие со временем одними из самых эффективных творческих практик в литературе нового образца. Яркими примерами мифотворчества в балкарской литературе служат повести и романы З. Толгурова, А. Теппеева, М. Кучинаева, созданные во второй половине двадцатого столетия и начале двадцать первого. Мотивированные интерполяции архаического материала, генерация мифообразов на уровне коллективного опыта, переосмысление архаических сюжетов на основе архетипов, воспроизведение устойчивых схем и альтернативных культурных конструктов – это их осознанный выбор. Писатели каждый по-своему, сообразно выбранному стилю выдвинули уникальную творческую концепцию, основывающуюся на мифологизации истории. При этом исходный материал, а также его первоначальный смысл могли быть искажены, поскольку историзм не исключает применения ресурсов художественной условности. «В рамках авторского мифа фикция соединяется с историей» (Пьянзина, 2017, с. 2), архаика вплетается в реалистичный романский сюжет. История не просто фиксируется, но приобретает характер вымысла, преподносится и оценивается художником через индивидуальное мировидение. Писатели не создают копий протоматериала, а «конституируют его» в своем понимании, генерируя инверсивную модель реальности с соответствующей хронологией и, что немаловажно, сами определяют реперные точки эпического повествования. С этой позиции автор становится полноправным «мифотворческим субъектом», импровизируя и перерабатывая прототексты под определенные художественные задачи. В результате формируются роман-миф как форма и соответственно – символ-миф как продукт мифологического мышления, взятый из этнокультурной традиции и вживленный в текст путем «сознательного рефлексивного целеполагания» (Иванова, 2007, с. 14).

Одним из действенных механизмов функционирования мифосознания стала творческая реконструкция мифологем. Вариантов мифологизации множество, но не менее плодотворны использование мифопоэтики язычества и христианства, обращение национальных писателей к религиозно-мифологическим представлениям народа в попытке встроить их в локальный сюжет эпического полотна. Сказанное можно проиллюстрировать на особенностях поэтики балкарских повестей и романов, созданных в последние десятилетия XX и начале XXI века.

Библейские заимствования – одни из множества вариантов проявления мифотворчества. Синтез языческой и христианской традиций очевиден в романе А. Теппеева «Сыйрат кёпюр» («Мост Сират», 1993). В облике старца Хамзата (являющегося воплощением цельного национального характера) просматривается сходство с евангельским Моисеем. Это собирательный образ, концентрирующий в себе символические коды романа. Точно так же учитель Гезох (хранитель опыта предков и песенной культуры народа) служит проекцией образа спасителя, объединившего под своим началом 12 мужчин из числа спецпереселенцев (аналогия с библейским сюжетом об апостолах Христа), а роль предателя Иуды отведена Итлуку Китарову. Таким образом, ассоциативная цепочка закрепляется в сознании читателя через многофункциональный эпический параллелизм.

Совмещение мифологического и религиозного дискурсов наблюдается и в романе З. Толгурова «Акъ жыйрыкъ» («Белое платье», 2005), в котором повествование сосредоточено между современностью и «сакральным безвременьем» мифа, между настоящим (действительностью) и фикцией (фантазией художника). В рассматриваемом тексте актуализирована мифология героического эпоса, в фабулу романа вплетены узнаваемые мотивы, заимствованные из нартских сказаний. Это метарассказ, в котором происходит деконструкция/реконструкция архетипических сюжетов. Благодаря стратегии креативных «инсталляций» миф архаический и авторский не просто соотносятся, а наслаиваются друг на друга. З. Толгуров создает индивидуальную проекцию мифа, который развернут в современность в качестве альтернативной модели, способной транслировать заданную проблематику с намеком на историческую ситуацию эпохи 1990-х. Потребность в национальном мифе в пору социально-политической нестабильности и поиск духовной опоры вполне оправданы. На идеологическом уровне концептуализируется отношение писателя к современным реалиям. Онтологический контекст и этнокультурный пласт – стержневые в произведении. «Белое платье» характеризуется продуманной архитектурой. Роман можно классифицировать как семейно-бытовой эпос, поскольку в его

содержании раскрываются антагонизм двух семейно-родовых традиций и многолетний неразрешимый социальный конфликт сторон. В исходнике формируется нарратив на базе мировоззренческих констант писателя как представителя народа, носителя этносознания. Многомерный охват, осознанное мифотворчество и индивидуальная концептуалогия автора вкупе структурируют художественную матрицу романа.

Во второй половине XX века, когда в балкарской литературе закладывалась новая эпическая традиция, наметилось формирование прозы с качественно иными характеристиками. В художественном восприятии национальных писателей заметна градация от сугубо мифологического к мифоэпическому мышлению. В едином векторе развивались такие прогрессивные литературные направления, как символический реализм и неомифологизм. В лучших традициях подчеркнутых стилевых доминант структурирован роман А. Теппеева «Мост Сират». На всех уровнях его архитектоники присутствует модернизированный, переосмысленный материал мифа. Писатель сумел максимально эффективно применить ресурсы мифа и эпоса, находясь «в модусе времени» и стремясь зафиксировать культурный код, заложенный в этносознании. Авторское видение мира напрямую влияет на характер проявления мифологизма в художественном тексте. Немаловажными видятся и принципы формирования идиостиля.

Конструирование художественных образов по типу мифологем и их истолкование позволяют создавать всевозможные образные комбинации, выстроенные на «игре ассоциаций». Так работает мифотворческая деятельность сознания писателя как субъекта мифотворчества. Сложная конструкция авторского мифа – это продукт индивидуальной фантазии. Художественный контекст произведений возвращает читателя к первоначальному, подлинному мифу. Вместе с тем узнаваемые элементы национальной мифологии обретают гротескные черты.

