

**ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ  
ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ  
«КАРАЧАЕВО-ЧЕРКЕССКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ  
УНИВЕРСИТЕТ ИМЕНИ У.Д. АЛИЕВА»**

*На правах рукописи*

**Кипкеева Римма Энверовна**

**ПРОБЛЕМА ПРИРОДЫ И ЧЕЛОВЕКА В СЕВЕРОКАВКАЗСКОЙ  
ЛИТЕРАТУРЕ: ВЛИЯНИЕ ЛИТЕРАТУРНЫХ ТРАДИЦИЙ  
И НАЦИОНАЛЬНОЕ СВОЕОБРАЗИЕ**

Специальность 10.01.02 – Литература народов Российской Федерации  
(литература народов Северного Кавказа)

**Диссертация на соискание ученой степени  
кандидата филологических наук**

Научный руководитель:  
д.ф.н., профессор Чанкаева Т.А.

Карачаевск – 2022

## СОДЕРЖАНИЕ

<b>Введение</b> .....	3
<b>Глава 1. Тема природы и человека: традиции европейской и русской литературы</b> .....	14
1.1.Художественное отражение темы природы и человека в европейской литературной, культурной и философской традициях: от античности до XIX века.....	14
1.2. Тема природы и человека в традициях русской литературы XVIII – XIX веков.....	54
1.3. Проблема взаимоотношений природы и человека в российской литературе XX века.....	73
<b>Глава 2. Природа и человек как объекты художественного осмысления в литературе народов Северного Кавказа XX века</b> .....	94
2.1. Идеино-художественное отображение образов человека и природы в поэзии народов Северного Кавказа .....	94
2.2. Тема природы и человека в северокавказской прозе.....	119
<b>Глава 3. Этнопоэтика и проблема природы и человека в произведениях Х. Байрамуковой, Н. Куёка и А. Малышева</b> .....	135
3.1. Особенности этнопоэтики и проблема взаимоотношений природы и человека в прозе Х. Байрамуковой и Н. Куёка.....	135
3.2. Своеобразие этнопоэтики и отражение проблемы природы и человека в произведениях А. Малышева.....	145
<b>Заключение</b> .....	157
<b>Список использованной литературы</b> .....	165

## ВВЕДЕНИЕ

Проблема взаимоотношения природы и человека возникла в мировой культуре еще в древности, а ее постановка и трактовка во всемирной литературе связана с различными эпохами. Известный литературовед и критик С.Д. Артамонов писал: «Если обозреть историю литературы всего человечества, то, в сущности, мы увидим лишь две темы в неисчислимых вариантах: человек и природа, человек и человек» [13, с. 9]. Действительно, различные народы в разных частях земного шара претерпевали одинаковую социальную эволюцию, в процессе которой проблема взаимоотношения человека с природой являлась ключевой.

Эволюция человеческих представлений о природе определялась эволюцией самого общества и доминирующих в нем культурных, религиозных, литературных, политических и других воззрений. Фактически человечество прошло несколько этапов исторического и культурного отношения к окружающему миру, к природе: мифологический, античный, религиозный, ренессансный, классицистический, просветительский, романтический, реалистический, переходный (натуралистско-символический и др.), техноцентрический и неомифологический, современный – техноцентрический и неантропоцентрический. Условно обозначенные этапы развития заявленной проблемы позволяют определить ее истоки и рассмотреть основные аспекты отношений человека и природы на разных исторических этапах в культурной и литературной традициях различных народов мира. Ретроспективный анализ образов природы и человека в истории мировой, европейской литературы, философии и культуры важен не только в теоретическом смысле, но и как исследование историко-культурного процесса, связанного с проблемами обретения единства мира природы и человека, осознания того, что они не противостоят друг другу, а составляют гармоничное целое.

Тема «природа и человек», уходящая своими корнями в творчество классиков мировой и русской литератур, в гуманистическую сущность их произведений, масштабна и актуальна по своей значимости. Проблема природы и человека находит художественное отражение в творчестве писателей и поэтов России и Северного Кавказа и получает специфические интерпретации, определенные своеобразием национальных культур и менталитетом различных этносов. Об этом свидетельствует большой корпус произведений русской и северокавказской литератур. Продолжая классические литературные традиции, северокавказские авторы связывают тему человека и природы с созданием национального образа мира, опирающегося на мифологизацию, символику культов природы, на антропоморфизацию и психологизацию ее явлений и объектов, на развитие философского и экологического сознания. Проблема взаимоотношений природы и человека, отраженная в многонациональной северокавказской литературе, раскрывается не только через познание загадок мира природы, картин ее живописных ландшафтов, через эстетическое восприятие природных красот родного края, но и через концепцию воспитания человека, основанную на идее его гармоничного сосуществования с природой и неразрывного с ней единства.

**Степень изученности проблемы.** В российском литературоведении представлено значительное количество работ, посвященных проблеме природы и человека в художественной литературе. Это труды В.А. Никольского [185], Г.В. Филиппова [262], Г.Д. Гачева [67], И.О. Шайтанова [295], Т.Я. Гринфельд-Зингурс [79], М.Н. Эпштейна [305], Е.М. Мелетинского [173], Н.В. Кожуховской [143, 144], А.И. Смирновой [223, 224], Ю.М. Лотмана [169], Л.В. Гурленовой [81], З.А. Кучуковой [154] и др. Вопросы художественного отражения темы природы в литературе в том или ином аспекте рассматривались в монографиях М.Н. Эпштейна «Природа, мир, тайник Вселенной. Система пейзажных образов в русской поэзии» [305] и Ю.М. Лотмана «О поэтах и поэзии: Анализ поэтического текста» [169]. В

труде Е.М. Мелетинского «О литературных архетипах» анализируются процесс эволюции эпоса в фольклоре и теория архетипов К.Г. Юнга, устанавливающая взаимосвязи между человеческим сознанием и символикой, в том числе и природной [173]. Г.Д. Гачев в монографии «Национальные образы мира» [67] и З.А. Кучукова в работе «Онтологический метакод как ядро этнопоэтики» [154] на материале национальных литератур устанавливают связь проблемы природы и человека с культурой народов и этнопоэтикой фольклорных и литературных произведений.

Среди кандидатских диссертаций, посвященных проблеме природы и человека в северокавказской литературе, особо следует отметить исследования Н.Н. Забора «Художественная концепция человека и природы в современной северокавказской повести» [497], Э.А. Баховой «Традиции русской литературы в осмыслении темы «Человек и природа» в литературах народов Северного Кавказа» [489], Л.Р. Чанкаевой «Концепция духовного взаимодействия природы и человека в прозе Алексея Малышева» [504], И.А. Тищенко «Природа и проблемы экологии как объект художественного осмысления в русской прозе и публицистике XX века и традиции их в адыгейской литературе» [503], В.П. Романенко «Человек и природа гор в художественной литературе Северного Кавказа. Эволюция взглядов и нравственный аспект проблемы» [501]. В диссертациях К.Н. Паранук «Мифопоэтика и художественный образ мира в современном адыгском романе» [500], Н.П. Ленчик «Национальное своеобразие балкарской прозы середины XX – начала XXI веков: формирование художественной индивидуальности и хронотоп» [499], О.А. Дыговой «Художественно-эстетическое своеобразие повести в кабардинской литературе 1960 – 90-х годов (в контексте северокавказской прозы» [495], А.О. Бродзели «Художественная концепция мира и человека в романе Алима Теппеева «Мост Сират» [493], З.Ш. Боташевой «Мифо-фольклорные истоки и литературные взаимодействия в карачаевской прозе второй половины XX века» [492] затрагивались отдельные аспекты рассматриваемой проблемы.

Все исследования, посвященные проблеме природы и человека в русской литературе и в российских национальных литературах, значимы и представляют бесспорный научный интерес, поскольку в них рассмотрены вопросы жанровой специфики, проблематики и поэтики произведений русской и северокавказской прозы, поэзии и публицистики, раскрывается их идейно-художественное новаторство. Однако многие научные труды носят дескриптивный характер, а данная проблема не исследовалась с позиций концептуального литературоведческого анализа, не была достаточно изучена в северокавказской литературе в связи с влиянием на нее европейской, русской, российской литературных и культурной традиций, с определением ее этнической уникальности и национального своеобразия в разработке темы. При рассмотрении проблемы не предпринимался системный подход и без внимания ученых остались вопросы литературной типологии, поэтики и семантики произведений, позволяющие зафиксировать идейно-эстетическую общность литератур северокавказского региона и увидеть целостную картину их развития в аспектах, определенных в данной диссертации. Вместе с тем, в соответствии с современным пониманием «единого культурного пространства» в творчестве русских и национальных писателей и поэтов XX века необходимо под новым углом зрения проанализировать концептуальные мотивы и образы – «судьба исторической Родины», образ «малой Родины», духовные ценности нации и т. д.

**Актуальность исследования** обусловлена теоретическими, историко-литературными, историко-культурными причинами: неразработанностью отдельных теоретических вопросов, касающихся проблемы природы и человека в северокавказской литературе; необходимостью комплексного анализа данной проблемы в контексте культурной, литературной и философской традиций народов мира и Европы, литературоведческой потребностью в рассмотрении художественной концепции изображения личности и природы, мифо-эпической и литературной традиций изображения природы, проблемы сохранения природы на материале произведений поэтов и писателей России и Северного Кавказа XX века (1960 – 1980-х гг.).

Актуальность работы определяется и современным состоянием межнациональных отношений в Северо-Кавказском регионе, а также и тем, что интерес к проблеме развернут в нескольких планах: рассмотрение ряда вопросов взаимодействия литератур в аспекте «диалога культур», исследование в литературе истоков этнонациональной ментальности, национальной идентичности и культурных первообразов (архетипов, мифологем, мотивов, символов), раскрытие характера художественного влияния русской и российской литературных традиций и эстетической преемственности северокавказской поэзии и прозы XX века.

**Объект исследования** – поэзия и художественная проза северокавказских авторов, эстетические, философские и литературные труды, позволяющие проанализировать проблему осмысления природы и человека в контексте литературных традиций.

**Предмет исследования** – проблема отражения природы и человека в литературе Северного Кавказа XX века, в литературных и культурных традициях народов России.

**Цель диссертационной работы** – на основе научной историко-литературной позиции представить концептуальный анализ проблемы взаимодействия природы и человека в литературах Северного Кавказа (карачаевской, балкарской, адыгейской, кабардинской и др.) второй половины XX века в контексте классических и современных литературных традиций России и Европы и на основе северокавказских мифо-эпических, фольклорных, этнических представлений о своеобразном национальном образе мира и об аутентичных национальных характерах.

Данная исследовательская цель достигается путем решения следующих **задач**:

- исследовать генезис и развитие проблемы отражения природы и человека в контексте европейской литературной, культурной и философской традиций: от античности до XIX века;

- рассмотреть художественное отражение проблемы в русской литературной традиции XVIII – XIX вв.;
- раскрыть основные аспекты проблемы взаимоотношений природы и человека в российской литературе XX века;
- проанализировать образы природы и человека как объекты художественного осмысления в литературе народов Северного Кавказа XX века;
- определить национальное своеобразие северокавказской поэзии в художественном постижении образов человека и природы;
- изучить поэтику и семантику северокавказской прозы в связи с темой природы и человека;
- выявить специфические особенности этнопоэтики кавказской природы в произведениях Х. Байрамуковой, Н. Куёка и А. Малышева;
- рассмотреть образы природы в двух планах – как фона, на котором разворачиваются действия, и как средства психологизации, и определить их роль в прозаических произведениях;
- исследовать систему природоописаний в произведениях народов Северного Кавказа XX века в контексте идейно-эстетических влияний отечественной литературы, выявить основные модели картин природы и особенности их реализации в тексте, определить их функции;
- раскрыть характер художественного влияния русской и российской литературных традиций и эстетической преемственности в северокавказской поэзии и прозе XX века.

**Теоретическую базу диссертационной работы** составляют теоретико-литературные, историко-литературные, эстетические, философские труды С.Д. Артамонова [13], М.М. Бахтина [22, 23] , П.П. Гайденоко [60, 61], Г.Д. Гачева [67 – 69], В.М. Жирмунского [113 – 115], В.Н. Захарова [118], Н.В. Кожуховской [143, 144], А.Ф. Лосева [162 – 168], Ю.М. Лотмана [169], Е.М. Мелетинского [173], А.И. Смирновой [223, 224], В.А. Никольского [185], И.О. Шайтанова [295], Т.Я. Гринфельд-Зингурс [79], М.Н. Эпштейна [305] и



др., посвященные историческим, философским национальным проблемам теории и истории литературы, вопросам семантики и поэтики, труды зарубежных ученых и мыслителей – Ж. -Ж. Руссо [210] , Г.В. Гегеля [71], Ф. Шеллинга [299], М. Хайдеггера [266 – 269], О. Шпенглера [303], М. Бубера [44], К. Юнга [310], К. Хорвата [279] и др., исследования северокавказских литературоведов Л.А. Бекизовой [25 – 28], Г.В. Гачева [66 – 69], А.М. Гутова [84 – 85], Л.П. Егоровой [105], Н.А. Калабековой [498], А.И. Караевой [130 – 132], З.А. Кучуковой [154], А.Х. Мусукаевой [180 – 181], У.М. Панеша [193 – 195], Т.М. Степановой [235 – 236], К.Н. Паранук [196 – 500], И.А. Тищенко [503], З.Х. Толгурова [249 – 250], Ю.М. Тхагазитова [255 – 257], М.А. Хакуашевой [271], Х.Х. Хапсирокова [273 – 274], Т.А. Чанкаевой [283 – 287, 504], П.К. Чекалова [288 – 290], К.Г. Шаззо [293] и др.

**Методологическая основа диссертационного исследования** обеспечивается опорой на основные методы исследования: историко-генетический, историко-культурный, мифологический, теоретического целостного анализа художественного текста и рецептивной поэтики, системно-структурный, сравнительно-исторический, сравнительно-типологический, методы имагологии.