Символический реализм (как одна из форм мифоэпического мышления) активно разрабатывался в творчестве ведущих балкарских писателей А. Теппеева и З. Толгурова. Он ориентирован на переосмысление культурных архетипов в соответствии с актуальными запросами времени. Поэтика мифа, интеграция типично мифологической атрибутики особенно заметны в крупноформатной прозе названных авторов. Таковы периферийные фрагменты, вычлененные из архаических текстов и художественно адаптированные в содержании романов и повестей. По такому принципу строятся характерная образность и специфическая символика эпических произведений, в функцию которых входит философско-мифологическая интерпретация реальности. Мифический мир, сокрытый внутри горы Сырбыт; Родниковая долина (Тагылы кьол) и Могучая Сосна (в этническом восприятии эквивалент мифологемы Мирового дерева, импровизированный мост, перекинутый над пропастью Сират); скалы, способные раздвигаться и захлопываться; лестница в скале; мифические образы лани, золотого быка, горного орла. Эти примеры представлены в текстах романов А. Теппеева «Тяжелые жернова», «Мост Сират», «Ас-Тах», «Баязир» и «Золотой Хардар». Мифологемы Белой маралихи (Акь марал) и белого жеребенка; антропоморфный образ шапки и символической поляны в повести З. Толгурова «Къызгьыл кырдыкла» («Алые травы», 1974); противостояние скакуна Алакёза и волчицы Гахай в романе «Кёк гелеу» («Голубой типчак», 1993), нарт-богатырей и великанов-эмегенов в романе «Белое платье». В произведениях создается мифологический контекст с использованием метафор-олицетворений, аллегорий-параллелей, символов, шифров, кодов, подтекстов. Писатели придерживаются принципа философско-мифологической интерпретации бытия, когда магия и миф соприкасаются с исторической действительностью. Судя по примерам, в романах и повестях балкарских прозаиков задействованы различные типы вымысла, наблюдается совмещение элементов мифа, сказания, притчи. Повествовательная структура перечисленных текстов изобилует эпизодами, приобретающими характер магических действий и ритуалов. Таков процесс очищения «глаз» родников (Хамзат и его внук Музафар в Родниковой долине), изготовления оберега с землей предков, сшивания ишачьего подседельника столетним старцем Атто (символ крушения вековых устоев и прямая аналогия с великаншей, сшивающей трещины земли в мифологии балкарцев) в романе А. Теппеева «Мост Сират». Одним из действенных средств художественной условности становится мифологический параллелизм. В этом ракурсе может быть рассмотрен мир великанов и языческих божеств, обрисованный в романе З. Толгурова «Белое платье», этот аллюзивный фрагмент служит аналогией с государственным устройством в прошлом и политическим переворотом 1990-х годов. Перед нами яркий пример социального мифотворчества.

Схожим намерением руководствовался А. Теппеев в своем романном творчестве. В мифоэпическом цикле романов «Ас-Тах», «Баязир», «Алтын Хардар» («Золотой Хардар») обыграна современная действительность в соотношении с далеким прошлым. Их допустимо классифицировать как философско-аллегорические тексты с многоуровневой композицией, способной аккумулировать колоссальный объем архаического материала. Герои этих произведений не являются типовыми образами, но они носители мифологического сознания. Их национальная принадлежность угадывается благодаря обрисовке традиционного быта и этики поведения в горской общине, где велика роль родовых связей. Хронологические рамки повествований несколько размыты, однако они практически совпадают со временем язычества. В роли условного первопредка в романе «Ас-Тах» фигурирует Къайберген – дух, оберегающий род, в облике дикого животного (архаический прототип божества охоты Апсаты). Его имя созвучно имени древнетюркского божества Кудайбергена, по легенде создавшего первых людей. В другом контексте вырисовывается образ древнего божества Золотого Хардара (мифического бога плодородия и урожая). В народном фольклоре сохранилась песня-гимн обращения к Хардару. Здесь же отмечается Дауле (бог земледелия, бог-пахарь). В романах присутствует и образ Асман Тейри – древнего божества, восседающего на серебряном троне. Помимо представителей языческого пантеона балкарской мифологии в текстах часты упоминания разнотипных мифологических существ (минотавра, дракона, химер в виде двуглавых чудищ), жрецов, оракулов, культовых святилищ и алтарей, могильных плит

с руническими надписями. Герои способны слышать голоса из прошлого, проживать одновременно несколько жизней в разных временных линиях через сны-видения. Таков, к примеру, ведущий персонаж романа «Баязир», археолог, этнограф Хыйса – новое воплощение язычника Баязира. Во сне он получает возможность во всех подробностях увидеть свою предыдущую жизнь, обретая исходную суть. В целом на основе анализа указанных произведений А. Теппеева наряду с другими художественными особенностями наблюдается «усиление фольклорно-мифологического начала, в частности актуализация архаического мифа» (Сарбашева, 2024, с. 270).

По аналогичному принципу (с акцентом на мифосознание) создавалась историческая серия произведений М. Кучинаева: роман «Уллу Малкъяр» («Большая Балкария», 1991), «Сказание об аланах» (определяемое писателем как эпическая поэма) и диалогия «Кюн балалары» («Дети солнца», 1997, 1999). В структуре текстов наличествуют полисюжетные архаические модели, содержание насыщено этнографическим материалом. Произведения являются логическим продолжением авторской концепции, раскрываемой в исторической плоскости, и представляют собой абстрагированное повествование, хронику языческого прошлого в авторской трактовке. Так, «Сказание об аланах» создано в форме народного героического повествования и посвящено событиям первой половины XIII в.» (Сарбашева, 2003, с. 255) в период масштабных завоеваний Чингизхана. Наличие исторического образования позволило писателю представить архаическую панораму, щедро разбавленную художественным вымыслом.

Анализируя структурные особенности и содержательные акценты романа «Дети солнца», можно убедиться в развитости мифологического мышления художника. События разворачиваются в местности Алан-Ас-Уя, которая служит обозначением древнего государства Ассирии. В художественном пространстве романа присутствуют четкие параллели с иными мифологиями (цитируемые имена божеств – Мардук/Ашур/Ра/Амон/Осирис/Сет/Энлик/Зевс/Яхве; Таммуз/Кибела/Тера и т. д.). Ключевым мотивом является солярный культ поклонения Солнцу, характерный для шумерской, египетской, греко-римской, скандинавской цивилизаций; для мифологии инков, ацтеков, индейцев Майя и Перу. В интерпретации писателя почитание светила преломляется через языческие представления этноса. В романный сюжет внедрен миф о небесной паре Солнца (*Сыйлы Кюн*) и Луны (*Сыйлы Ай*), небесных близнецах (мальчике и девочке), рожденных от Неба (*Сыйлы Кёк*) и Земли (*Сыйлы Жер*), эти божества наделены гендерными признаками. Описываются времена, когда боги спустились на срединный уровень с намерением помочь людям. *Танг Эри* (олицетворение солнца и мужского начала) явился на землю в облике младенца, запеленатого в камень. *Танг Къызы* (олицетворение луны и женского начала) новорожденной попала к водным нимфам (*Суу Къызыла*), в авторской версии – к амазонкам. Младенцы так быстро росли, что за день становились старше на один год, и когда пришло время, создали семью. От них по легенде и пошло племя нарттов/асов/алан, которые именуются *Кюн-Балалары* (Дети Солнца). Примечательно, что этимология слова *ас* со временем обросла новым значением и перешла в *аз* (мало), обозначая малочисленный народ. Подобные истории о происхождении ас-аланов переросли в разряд мифологических легенд. В романе озвучены вариации имен солярных божеств: *Уллу Танг-Эри* или праотец (*Танг Атай*), отождествляемый с Солнцем и с *Тейри* (Тенгри – верховное божество в тюркской мифологии), он же *Тангны иеси* / *Кёк иеси* / *Сыйлы Кюн*. Соответственно *Танг-Къызы* служит образом праматери, она же *Танг-Анай* или *Алтын-Ай*.

В романе есть упоминания Небесных Святых (*Кёкдеги Сыйлыла*), Семи вознесенных Святых (*Кёкдеги сыйлы Жетеулен*), *Сат-Анай* (Сатанай – из числа ключевых персонажей северокавказского нартского эпоса), обучавших человечество полезным навыкам. Присутствуют также имена мифических существ (эмегенов / великанов, желмаууза / дракона) и хранителей четырех стихий. В тексте освещены темы магии, колдовства (оборотничество или перевоплощение Ас-Уя-Зан в обур / ведьму). Героизация образа воина проявляется в эпизоде, когда перед сражением асы произносили стихотворную клятву, обращаясь к божествам. Такая форма обета отражает укорененность мифологического мировоззрения в воинской традиции героев романа.

– Уллу Атабыз Танг-Эри – Сыйлы Кюн!

Уллу Анабыз Танг-Къызы – Алтын Ай!

Нарт халккы-ас халккы – Сизни балаларыгыз!

Къылычымы Жер къолуна тутдуруп,

Ант этеме кёз аллыгызда туруп:

Нарт халккымы жауларындан сакъларгъа... (Кучинаев, 1999, с. 175).

– Наш праотец Танг-Эри – Светило (Святое Солнце)!

Праматерь Танг-къызы – Золотая Луна!

Нартский народ – народ асов – Ваши Дети!

Меч свой вложив в руку Земли,

Даю клятву, стоя перед вашим взором:

Нартский народ от врагов защищать... (подстрочный перевод здесь и далее выполнен авторами статьи. – А. А., А. С.).

Процесс принесения клятвы воспринимался как особый ритуал. Воины направлялись к *Ант-тёбе* (Клятвенному холму), где находился визуализируемый знак Солнца (круг/диск с отходящими в разные стороны лучами) и колесо (*дингил*) из красного камня. Дающий клятву должен был вонзить меч в середину круга и дать обет защищать племя от врагов. При этом троекратно произносились возгласы-обращения к светилу. Все это иллюстрируется через образ Сабыр-Зан (жрец, служитель культа Солнца, посредник между людьми

и богами – представителями Верхнего мира), с мнением которого считались правители, без его участия не принимались стратегически важные решения общины. Сабыр-Зан обладал тайными знаниями, был наделен магической силой, когда он поднимал посох, из него исходила искра молнии.