**Научная новизна диссертационной работы** заключается в том, что в ней впервые проводится комплексное историко-литературное и теоретическое исследование проблемы отражения природы и человека в поэзии, прозе и публицистике народов Северного Кавказа второй половины XX века, в контексте развития европейской, русской и российской литературных традиций; в новом исследовательском ракурсе рассматриваются произведения северокавказской литературы, на основе текстов которых аргументированно представляется идейно-художественный комплекс проблемы человека и природы и раскрываются новаторские подходы ее решения в творчестве писателей Северо-Кавказского региона. В диссертации впервые рассматривается влияние мировой, русской и общероссийской литературных и культурных традиций на северокавказскую литературу в ее художественном

освоении проблемы природы и человека, в связи с этим расширяются научные представления о национальном своеобразии и этнопоэтике поэзии и прозы Северного Кавказа.

**На защиту выносятся следующие основные положения:**

1. В истории мировой литературы и культуры можно установить периоды, связанные с формированием представления о природе, с ее трактовкой с позиций философии, эстетики и литературоведения, с художественным восприятием и отражением темы природы и человека в фольклорном и литературном творчестве народов мира, Европы и России. Это мифологический, античный, религиозный, ренессансный, классицистический, просветительский, романтический, реалистический, переходный (от индустриальной к информационной, научной цивилизации), техноцентрический и неомифологический, современный/ техноцентрический и неантропоцентрический периоды.

2. Декларация взаимосвязи природы с миром человека соответствует творческой практике европейских поэтов и писателей. В их произведениях сложилась система представлений о взаимодействии природы и человека: человек – живописный, одухотворенный образ-ландшафт; человек – пейзажная картина, являющаяся проекцией его душевного состояния; человек, обращающийся к природе как к живому существу, сочувствующему человеку; человек – изображение буйной природы, являющейся символом великих страстей; человек и природа как отражение его идеальной духовной жизни; противопоставление дикой, первозданной природы, идиллической сельской местности порочному, суетному городу; человек – одушевленная, очеловеченная природа; человек – природа как вольная стихия, свободный, прекрасный мир; человек и созерцание природы, сопереживание с ней; изображение природы как осуществленного идеала и людей; человек и его побег в экзотические дальние страны, не тронутые цивилизацией.

3. Тема природы и человека широко отражена в северокавказской поэзии XX века. Поэты К. Хетагуров, А. Шогенцуков, К. Мечиев, С. Яндиев,

С. Хочуев, С. Бадугев, К. Отаров, К. Кулиев, Т. Зумакулова, А. Кешоков, И. Машбаш, М. Чикатуев, К. Мхце, Х. Байрамукова, А. Суюнчев, Н. Хубиев, Б. Лайпанов и др., с одной стороны, продолжают в ее освоении традиции мировой, русской, общероссийской литературы, с другой – в поисках гармонии природы с национальным миром и с его этническими и духовно-этическими ценностями опираются на разнообразные поэтические формы, мифологические и фольклорные образы, мотивы, архетипы, концепты и символику. Поэтика природы раскрывается в произведениях северокавказских поэтов на основе нравственно-философских представлений народов Северного Кавказа о родстве человека и природной среды, о глубокой связи с родной землей, с этническими началами горского мышления; с помощью северокавказских мифологем – образов горы, дерева, земли, воды, камня, леса и др., реалистических и романтических описаний горных пейзажей, флоры и фауны Северного Кавказа, персонификации мифических образов и топосов.

4. Северокавказские писатели XX века (Х. Апшаев, Т. Керашев, А. Кешоков, Н. Джусойты, Э. Гуртуев, З. Толгуров, А. Губин, Б. Журтов, К. Эльгар, И. Машбаш, А. Евтых, Х. Жиров, Г. Адыгов, М. Батчаев и др.) при разработке проблемы взаимоотношений природы и человека опирались на опыт русской, советской и российской литератур, но при этом сохраняли свои национальные представления о единстве и целостности природного мира и человека. В художественной прозе Северного Кавказа находят отражение различные направления проблемы «природа и человек»: реалистическое изображение природы и размышления писателей о судьбе народа; философское осмысление отношений человека и природы; отражение любви к природе родного края; раскрытие экологических проблем; создание пейзажных картин, являющихся фоном событий и средством психологизации; выявление связей природы с национальной ментальностью, с этническим мировосприятием, с мифо-фольклорной традицией; выявление и отражение в поэтике разнообразных мифологем и архетипов (матери-земли и др.), аллегоричных образов и символических концептов («гора», «дерево», «вода», «земля» и др.).

5. В произведениях писателей Северного Кавказа Х. Байрамуковой, Н. Куёка и А. Малышева проблема природы и человека становится частью этнопоэтики, отражающей национальную картину северокавказского мира. Описывая живописную природу региона и представителей этносов, каждый из авторов, обращался к мифам и фольклору, к национальным традициям и образности, к этнической философии и к различным этнокомпонентам и этноопределителям. Сопоставление основных аспектов проблемы в повестях Х. Байрамуковой «Вечные всадники», «Черная гора» Нальбия Куёка, «Горный обвал» А. Малышева дает представление о влиянии литературных традиций, преемственности, национальной специфике, аналогичных художественных исканиях в изображении природного мира и человека.

**Теоретическая значимость диссертационного исследования** заключается в расширении научных представлений о проблеме природы и человека в северокавказской прозе, в концептуально-системном анализе данной проблемы в контексте мифо-эпической, культурной, философской и литературной традиций, в междисциплинарном, интегративном подходе к проблеме, в обращении в процессе анализа к смежным гуманитарным наукам – истории, философии, культурологии и психологии. В работе впервые теоретически оформлены и научно обоснованы генезис проблемы природы и человека в мифологии, эпосах и литературе, определены закономерности ее эволюционного развития, рассмотрены малоизученные особенности семантики и поэтики художественных произведений северокавказской литературы.

**Практическая значимость исследования** состоит в том, что его результаты могут быть использованы при чтении вузовских лекционных курсов по теории литературы, по истории северокавказских литератур, истории карачаевской, балкарской, адыгейской и кабардинской литератур. Материалы и выводы диссертации могут быть использованы для разработки спецкурсов, спецсеминаров по проблемам национальной прозы и поэзии Северного Кавказа и межнациональных литературно-творческих связей.

**Апробация работы.** Основные положения и результаты исследования, выносимые на защиту, были представлены в докладах на международных и межрегиональных научно-практических конференциях (Ставрополь, 2011, 2013, 2014), (Майкоп, 2014, 2018), Черкесск (2017), на Алиевских чтениях (Карачаевск, 2014).

Диссертация обсуждалась на кафедре литературы и журналистики Карачаево-Черкесского государственного университета им. У.Д. Алиева. Различные аспекты проблематики диссертационного исследования нашли отражение в 10 научных статьях, из них 5 – в изданиях, включенных в Перечень ВАК.

**Объем и структура работы.** Диссертация состоит из введения, трех исследовательских глав, заключения и списка использованной литературы.