В романе «Дети Солнца» нашли отражение и древние языческие представления о структуре мироздания. В повествование внедрен обряд погребения (трактуемый как ритуальный переход в Тёбен дуня / Нижний мир) молодого хана Алан-Батыра: «Юч кюнден сора, тёреге кёре, Алан-Ас-Уяны ханы Алан-Батырны тайпаны бийлери, тукжум аталары, тийрени халккы да жыйылып, Тёбен дунягга ашырдыла. Тёбен дунягга жолюучу болгъан жерни жети кзатысындан ётерге керекди. Ол Тёбен дунягга – жети кере жети – эки жыйырма бла тогъуз кюнден жетеди да. ... Алан-Батырны жанына кзылычы, окълары бла садагы, тёрт да сюнгу салынган эдиле... алтын-жаухар бла жасалып...» (Кучинаев, 1997, с.121). / «Через три дня, по обычаю, вожди племен, князья, весь народ, собравшись, провели хана Алан-Ас-Уя Алан-Батыра в Нижний мир. Путнику предстояло пройти через семь слоев земли. По истечении сорока девяти дней он мог достичь Нижнего мира. ... Рядом с Алан-Батыром положили его меч, лук и четыре копыя, покрытых золотом». Писатель подчеркивает связь погребальной практики с космологическими представлениями народа, декодируя мифологическую модель устройства вселенной, характерную для традиционного мировоззрения.

Обряды, ритуалы и мифологические культы раскрываются и в момент проведения праздника Апсаты (Апсаты байрам), люди воздавали божеству хвалу за изобилие, принося дары и подношения. Помимо Тейри, Элии, Апсаты из привычного пантеона языческих божеств упоминается также бог дождя Дам-Этдир (поскольку дождь воспринимался человеком как большое благо, в имени божества заключено это значение).

Мифомышление само по себе ассоциативно и символично, помимо представленных вариантов осознанного использования мифологической образности и сюжетики рудиментарным проявлением мифосознания служат онейрические фрагменты (сны-символы, вещие сны, пророческие видения), внедряемые в художественное пространство балкарских романов с целью создания символического подтекста. Искусство толкования сновидений («онейромантия») основывается на магических формулах и символах. Онейросфера – это комплексный, полифункциональный феномен, который позволяет осуществлять коммуникацию между реальностями на основе ассоциативных связей. Сновидческие фрагменты активно задействованы как в мифологии, эпосе, сказочной прозе, так и в литературных произведениях, создавая иррациональный сопоставительный фон. Писатели действуют «по методу символического материала сновидения и его интерпретации» (Кучукова, 2005, с. 130). Таков, в частности, отрывок из повести З. Толгурова «Къызгъыл кырдыкла» («Алые травы») (встреча Каракая с Белой маралихой), через него раскрывается внутренний конфликт героя. «Введенный в структуру повествования микросюжет – сновидение Каракая – символичен: он представлен в качестве дополнительного источника трагической предопределенности судьбы героя, что расширяет рамки художественного повествования, усиливает идейно-эстетический потенциал произведения» (Сарбашева, 2019, с. 72).

В романе «Жетегейле» («Большая медведица») того же автора присутствует сон-видение (момент мистической встречи Казака с духом умершего хозяина – Нуха эфенди). Здесь писатель акцентирует внимание читателя на межличностном конфликте. Кроме того, в содержании романа есть еще один отрывок – сон-символ, иллюстрирующий столкновение «старого» и «нового» миров (змея, кружащая возле спящего Аслана). Инфернальный образ олицетворяет собой патриархальный уклад, противоречащий идеологии советской власти. В романе «Акъ жыйрыкъ» («Белое платье») также имеет место онейрическая вставка (путешествие художника Зекерии во сне и его встреча с самим собой в далеком детстве). В данном случае эпизодический, оседающий в памяти момент дает возможность герою переосмыслить опыт прошлого и суть настоящего.

Мотив сна метафорически расшифровывается в содержании романа балкарского писателя М. Кучинаева «Дети солнца». Примером может служить сон Дариявуша (царя персов Дария), в котором он идет по пустыне, изнывая от жары и жажды, поднимает взор на небо и наблюдает, как стремительно увеличивается солнечный диск, готовясь обрушиться на него. Герой не осознает до конца, сон это или фантомное видение, закрывает и вновь открывает глаза. Видение не исчезло, солнце стало огромным и, казалось, вот-вот испепелит все вокруг. Внезапно появляется колесница, на ней Ахурамазда (Заратуштра – верховное божество в религии зороастризма) с длинной бородой, в руках у него огненное копьё. Пролетая над головой Дариявуша, он грозно вопрошает, чего тот ищет. Далее в тексте приведены символические знаки-предупреждения воинам царя (воспламенившаяся трава; деревянная посуда асов, оставленная перед шатром с определенным умыслом; шкатулка с посланиями, в которой находились птица, мышь, лягушка и пять стрел). Каждый предмет или живое существо содержали в себе прозрачный намек. В них угадывается отсылка к природным стихиям (воздух, вода, огонь, земля) и указание на пять племен асов (*беш тайпа*). Таким способом народ асов давал понять захватчикам, что если они не сложат оружие и не покинут их земли, то будут безжалостно уничтожены. Знаки могли быть двояко интерпретированы, но в любом случае несли символический послыл.

Сновидческие эпизоды довольно ярко и плотно представлены в творчестве балкарского прозаика А. Теплеева. Мотив сна способствует совмещению нескольких пространственно-временных линий в эпическом повествовании, полновесному раскрытию психологического портрета героев. «Включение подобных онейрических картин в художественный текст объясняется не только стремлением автора усилить мифологический контекст с целью “прогнозирования” дальнейшей судьбы героя: они используются как один из эффективных способов раскрытия внутренней природы персонажа, репрезентации его душевного, психологического состояния» (Сарбашева, 2024, с. 210). В обобщенном смысле сон определяется «как трансфизический способ получения информации» (Кучукова, 2005, с. 130). Сказанное применимо к мотиву пророческого сна

в композиционной структуре повести «Жол күйю» («Дорога печали») – сон Сакинат как предвестник смерти брата от рук возлюбленного Бекира и скорой гибели самой героини. Онейрические картины в мифологизированном пространстве романа «Сыйрат кёпюр» («Мост Сират») усиливают символические акценты повествования. В этом ряду следует упомянуть сон старца Хамзата, чья душа проносится над Родниковой долиной, в размытом пространстве он видит жену и сыновей, неожиданно оказывается возле своей мельницы, заполненной неперемолотым зерном, которое превращается в песок. Его сын Мустафа стоит с цепью на поясе (знак узника), танцующая рядом девушка оборачивается птицей и улетает. Сны усиливают драматическую тональность произведения и одновременно формируют нужный эмоциональный фон. Они становятся источником самопознания и предвосхищают переломные события в судьбе персонажей. В тексте романа «воплощены самые различные вариации сна со всеми возможными его интерпретациями: сон-прозрение (в товарном вагоне, везущем спецпереселенцев, Хамзату привиделось, как он, подобно библейскому Моисею, разверз море надвое, чтобы проложить путь к спасению своего народа); сон-смерть (старик задумывает срубить Могучую Сосну, а срубив ее, обессиленный падает сам, не чувствуя больше ни боли, ни усталости, ни старческой немощи, уходя в иной мир); вещий сон Мадины (девушка оказывается на поле боя рядом с Мухтаром, а лоскут от его рубашки, висящий на ветви ивы, пророчесствует о том, что любимого человека больше нет среди живых), предвосхитивший смерть героя» (Болатова (Атабиева), 2019, с. 81-82).

Этноонтологический принцип толкования сна реализован и в мифологической серии романов А. Теппеева. В романе «Ас-Тах» мотив сна выступает как форма развертывания мифологического сюжета: через сновидения раскрываются характерные для мифа элементы – присутствие высших сил и загадочные перевоплощения персонажей. Иными словами, сон служит порталом перехода в мифическую реальность, где действуют законы мифа: границы между мирами становятся проницаемыми, герои претерпевают видимые метаморфозы, сталкиваются с воплощениями древних божеств. Так, героиня Нансиль во сне встречается на своем пути золоторогого тура-вожака с сияющими копытами; мифического быка, на темени которого светится огненный шар (отсылка к образу Зевса из древнегреческой мифологии, перевоплощавшегося в быка). Ретранслируется и мифический образ богини сна – «смыкательницы век» Чомпарас («тюш анасы Чомпараш»): «...Ол кэя жухда гуждар жуғутурну да кёреди – мүйюзлери, туюклары да алтын! Энди ангылайды Нансил, кийик сюрюню кютген ол түйюлдү, гуждарды. Гуждар адамча сёлешип кбайтарды малларын, ол ары десе – сюрю ары айланады, бери десе да – бери. “Уғай, мен бери бош жангылып келгенме, – дейди Нансил, бийик жалауда кесине жол излей. – Мен Аркесни излеп чыккыган эдим, аны жолу кёрюнмейди ансы...” Аны не зат эсе да, кётюрюп, жалаудан ёрге чыгарады, гуждар турган жухдан да бийикге. Алайдан къарап, тюз да гуждар кийикге ушагъан тиширью сыфатлы адамны кёреди; алай аны да башында мүйюзлери, бир билегинден – къарангы, бирси билегинден – жарык урады. “Ай-и-ий, тейриге тоба, тюш анасы Чомпарасды ол!” – деп, сейир этеди. Аны кватына барыгъа, Аркесни жолун сорургъа сюеди. Аны билгенча, Чомпарас, жарык билегин ёрге тутуп, кёкню жарытады...» (Теппеев, 2003, с. 65). / «...На выступе горы она видит горного козла, вожака стада – рога и копыта у него из золота! Теперь понимает Нансиль, что стадо диких козлов пасет не она, а их вожак. Он человеческим голосом управляет стадом: скажет направиться туда, стадо поворачивает в ту сторону, скажет сюда, стадо поворачивает сюда. “Нет, я пришла сюда по ошибке, – говорит Нансиль, ища себе дорогу в высоком солончаке. – Я вышла в дорогу поисках Аркеса, но его путь не виден...”. Что-то ее поднимает высоко и выводит выше солончака, выше того выступа, где находился вожак стада. С высоты ей видится человек в женском обличье, похожий на вожака диких козлов (туров): но на голове у нее рога, из одной руки виднеется тьма, из другой – исходит свет. “Ай-и-ий, клянусь богом, это богиня снов Чомпарас!” – говорит девушка с удивлением. Хочет подойти к ней и спросить дорогу к Аркесу. Будто догадываясь о ее намерении, Чомпарас поднимает светлую руку и озаряет небо...». Разнотипные текстовые примеры такого рода подтверждают символическую, знаковую природу сновидений и мифообразов, используемых писателем.

В ряду фольклорно-мифологических персоналий романа «Ас-Тах» выделяется мифопоэтический образ охотника Аркеса. Внутренний мир героя раздвоен, полон противоречий, олицетворением его двойственности становятся волки, рычащие друг на друга по обе стороны от костра (один стремится потушить разгорающийся в нем огонь, другой подстегивает к решительным действиям). В результате произошедших с ним метаморфоз герой предстает в новом качестве. Кроме того, перевоплощения Аркеса сопряжены со сменой фокуса текущей реальности, этому способствует и варьирующийся антураж. В странствиях его сопровождает собственный двойник как гарантия сохранности его жизни. Путь героя – это прохождение нескольких этапов инициации, постижение тайных знаний и ритуалов, наработка необходимых навыков и духовное преображение. Он символически перерождается перед взором читателя. «Смена социального или иного статуса, составляющая основную цель инициационных испытаний, предполагает выход из прежнего состояния, разрушение прежней социальной роли. В мифе это символизируется буквальным уходом, бегством, странствиями и скитаниями героя. Перед этим он слышит призыв сил, покровительствующих его будущему становлению» (Иванова, 2007, с. 15). Схожие ощущения испытывает и предводительница амазонок Мединас. В ее сердце опять же борются две волчицы, этот эпизод иллюстрирует внутренние метания и растерянность героини, впервые испытывавшей сильное чувство к мужчине (своему пленнику Аркесу). Элементы персонификации используются писателем в качестве дополнительных изобразительно-выразительных средств, чтобы передать внутреннее состояние персонажей.