## **Глава 1. Тема природы и человека: традиции европейской и русской литературы**

### **1.1. Художественное отражение темы природы и человека в европейской литературной, культурной и философской традициях: от античности до XIX века.**

Культурные и литературные достижения мировой истории свидетельствуют о том, что человечество прошло несколько этапов исторического и культурного развития и восприятия окружающего мира природы. Условно можно обозначить периоды, связанные с формированием в человеке чувства природы и с его трактовкой с позиций культуры, философии, эстетики и литературоведения, с развитием экологического сознания, с художественным восприятием и отражением темы природы и человека в литературе народов мира, Европы и России.

1 этап – мифологический, основанный на мифологическом мышлении, с его обожествлением природы, с созданием разнообразных мифологических сюжетов и образов;

2 этап – античный, связанный с предфилософской традицией (VIII – VII вв. до н. э.), заложившей основы философского познания; с творчеством Гомера, с развитием античного философского понимания сущности природы, космоса и мира в учениях милетской школы, пифагорейцев, элеатов, школы Гераклита, софистов, Сократа, Платона, Аристотеля и др.;

3 этап – религиозный, опирающийся на теоцентрическую модель мира, в котором природа управляется Творцом (Средние века); основывается на текстах Священных Писаний;

4 этап – ренессансный, базирующийся на стихийном пантеизме, на антропоцентрической и культурантропоцентрической моделях мира, на натурфилософии (эпоха Ренессанса); в литературе и искусстве основывается на произведениях ренессансного реализма;

5 этап – классицистический, основанный на теории рационализма Р. Декарта и на антропоцентризме в литературе и искусстве (XVII век);

6 этап – просветительский, связанный с формированием «экологического» сознания, с философией Ж.-Ж. Руссо, И. Канта и др.; с европейской литературой сентиментализма и просветительского реализма; с произведениями английской «кладбищенской» школы, с европейскими «готическими» романами, с русским сентиментализмом (эпоха Просвещения);

7 этап – романтический, опирающийся на натурфилософию Ф.В.И. Шеллинга, И. Герреса, Ф. фон Баадера и др., на европейский, американский и русский романтизм (XIX век);

8 этап – реалистический, развивающий литературу реализма в Европе и России, связанный с методом создания реалистического литературного и художественного пейзажа (вторая половина XIX века);

9 этап – переходный, связанный с началом перехода от цивилизации индустриальной к информационной, с интенсивным развитием естественных наук, с развитием теории позитивизма, идей космизма, с философией Ф. Ницше, с возникновением литературы декадентства, натурализма, неоромантизма, эстетизма, поэзии символизма (рубеж XIX и XX веков);

10 этап – техноцентрический и неомифологический, связанный с бурным индустриальным и научным ростом, с урбанизацией и освоением космоса, с нарушением в обществе баланса отношений человека и природы, с научно-техническими открытиями, с формированием нового менталитета, политическими оппозициями, с философией экзистенциализма, интуитивизма и др., с развитием литературы модернизма, неомифологизацией литературы и искусства, с постановкой проблемы человека и природы в новописьменных национальных литературах России, в том числе в литературе Северного Кавказа (XX век);

11 этап – современный – техноцентрический и неантропоцентрический, связанный с научно-техническим прогрессом, с уникальными научными открытиями, с информационными технологиями, с

глобальным экологическим кризисом, с развитием экологической культуры, с качественно новым антропоцентризмом, отраженном в современных литературных трактовках проблемы взаимоотношения природы и человека (XXI век).

Представляется необходимым историко-культурный и историко-литературный обзор проблемы природы и человека, краткий анализ пути ее эволюционного развития, связанного с формированием художественной концепции природы и человека в культурных и литературных традициях Европы и России.

С древнейших времен природа представлялась человеку гигантским окружающим миром, таинственным, неведомым и пугающим. Этот мир поражал своей красотой и благодатью, потрясал и страшил своей суровостью и жестокостью. *Homo sapiens* – человек разумный – столкнулся с первой реальностью своей жизни – Природой и пытался осознать реальность вторую, то есть себя самого. Человек стремился прежде всего выжить, инстинкт самосохранения заставлял его искать способы и средства для эффективной самозащиты.

Древнему человеку чрезвычайно трудно жилось в мире природы, он был беспомощен перед природными стихиями и сезонными изменениями погоды. Он не стремился подчинить себе природу, а пытался познать ее и по-своему представить. Видимо на этом этапе эволюция достигла уровня *homo cogitans* – человека познающего, у которого возникли закономерные вопросы: кто дал ему жизнь и зачем? что за мир окружает меня? когда он возник и почему? Например, древний поэт обращался к великому богу древних иранцев Ахура Мазда:

*Мазда, я воспел тебя,*

*передай ты мне из уст в уста*

*Слово мудрое о том,*

*как впервые появилась жизнь! [13, с. 10]*



У человека познающего появилось понятие о дуализме окружающего мира, о существующих в нем силах созидания и разрушения. Вероятнее всего, что древние люди еще не обладали чувством природы, которое позволяло бы эстетизировать ее красоту. Вместе с тем природная среда заполняла воображение человека, и он пытался познать окружающий мир, искал объяснения его загадкам. На этом древнем историческом этапе во многих человеческих сообществах родилось язычество, которое сформировало мировоззрение, основанное на вере в одушевленность природы (аниматизм и анимизм), в ее сверхъестественные силы, постоянно присутствующие в жизни человека. Природа казалась древнему человеку могущественной, и для того, чтобы умиловить ее он стал обращаться к ней с мольбами и жертвоприношениями. Человек обожествил природу и стал ей поклоняться. В то же время он пытался понять и объяснить природный мир, который окружал его и заполнял его воображение. Расширялись границы человеческого мировосприятия, процесс познания породил потребность в творческом самовыражении, – стали рождаться мифы и развиваться языческая мифология.

По мнению авторов книги «Кельтская мифология», в основе мифологии различных народов мира «лежит одна и та же мифологическая канва». «В каждой из этих мифологий мы встречаем силы природы, олицетворенные и воплощенные в антропоморфных образах и персонажах, за немногими исключениями отличающихся друг от друга только именами. Кельтские барды, как и брахманы индийских вед, и древнегреческие и латинские поэты, и норвежские скальды, полагали, что небесами, солнцем, луной, землей, морями..., а также горами, реками ручьями и лесами правят некие высшие существа, напоминающие собственных вождей и правителей, но только гораздо более могущественные» [507, с. 38]. В своем долгом и трудном процессе познания природы народы не столько открывали ее красоту, сколько пытались объяснить природный мир, его происхождение, место и роль в нем человека. Мифы были формой осмысления и олицетворения явлений природы

на ранних этапах развития народов, а мифологическое мышление стало ступенью в осознании ими объективного мира.

Пантеон богов, развитый в большинстве мировых мифов, является свидетельством тесной связи Человека и Природы. Практически в мифологии всех народов главенствует верховный бог, например, у древних славян – бог-громовержец Перун, а у скандинавских народов – бог грома Тор, затем обозначаются имена божеств, связанных с природным миром – с солнцем, небом, землей, водными стихиями и т.д., к примеру, у скандинавов – богиня Земли Ёрд (являющаяся матерью Тора), у древних египтян – бог Солнца Ра, у древних греков – богиня Земли Гея, бог морей Посейдон и т.д.