Содержательные акценты произведения соотносятся с древними мировоззренческими представлениями народа, вопросами самоидентификации героев, проблемой национальной идентичности, утраты аутентичности, необходимости возвращения к истокам, возрождения былых традиций. Наравне с этим апелляция к античным, в частности языческим, архетипам позволяет писателю конструировать особое метапространство.

В романе наблюдается смешение разных культур с привнесением нетипичной (для северокавказской среды) мифологической атрибутики. Вдохновленный культурой античности, автор внедряет в художественный текст параллельную сюжетную линию о воинствующих амазонках, которые основали высоко в горах государство под названием Ас-Тах. В результате античный контекст накладывается на языческий фон, создавая своего рода мистериальный миф. Писатель предлагает читателю собственную трактовку мифического рассказа, обрисовав в своем произведении табуированный социум с жесткой иерархией, в котором сугубо женская община беспрекословно исполняет свои обязанности, избегая контактов с внешней средой. Согласно авторской версии, грозные воительницы поклонялись солнечному божеству Рау или Рау Тейри (по аналогии с древнеегипетским богом Ра). Квинтэссенцией черт амазонки наделена предводительница воительниц Мединас, в ней проявляются ненависть к мужчинам, стремление подчинить их своей воле, одержать над ними окончательную победу. Андрогинные свойства поведения воинствующих дев (внешняя красота в сочетании с силой и жестокостью, характерной для представителей мужского рода) не означают наличие признаков «двуполости», но указывают на устоявшийся уклад матриархального типа, их гендерную социализацию и идеологию мизандрии в данном сообществе. Мы наблюдаем здесь философско-аллегорические вариации архаического мифа. Между тем, трактовка мифообразов не ограничивается исключительно указанной проблематикой. Писатель использует культурологические выходы, вписывая их в этническую мифологию, включая в иносказательное ядро античного сюжета важные смысловые нюансы.

А. Теппеев мифологизирует историю, дополняя исходник собственным содержанием. В романе «Баязир» писателем реализована мифопоэтическая оппозиция действительного и ирреального. В заданном контексте это мистериальное путешествие в загробный мир. Здесь уже обыгрывается мифотеософский сюжет о параллельном существовании души в разных измерениях. «Лиминальная стадия представлена пересечением границ (порогов), пребыванием в необычном, промежуточном состоянии» (Иванова, 2007, с. 15). Главный герой произведения – ученый-археолог Хыйса – совершает ритуальное действие (ложится в гроб и засыпает, имитируя собственное погребение), во сне к нему возвращается память прошлой жизни, он предстает в облике Баязира, героя языческой эпохи, после чего начинает идентифицировать себя с ним.

В художественных произведениях балкарской прозы мифологическое выражение получают категории времени и пространства, которые символичны сами по себе, преломляясь в архаических представлениях этноса. Исследователи вопроса подчеркивают «релятивность мифического времени» (ускорение/замедление) и «релятивность в мифическом пространстве» (увеличение/уменьшение объекта) (Иванова, 2007, с. 25). Это означает, что оно способно замедляться и ускоряться в зависимости от проигрываемой ситуативной модели, иногда дублируя настоящее либо существуя параллельно с ним, так как для литературно-адаптированного мифа характерен выход за пределы реального времени, и само время остается неопределенным. Квантовость – один из приемов, позволяющих передать характер передвижения героя в мифическом пространстве-времени. Так прорисовывается «пространственно-временной континуум», когда в художественной реальности время способно растягиваться до вечности, а место действия – расширяться до бесконечности. Для персонажей, вовлеченных в многослойную повествовательную канву, промежуток времени, кажущийся коротким отрезком, легко перетекает в годы, десятилетия и даже века. В такой пространственной развертке условное время может совпасть с действительным временем, как это наблюдается в содержании балкарских романов «Белое платье» и «Баязир». В мифическом мире герои способны на радикальные трансформации, меняются форма и свойства природных объектов, предметов (чудесных помощников по типу сюжета волшебных сказок).

Ориентированность на раскрытие возможного развития событий в будущем – «темпоральная перспектива» – наблюдается в романе «Белое платье» З. Толгурова, в котором мифосистема нартского эпоса представлена в неожиданном ракурсе. Художник воспроизводит мифотеологему, используя прием «сюжета в сюжете». В его содержании по-новому раскрываются апокалиптические идеи крушения старого, концепции смерти и мотив конца света как негативные аспекты существования современного мира. В нем отражен онтологический конфликт добра и зла, гармонии и хаоса. События в романе поданы в трех параллельно существующих мирах, выстроенных по типу пространственной вертикали, что также является прямой отсылкой к мифу. Верхний ярус состоит из мира языческих божеств и духовных сущностей (*Кюн тейриси* – божество солнца, *Ай тейриси* – божество луны, *Кюн кзызы* – дочь солнца). Срединный мир или антропогенный уровень занимают нарги и их потомки – современные горцы. Нижний ярус населен мифическими великанами (зооморфными эмегенами).

Форму воплощения этих идей можно охарактеризовать как эсхатологическое предвидение, поскольку содержание произведения зеркально отражает эпохальную действительность конца XX века. В исследуемой крупноформатной прозе демонстрируются мифологизация исторического времени, использование аллюзий, цитат, фольклорных элементов, органично вписанных в современную действительность, и выраженный таким образом социально-политический подтекст. В целом «мифологизация <...> осуществляется двумя основными способами: инкорпорированием в «ткань» художественного произведения мифологических реминисценций; а также созданием «авторского мифа» (Зайнуллина, 2004, с. 16).

Заключение

В крупномасштабных художественных повествованиях балкарские прозаики, как правило, не ограничиваются трансляцией готовых сюжетов, воспроизводят их в индивидуальном преломлении, вкладывая

исторический посыл и альтернативную смысловую перспективу. Это позволяет исследователям выделить соответствующие алгоритмы мифотворчества (выбор и интерпретацию объекта изображения; придание ему определенного набора характеристик; поиск и использование адекватных приемов и моделей для раскрытия предполагаемых смыслов; привнесение нового содержания в результате этих манипуляций). Такое авторское намерение интерпретируется как «мифологическое смыслообразование» (Е. В. Иванова). Художник (как мифотворческий субъект) включает фантазию, воспроизводит и перестраивает миф под заданные параметры, реализуя «генеративную творческую способность». Инновативность художественного мифологизма проявляется в конкретных выразительных приемах. С целью передачи характеристик мифической реальности писателями задействован широкий комплекс таких изобразительных средств, как инверсия, гиперболизация, олицетворение, антропоморфизм, двойничество, оборотничество и т. д. В творческой практике национальных авторов эффективное применение находят мифологические, религиозные аллюзии, создающие особый фон и позволяющие реализовать авторскую идею. Писатели мифологизируют, совмещая архаический (эпос, языческие представления о мироустройстве) и религиозный (библейские заимствования) дискурсы, онейрические вставки (как рудиментарные проявления мифосознания) и нетипичную для северокавказского культурного контекста атрибутику (античный миф).

Протеистическая (гибкая, изменчивая, вариативная) форма мифа способна панорамно отразить модель мышления отдельного автора, предоставляя широкие возможности для мифологизирующего сознания художника. В результате рождается авторский миф, являющийся зеркалом мироощущения писателя. Коллективный миф заимствуется и реконструируется им согласно индивидуальной концепции. Таким образом, потенциал мифологизации мыслится неограниченным, а пиетет мифосознания – абсолютным. В крупноформатной эпической прозе отражены: изначальное сакральное время и духовное пространство существования народа, выражаемые через языческую атрибутику посредством древних представлений о мироустройстве. И все это на основе триады «миф – литература – художественный текст» (Ю. М. Тхагазитов). Активное включение в повествование разнотипных мифологических аллюзий формирует особый интертекст, позволяющий декодировать авторский замысел.

В целом эпическая проза последних десятилетий приобретает конструктивно-инновационные черты. В ней вырисовывается характерная архетипическая образная парадигма, комплекс устойчивых мифопоэтических мотивов, источниками которых являются этносознание и древняя мифосистема. На их основе в балкарской литературе сформировались такие стилистические направления, как символический реализм и притчевый неомифологизм. В художественном пространстве национальной прозы представлены многочисленные примеры эффективного совмещения в тексте реалистической основы, фантазийных элементов и мифологической образности. Анализ романов и повестей балкарских писателей подтверждает мнение о том, что миф в культуре северокавказских народов сродни генетическому коду, аккумулирующему в себе ценную информацию о прошлом этноса. Посредством ретрансляции архаического мифа происходит актуализация глубинных пластов культурной памяти.

Вышеприведенные текстовые примеры способствуют иллюстрации инновативности художественного мифологизма в балкарской эпической традиции и разъяснению того, посредством каких механизмов и алгоритмов реализуются ведущие принципы мифотворчества и мифологизации.

Перспективы дальнейшего исследования заявленной темы связаны с изучением проявлений художественного мифологизма в балкарской поэзии и драматургии. Такой подход позволит существенно расширить представление о функционировании мифологизма в разных жанрах национальной литературы путем рассмотрения характерных адаптивных художественных приемов применительно к особенностям поэтического и драматического направлений словесного искусства.

Материалы исследования | Research materials

1. Кучинаев М. Ю. Кюн балалары (Дети Солнца): повесть, роман. Нальчик: Эльбрус, 1997. Ч. 1.
2. Кучинаев М. Ю. Кюн балалары (Дети Солнца): роман. Нальчик: Эльбрус, 1999. Ч. 2.
3. Теппеев А. М. Алтын Хардар (Золотой Хардар): роман. Нальчик: Эльбрус, 2006.
4. Теппеев А. М. Ас-Тах (Крепость Амазонок): роман. Нальчик: Эльбрус, 2003 (в это издание вошел роман «Баязир»).
5. Теппеев А. М. Жол кюю (Дорога печали): повесть // Шуёхлукъ (Дружба). 1980. № 3.
6. Теппеев А. М. Сыйрат кёпюр (Мост Сират): роман. Нальчик: Эльбрус, 1993.
7. Теппеев А. М. Ташыуул (Тяжелые жернова): роман. Нальчик: Эльбрус, 1976.
8. Толгуров З. Х. Акъ жыйрыкъ (Белое платье): роман, повесть. Нальчик: Эльбрус, 2005.
9. Толгуров З. Х. Жетегейле (Большая медведица). Нальчик: Эльбрус, 1981.
10. Толгуров З. Х. Кёк гелеу (Голубой типчак): роман. Нальчик: Эльбрус, 1993.
11. Толгуров З. Х. Кызыгъыл кырдыкла (Алые травы). Нальчик: Эльбрус, 1974.