Тема человека и природы отражается в космогонических мифах Древней Греции и Древнего Рима, относящихся к процессам образования Вселенной, в теологических мифах о происхождении и родословной богов и в мифах героических. В древнегреческом мифе о Рождении мира описывается картина появления космоса и природных явлений: «Могучая, благодатная Земля породила беспредельное голубое Небо – Урана, и раскинулось Небо над Землей. Гордо поднялись к нему высокие Горы, рожденные Землей, и широко разлилось вечно шумящее Море» [384, с.13].

Возник культ природы, связанный с поклонением небесным светилам и природным силам, появились конкретно определенные верования, породившие первую культурную традицию – устное народное творчество. Однако, обращение человека к природе и к ее божествам было священнодействием, которое имело ритуальный характер. «Человек и Природа существовали в постоянной и нерасторжимой близости. Природа стала первой наставницей его эстетического вкуса», – отмечает С.Д. Артамонов [13, с.12]. Постепенно философские размышления доисторического человека обрели чувственные и поэтические формы в мифах, преданиях и легендах. «Люди ощутили эстетическую прелесть звучащей природы и стали воспроизводить ее сначала в языке своем, а потом в поэзии и в самой глубокой древности оценили силу ее эстетического воздействия.

Почувствовав магическую впечатляемость слова, они придали ей религиозный смысл, как и всякой другой еще непонятной, но ощутимой силе» [13, с.13 - 14].

В книге «Мифология греков и римлян» А.Ф. Лосев отмечает: «Не только боги и герои, но и вся жизнь получает теперь в мифологическом отражении совершенно новое устройство. Прежде всего преобразается вся природа, которая раньше была наполнена для человека такими страшными и непонятными силами. Теперь, и только теперь природа получает у греков то умиротворение и ту поэтизацию, которыми они прославились на все последующие века вплоть до настоящего времени... Значительно возросла мощь и власть человека над природой. Теперь он уже умел более спокойно ориентироваться в ней, рассматривать ее, вместо того чтобы прятаться от нее, находить в ней красоту, пользоваться ею для своих надобностей» [165, с.88 – 89].

Античный человек на начальном этапе социогенеза не отделял себя от природы, а считал себя частью ее. Он максимально зависел от нее и был психологически «включен» в ее мир. Подобное восприятие природы не было основано на инстинктивном единстве с ней, а было обусловлено особенностями мышления человека этой эпохи.

В античности складывается система представлений о богах как творцах природы, которые равны ей во многих проявлениях. Иначе, Природа – это сами Боги, их персонификация и олицетворение. Например, река – это бог реки, гора – это бог горы, гром – бог грома и т.д.

Как правило, мифологические Боги уже антропоморфны, т. е. обладают человеческими свойствами и даже человеческим обликом. Антропоморфными являются боги греческого пантеона: Зевс, Афродита, Аполлон и др. Показательно появление таких богов как Прометей, Гефест, которые создают для людей различные предметы культуры, добывают огонь, создают металлы и т.д. В них нашло свое воплощение идея подчинения природы людьми, ее освоение и «укрощение».

В античном мире и человек, и природа созданы богами, вследствие чего возникает своего рода «равенство в отчужденности», когда человек и природа

равны перед богами, но отчуждены друг от друга. Другими словами, создается психологическая противопоставленность человека и природы, которая стала основанием для начального философского постижения.

К проблеме человека и природы обратилась предфилософская традиция античности, которая, по сути, не являясь философией, заложила в дальнейшем основы философского познания. Отдельно от раннеклассической философии стояли софисты: Гомер, Гесиод, Орфей, Мусей, Ферекид и др. Легендарный древнегреческий поэт-сказитель Гомер в своих знаменитых поэмах «Илиада» и «Одиссея» дал полное представление о мироздании, о человеке и об окружающем его мире. «У Гомера была языческая влюбленность в земного и материального человека, в его тело и материю, в физического героя, физически защищавшего свой народ и физически побеждавшего стихийные силы природы», – пишет А.Ф. Лосев [163].

Несмотря на то, что сам термин «космос» у Гомера не встречается, в воззрениях гомеровского человека на окружающий мир имеется ряд особенностей, которые позволяют отнести их к началу развивающихся космологических представлений с их отчетливой наглядностью, стремлением представить мир в его соразмерности и упорядоченности. Объект космологии Гомера – это тот повседневный мир, в котором живет и трудится человек. В этом мире все соотнесено, все упорядочено и устроено. Природные объекты – реки и ручьи, небо и солнце – все это служит жизни. Природное окружение человека (земля, реки, море, небо, солнце), его жизнь и смерть (Аид и «острова блаженных»), светлый заоблачный мир богов, все жизненные функции человека описываются наглядно и образно. Эта наглядность в изображении показывает мир обжитым и освоенным человеком.

В гомеровском эпосе природа и человек слиты воедино, все сравнивается с явлениями природы. Природа у Гомера не выделена в самостоятельный объект, а в текстах его эпических поэм практически не употребляется греческий теологический, философский и научный термин «фюсис» или «физис», (др.-греч. φύσις), обычно переводимый на русский язык

как «природа». В «Одиссее» Гомер использует данный термин лишь однажды (его самое раннее известное возникновение), обращаясь к свойственному пути роста специфической разновидности растения. Вместе с тем, в гомеровских текстах все природные явления объединены устойчивыми связями, в центре которых находится человек.

Исследователь Ф.Х. Кессиди пишет о Гомере: «В его картинах природа всегда рельефна и объемна, а человек космичен. Космичен не в смысле мифологического «слияния» с природой, а в смысле чувства единства с миром, в смысле «присутствия» в нем человека» [137, с. 74].

Поэмы «Илиада» и «Одиссея» содержат многочисленные картины природы, которые появляются в тех случаях, когда эпический поэт пытается усилить или сделать нагляднее действие или подвиг какого-то героя [137]. Гомер не только тонко наблюдал за природой в ее взаимоотношениях с человеком, но постоянно любовался ею. Он отмечал вечность и грандиозность природы, описывал неуправляемые, несущие бедствия, явления природы – потопаы, обвалы, пожары, ветры, подчеркивал, что все они подвластны лишь богам. Порядок, присущий природе, принадлежит сообществу богов, которые не могут изменить этого порядка сами и не позволяют сделать этого людям.

Человек у Гомера натурализован, а природа космизирована. Природа для человека – это не просто среда обитания, а огромный упорядоченный мир, частью которого он является. Гомеровский человек входит в природный мир, несет в себе его свойства как микромир. В нем и в его действиях потенциально содержится вся природа, все ее богатства, сила льва и беспомощность лани, буйство потоков и спокойствие ночи.

Гомеровские сравнения имеют общую особенность: в них те или иные явления и события военной жизни сопоставляются с жизнью мирной-человеческой или природной. Каждый древний грек знал, как шумит река, как накатываются волны на скалы, как блеют овцы в закуте и поэтому сравнения с природной стихией помогали эпическому певцу хоть как-то передать силу и величие героической жизни. Любое сравнение, взятое Гомером из природы,

приводится в динамике. Например, пчелы летят роями – пчелиный рой иным и не может быть; водный поток сокрушает все на своем пути.

Очевидно, что в эпических поэмах Гомера развернутые картины природы единичны. Исключения составляют описания разбушевавшегося моря, которое поражает поэта своей силой и величием. Главное у Гомера – это отзыв человека на явления природы. Он видит себя в природе как в зеркале, т. е. начинает узнавать самого себя, познавать свой внутренний мир. Чем шире в гомеровском тексте сравнение военного быта с мирным, дающее более развернутую картину природы, тем глубже проникновение в психологию героя, тем полнее представление о его подвигах.

В античную эпоху, в период ранней классики (в VII – V вв. до н. э.) в Древней Греции появились натурфилософские школы, занимавшиеся научным осмыслением природы. Первые греческие натурфилософы изучали космогонию и космологию. «Спецификой греческой философии, особенно в начальный период ее развития, является стремление понять сущность природы, космоса, мира в целом» [60].

Впервые термин “*philosophia naturalis*” встречается у Сенеки [221]. Натурфилософия возникла в античное время как попытка найти «конечные причины» и фундаментальные закономерности природных явлений. Большое количество теорий, в которых объяснялась суть мироздания, природного мира и определялась роль человека, вызвало возникновение множества философских школ и направлений. В дошедших до нашего времени работах ранних древнегреческих философов понятие «природа» встречается редко, а впервые в философском контексте встречается у Гераклита во фразе «природа любит прятаться» [72]. Представитель милетской школы, основатель натурфилософии Фалес сформулировал ее две основные проблемы – начала и всеобщего. Он называл началом всего существующего в мире – воду, а мир считал наполненным богами, одушевленным [9]. Его последователь Анаксимандр полагал, что начало всего бесконечного – природа, а все сущее происходит из земли и воды [9]. Анаксимен началом всего мира называл

воздух [9]. В свою очередь для Гераклита из Эфеса все сущее было связано с огнем, который рассматривался как наиболее изменчивое из всех природных стихий [72].

В простейшей форме Гераклит изложил основы диалектики как учения о развитии всего сущего. По его мнению, с одной стороны, все в этом мире взаимосвязано, и это делает мир гармоничным, а с другой – все в мироздании противоречиво [72]. Столкновение и борьба этих двух начал составляет главный закон мироздания. Для философа окружающий мир – это река, в которую невозможно войти дважды. Логос – Слово как принцип разумного единства, который упорядочивает мир из противоположных начал [136].

У Парменида природа, принадлежит «обманчивому устройству космоса», сфере возникновения и роста, противопоставляемому истинному бытию [9]. У Эмпедокла природа выступает как нечто обманчивое, и этим словом он определял рождение или возникновение, хотя считал, что в реальности никакой природы нет, а есть только разделение элементов [9]. У софистов природа выступает в оппозиции к традиции, мнению, закону и искусству. В этих оппозициях они понимают природу, как ни от кого не зависящий мировой порядок, чьи требования часто не совпадают с человеческими представлениями, принятыми нормами и законами.

В системе античного мышления природа понималась, как подвижное, изменяющееся целое, и в этом смысле человек не только противопоставлялся природе, но и воспринимался как одна из его частей. В античном обществе, в философии и в культуре в целом главной идеей был космоцентризм, который лег в основу первого досократовского этапа развития античной философии, сохраняющего изначально черты мифологии [9].

Учение Сократа (469 – 399 гг. до н.э.) знаменует поворот в философии, – от рассмотрения природы и мира к рассмотрению человека [138]. Если натурфилософы боролись над разрешением проблемы: что такое природа и последняя реальность, то Сократ переиначил вопрос: в чем природа и главное содержание человека? Поскольку на первое место он ставит не физику и

природу, а этику, то главенствующее место в его философии занимает человек как существо познающее и разумное [138].

Ученик Сократа – Платон разделил «разумную» (человеческую) душу и «чувственную» (животную) [201]. Так он демонстрирует противопоставленность человека и природы, его принципиальное превосходство над ней с точки зрения античного сознания. В античную эпоху меняется не только система представлений, но и отношение к природе. «Наличие у природных объектов «души» вовсе не означало для античного человека, что они являются субъектами, относятся к сфере «человеческого», равны в своей самоценности человеку» [90]. Тем не менее, еще одной чертой экологического сознания этого периода является то, что оно ближе к субъектному, чем к объектному восприятию природы. Подобное противоречие связано с двойственностью самого античного сознания.

Аристотель понимал под природой: материю, форму и сущность [11]. М. Хайдеггер, анализируя аристотелевское толкование природы, заключает: «Аристотелевская концепция природного сущего явилась отзвуком первоначальной слитности природы, истины и бытия. Образ природы в античности – гармоничное тело. Такой образ выражает чувство природы греков, которое столь отлично от чувства природы современного человека, что мы не можем признать его за таковое» [266, с.120].

Как отметил О. Шпенглер, «наше чувство природы, постоянно выражаемое живописью, музыкой и лирикой, некое могучее, страстное влечение к далям и горизонтам, а также ландшафту, небу, лесам, морю, есть строгая противоположность античному чувству природы, которое держится за отдельные формы, за близкое, осязаемое» [303, с.501]. «Природа» античного человека нашла свой высший символ в нагой человеческой статуе, это чувство природы О. Шпенглер назвал аполлоновской природой, к ней принадлежат представления о веществе, форме и энтелихии Аристотеля [303, с.501].

Важной чертой понимания природы в античную эпоху являлось представление о самодостаточности природы. Природа для античного мира



являет собой то, что имеет причину своего существования в себе. Поэтому не нужно привлекать никакие сущности для объяснения природы, все – есть природа, и бытие – природа. «Познавательное отношение к природе выражается в умном созерцании, реализацией этого знания является образ жизни мудреца. Ремесленник имеет дело с природой лишь косвенно, при этом он старается перехитрить природу, реализует ее потенции в случайных и противоестественных для самой природы формах. Умное созерцание природы считалось наиболее адекватным путем к истине. Мудрость поступка занимала ступень ниже» [291, с.54].

Таким образом, природа – это объективная реальность, которая существует независимо от сознания человека. В античную эпоху философские взгляды на природу и ее сущность разделялись на две противоположные точки зрения. С одной стороны, природа представляет собой хаос, царство случайностей, слепых стихийных сил. С другой, что в природе преобладает четкая закономерность и естественная необходимость.

Изначально, за неимением достаточных материальных и общественных познаний природа считалась, как сила наиболее значимая и неизмеримая, совершенная. В античной философии она воспринималась как причина возникновения всего сущего, как мать-кормилица.

Еще одна черта сознания эпохи античности – понимание ценности непрагматического взаимодействия с миром природы: для античного человека природа это не только материальная (вещественная, реальная), но еще и духовная (нравственная, интеллектуальная) ценность. Природа начинает выступать как образец, идеал гармонии, которой человек должен учиться у нее, подражать ей в повседневной жизни. Красота, совершенство природы становятся одной из популярных тем античной литературы, да и всего античного искусства.