Источники | References

1. Аверинцев С. С. Мифы // Краткая литературная энциклопедия: в 9 т. / гл. ред. А. А. Сурков. М.: Советская энциклопедия, 1967. Т. 4.
2. Атабиева А. Д. Циклические структуры в карачаево-балкарской литературе. Нальчик: Принт Центр, 2023.

3. Балакирева М. Е. Миф коллективный VERSUS миф индивидуальный в сюрреализме 1920-1930-х гг. // Мифологические образы в литературе: материалы международной конференции молодых ученых «Мифологические образы в литературе и искусстве» (Москва, 29-30 апреля 2015 г.) / отв. ред. М. Ф. Надъярных, Е. В. Глухова. М.: Индрик, 2015.
4. Болатова (Атабиева) А. Д. Принцип художественной условности в карачаево-балкарской литературе. Нальчик: Принт-Центр, 2019.
5. Гачев Г. Д. Ментальности народов мира. М.: Эксмо, 2003.
6. Голубцова А. В. От мифа национального к мифу архаическому: гротескные трансформации итальянской национальной мифологии в романе Луиджи Малербы «Главный герой» // Мифологические образы в литературе: материалы международной конференции молодых ученых «Мифологические образы в литературе и искусстве» (Москва, 29-30 апреля 2015 г.) / отв. ред. М. Ф. Надъярных, Е. В. Глухова. М.: Индрик, 2015.
7. Ермоленко О. В. «Мифотворчество» и «индивидуально-авторское мифотворчество»: проблема разграничения понятий // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2020. Т. 13. Вып. 3. <https://doi.org/10.30853/filnauki.2020.3.20>
8. Зайнуллина И. Н. Миф в русской прозе конца XX – начала XXI веков: автореф. дисс. ... к. филол. н. Казань, 2004.
9. Иванова Е. В. Мифологическое смыслообразование как сущность мифотворчества // Сумма философии: сборник. Екатеринбург: Изд-во Уральского ун-та, 2007. Вып. 7.
10. Исупов К. Г. Мифологизм // Федор Достоевский: антология жизни и творчества. <https://dostoevsky.rhga.ru/section/universum/mifologizm.html>
11. Кудряшова А. А. Мифопоэтика прозы Ч. Т. Айтматова: повести «Белый пароход», «Пегий пёс, бегущий краем моря», роман «И дольше века длится день» // ФИЛОЛОГОС. 2023. Вып. 2 (57). <https://doi.org/10.24888/2079-2638-2023-57-2-12-20>
12. Кучукова З. А. Онтологический метакод как ядро этнопоэтики: (карачаево-балкарская ментальность в зеркале поэзии). Нальчик: Изд-во М. и В. Котляровых, 2005.
13. Медведева Н. Г. Миф как форма художественной условности: автореф. дисс. ... к. филол. н. М., 1984.
14. Мелетинский Е. М. Поэтика мифа. М.: Восточная литература, 2006.
15. Мифологические образы в литературе // Материалы международной конференции молодых ученых «Мифологические образы в литературе и искусстве» (Москва, 29-30 апреля 2015 г.) / отв. ред. М. Ф. Надъярных, Е. В. Глухова. М.: Индрик, 2015.
16. Пьянзина В. А. Авторский миф как жанр современной литературы // Universum: Филология и искусствоведение. 2017. № 9 (43).
17. Сарбашева А. М. Алим Теппеев: проблема творческой индивидуальности. Нальчик: Принт Центр, 2024.
18. Сарбашева А. М. Кучинаев Магомед Юсупович // Биобиблиографический словарь «Писатели Кабардино-Балкарии XIX – конец 80-х гг. XX в. Нальчик: Издательский центр «Эль-Фа», 2003.
19. Сарбашева А. М. Трансформация фольклорных традиций в балкарской литературе (на материале прозы). Нальчик: Принт Центр, 2019.
20. Тхагазитов Ю. М. Эволюция художественного сознания адыгов (опыт теоретической истории: эпос, литература, роман). Изд-е 2-е, перераб. и доп. Нальчик: Эльбрус, 2006.
21. Хакуашева М. А. Литературные архетипы в художественных произведениях адыгских писателей. Нальчик: Изд-во Института гуманитарных исследований Правительства КБР и КБНЦ РАН, 2007.

Информация об авторах | Author information

RU Атабиева Асият Даутовна¹, к. филол. н.
 Сарбашева Алена Мустафаевна², д. филол. н., доц.
^{1,2} Институт гуманитарных исследований – филиал Кабардино-Балкарского научного центра
 Российской академии наук (ИГИ КБНЦ РАН), г. Нальчик

EN Asiyat Dautovna Atabieva¹, PhD
 Alyona Mustafaeвна Sarbasheva², Dr
^{1,2} The Institute for the Humanities Research – Affiliated Kabardian-Balkarian Scientific Center
 of the Russian Academy of Sciences (IHR KBSC RAS), Nalchik

¹ bolatovaatabieva@mail.ru, ² Alenasarb@mail.ru

Информация о статье | About this article

Дата поступления рукописи (received): 10.07.2026; опубликовано online (published online): 26.08.2026.

Ключевые слова (keywords): художественный мифологизм; инновативность мифологизма; балкарская эпическая проза; специфика мифотворчества; система мифообразов; artistic mythologism; innovativeness of mythologism; Balkar epic prose; specifics of myth-making; system of mythic images.