Человек и природа в античном мире воспринимались, как нечто целое, единое. Целью человека было жить в полной гармонии с природой, познать ее,

используя как предмет для наблюдений. Рассматривать природный мир с другой точки зрения в то время не представлялось возможным.

Третий этап развития проблемы человека и природы связан со Средними веками (V – XV вв.) и с возникновением монотеистических религий, базирующихся на теоцентрической модели мира. В центре мировосприятия Средневековья вместо безличного космоса находится Бог – создатель всего сущего, а монистическое видение (философское направление, признающее основой мира одно начало) сменилось дуалистическим (философское направление, признающее два независимых и равноправных начала – материю и дух) [513]. Распространение христианства в европейских странах основывалось на идее природы, управляемой Творцом.

В эпоху Средневековья не только возникает иное понимание природы, но и появляется сам ход человеческой мысли, относящийся к другому культурному пространству. Оно формируется двумя взаимоисключающими мировоззренческими предписаниями: античной и библейской мифологиями [281, с. 140]. Философ-мистик Якоб Беме так передавал чувство природы в христианской культуре Средневековья: «Весь внешний видимый мир всем своим существом есть знак или фигура внутреннего духовного мира. ...Это произнесенное слово, божественная телесность, которыми рождены и осуществлены все вещи. ...Знать природу – значит суметь подслушать истинный язык – магический, ангельский, или райский, язык, в котором форма существования вещи есть одновременно и форма ее значения. Природа оказывается лишь древнейшим писанием [Цит. по 291, с.56].

Средневековая культура положила начало процессу структурирования изначально единого и неделимого космоса. Она не разрушила гармонию космоса, но начала этот процесс, задав совершенно иной принцип гармонизации. Если гармония античного космоса была изначально и являлась способом бытия сущего, то в период Средневековья принцип гармонизации рассматривался уже вне космоса, вне природы, и был связан с

Богом, создавшим природу по своему плану. Иными словами, в иерархии Бог – человек – природа, именно природа становилась последним звеном.

Библейское учение о природе противостоит язычеству, и познавательный контекст поглощен теологическим. Если в античную эпоху природа была объектом научного изучения и у природных объектов было «право» на душу, то в Средние века христианство их этого полностью лишило. В христианском вероучении духовно связаны между собой догмат о творении, вера в чудо и убеждение в том, что природа «сама для себя недостаточна» (выражение Августина) и что человек призван быть ее господином, «повелевать стихиями» [177]. В связи с этим в Средневековье меняется отношение к природе. Она перестает быть главным предметом познания, как это было в античности (за исключением некоторых учений, например софистов, Сократа и др.), а в центре познания находится Бог и человеческая душа.

Одной из черт экологического сознания эпохи Средневековья, которую сформировало христианство, является объектное восприятие мира природы. Человек воспринимает природу как лишенный всякой самоценности объект воздействия или же, как равноправный субъект взаимодействия. Изменился характер взаимодействия с миром природы, переведя его в плоскость абсолютного прагматизма, являющегося еще одной чертой экологического сознания этой эпохи. Оно освободило человека от обязанности боготворить природу, дало ему неограниченную свободу в обращении с ней, превращенной в «сырье», лишенное какого бы то ни было священного смысла. Христианство утвердило представление о разрешенном самим Богом потребительском, прагматическом использовании природы. Обратимся к тексту Библии: «И сказал Бог: сотворим человека по образу Нашему и по подобию Нашему, и да владычествуют они над рыбами морскими, и над птицами небесными, и над скотом, и над всею землею, и над всеми гадами, пресмыкающимися по земле... да страшатся и да трепещут вас все звери земные, и все птицы небесные, все,

что движется на земле, и все рыбы морские: в ваши руки отданы они» (Бытие) [338].

Поставив человека на вершину земного мира, христианство кардинально меняет характер восприятия природных объектов. Главное отличие человека, созданного «по образу и подобию» божьему, от всего природного, наличие у него нематериальной божественной души, а ее сложность росла соразмерно потере одухотворенности природы. Природные объекты теряют свою самоценность, то есть представляют интерес только с точки зрения природопользования. В связи с этим познание природы как таковое отсутствует, с ней только связаны искусство и ремесло.

Анализируя изменения, произошедшие в отношении человека к природе, исследователь Л. Уайт отмечал, что в эпоху античности «каждое дерево, каждый ручей, каждый водный поток, каждый холм имели своего духа-защитника... Прежде чем срубить дерево, вырыть шахту, перекрыть речку, важно было расположить в свою пользу того духа, который владел определенной ситуацией, и позаботиться о том, чтобы и впредь не лишиться его милости. Разрушив языческий анимизм, христианство открыло психологическую возможность эксплуатировать природу в духе безразличия к самочувствию естественных объектов... Христианство не только установило дуализм человека и природы, но и настояло на том, что воля Божия именно такова, чтобы человек эксплуатировал природу ради своих целей» [258, с. 197].

Только в период позднего Средневековья – в XIII – XIV вв. возникает интерес к природным явлениям, когда они выступают в качестве символов, указывающих на другую, высшую реальность и отсылающих к ней; а это – реальность религиозно-нравственная [229, с. 34]. В позднем Средневековье усиливается интерес к природе как таковой, что и дает толчок развитию таких наук, как астрономия, физика, биология.

Таким образом, этапом отчуждения человека от природы явилось появление монотеистических (от греч. *monos* – один и *theos* – бог) религий, в

частности, христианства. Для средневекового сознания, господствовавшего в Европе почти тысячу лет вплоть до XIV в., идеологическим стержнем которого было христианство, характерна иерархическая картина мира, в центре которого находится Бог. В этой иерархии природа заняла нижнюю ступень. Сравнивая бытие в Античности и Средневековье, заметим, что если в античности все есть природа и бытие – природа, а она в самой себе имела причину своего существования, то средневековая природа «сообщает» о Боге, а весь внешний мир – знак или символ внутреннего мира, это произнесенное слово, творящее божественное слово.

В христианском Священном Писании впервые открыта абсолютная иноприродность Бога по отношению ко всему созданному. Сам акт создания был явлен как акт воли Творца, которому не предшествует бытие извечной материи. Согласно Библии, человек теснейшим образом связан с природой. Он создан в один день с животными (Быт. 1: 24 – 31); тело его образовано из «праха земного» (Быт. 2:7) [338]. Однако он по-своему иноприроден прочим божьим творениям. Человек – это образ и подобие Самого Творца, который «вдунул в лице его дыхание жизни» [338]. Именно поэтому человек занимает в природе царственное положение: он призван «владычествовать» над ней (Быт. 1: 26) [338]. Вместе с тем, в идеале это владычество не является насилием над природой. Например, Адам был поставлен Богом «возделывать и хранить» насаждение Господне (Быт. 2:15) [338]. Пока человек сам не нарушил гармонии своих отношений с Творцом, его отношения с природой были также гармоничными. Только восстание против Бога, нарушение его воли, Грехопадение людей, исказило взаимосвязь «человек – природа». «Земля», из которой был создан человек, стала оказывать ему сопротивление, и он вступил с ней в единоборство (Быт. 3:17 – 19) [338].

Сказание о Потопе символизирует идею Библии о зависимости природы от нравственного состояния человека. Он является ее душой, ее смыслом, и его болезненным состоянием, которое отзывается на состоянии природного «тела». Однако это не обозначает, что Библия рассматривает природу как

повседневную реальность. Она также является творением Господа, на которую он простирает Свой Промысл (Пс. 103:21 – 33) [338]. Хотя человек превосходит ее, она по-своему отображает красоту и совершенство замыслов Творца (Мф. 6:28 – 30) [338]. Природа создана неисповедимой Премудростью и заслуживает благоговейного восхищения (Иов 38 – 41; Притч 8:22 – 31) [338]. Бог даже заключает с ней Завет, как заключил с человеком (Быт. 9:10) [338].

Природа в Библии представлена в эсхатологической перспективе. Рай, Эдем, где человек находился в гармонии с природой, является не только идеалом, оставшимся в прошлом. Все твари божьи призваны участвовать в преобразении, входящем в эсхатологические замыслы Бога. Священное Писание, утверждая владычество человека над сотворенной природой, не отрицает благоговейного отношения к ней как созданию Божьему. Кроме того, Библия учит, что состояние всей природы во многом зависит от духовного состояния человека.

Тема природы и человека в преломленной или непосредственной форме нашла свое выражение в искусстве и литературе Средневековья, например, в произведениях Алкуина «Словопрение Весны с Зимой», Павла Диакона «Во славу Ларского озера» (VIII в.), Алана Лилльского «Плач природы» (XII в.) Жана де Мена «Роман о Розе» (XIII в.), Джеффри Чосера «Птичий парламент» (XIV в.) и др.

Характерной чертой многих литературных произведений стало создание аллегорических образов природы. В поэме XII века французского схоласта, философа и теолога Алана Лилльского «Плач природы» (лат. “De Planctu Naturae”) автору является Природа в образе прекрасной женщины. Она ярко изображена в стиле Марциана Капеллы [392].

Среди произведений позднего Средневековья особое место занимает поэма Данте Алигьери «Божественная комедия», в которой выстроена грандиозная модель мироздания, а сам автор-герой воплощает в своем образе человечество, находящееся в состоянии греховности и политической анархии [356].

В первых строках «Божественной комедии» Данте описание природы отражает средневековое символическое, аллегорическое и иносказательное мышление человека: *Земную жизнь пройдя до половины// Я очутился в сумрачном лесу// Утратив правый путь во тьме долины* [356, с.77]. Впервые в европейской литературе Данте вводит в свое произведение поэтические пейзажи, в которых воссоздается природа. При этом практически каждый из изображенных природных объектов становится аллегорическим воплощением раздумий человека Предвозрождения. Так дремучий лес, в котором поэт заблудился на полпути земного бытия, является символом жизненных осложнений, поиска новых жизненных ориентиров. Обычный человек проходит через «сумрачный лес» Италии и пытается выбраться из него, словно из страшных его политических, социальных и нравственных изменений. Находясь на пороге духовного, морального и политического кризиса, он «утрачивает правый путь во тьме долины» [356, с.77]. «Дикий лес, дремучий и грозный» – это отражение страшной трагической реальности, из которой человек пытается выйти. Звери, нападающие на человека – лев, пантера и волчица, олицетворяют человеческие страсти – властолюбие, чувственность и жадность.

Тема природы в «Божественной комедии» не только связана со сложной католической символикой, но и с проблемой духовного возрождения человека, который заблудился в «лесной чаще» жизненных катастроф и нравственных падений. Вместе с тем, природа здесь – это прозрачная для восприятия и одновременно сложно и гармонично выстроенная Вселенная. Данте первым в литературе создает пространственные пейзажи, которые представляют собой яркие картины, блестящие различными красками: страшное изображение в первых песнях поэмы сменяется светлыми и земными описаниями. Поэт рисует разнообразные ландшафты – леса, луга, горы, равнины, вал водопада, ужасные Стигийские болота, волшебную реку забвения Лету, земной рай [356].

В эпоху Возрождения «человек ставится в центр Вселенной и выступает как творец самого себя. Это не просто природное существо, но господин

природы <...> Возрождается и пантеизм: Бог как бы сливается с природой, а природа представляется единым целым, в котором все взаимосвязано» [291, с. 47]. Философы этого времени рассматривают человека как существо, действующее по естественным законам, как органическую часть природы. Осваивая разумность действительности, он определяет цель и смысл собственной жизни.

Возвращение к античным традициям выражалось в формировании новой философии природы – натурфилософии, как не религиозного, а светского осмысления сути бытия природы и ее законов посредством философии. В эпоху Возрождения это философское направление в понимании и истолковании сущности бытия природы и мира опирается на естественно-научные и географические открытия того периода. Особую роль сыграли открытия и естественно-научные теории Леонардо да Винчи, Джордано Бруно, Николая Коперника и др. Углубляется рационалистическое, доказательное, а не схоластическое понимание законов Бытия мира как универсального Единства. В эпоху Возрождения религиозная философия создает новую пантеистическую картину мира, в которой отождествляются Бог и мир, обожествляется природа и человек. Одним из первых к пантеизму обратился Н. Кузанский, выдвинувший идею бесконечности не только Бога, но и природы, Вселенной, в которой Бог незримо присутствует.

Возрожденческая философия вернулась к античной трактовке человека как микрокосма и тем самым знаменовала собой переходный этап от универсализма христианства к индивидуализму Нового времени, от геоцентрического мировоззрения к универсалистскому антропоцентризму. Представление о человеке как микрокосме проявилось в стихийном индивидуализме Ренессанса, когда человек не осознавал себя как личность, то есть как уникальное, самообоснованное бытие, а чувствовал себя единичным существом, включенным в разнообразный мир. Антропоцентризм эпохи Возрождения привел к возникновению принципа гуманизма, утверждающего статус человека в мире как высшей ценности, самого совершенного



представителя природы и творения Божьего. При этом человек создавал себя по образу, который сам выбирал. По словам Пико Дела Мирандолы, «критерии совершенства человека – бесконечное разнообразие его жизненных проявлений» [198].

Тема человека в работах философов Возрождения тесно переплетается с темой природы, которая рассматривается как нечто живое и одухотворенное. В этот период меняется отношение человека к окружающей природе. Он открывает для себя ее красоту и величие, начинает видеть в ней источник радости, наслаждения в противовес мрачному аскетизму эпохи Средневековья. Одновременно с этим сохраняется божественная сущность природы, и она противопоставляется развращенной человеческой цивилизации.

По представлениям философов Возрождения природа сама воссоздает все формы вещей, из которых самой идеальной и соответствующей красоте является гармония. Они считают, что мир наполнен гармонией, которая проявляется во всем окружающем мире: в сочетании многоцветных красок ландшафтов, меняющихся в соответствии с временами года, в смене дня и ночи, в разнообразной фауне и т. д.

Если мир, созданный Творцом гармоничен, то гармоничным должен быть и человек, являющийся частью этого мира. Речь идет не только о гармонии души и тела, но и гармонии самой души, которая тоже должна подчиняться всеобщим законам, установленным природой.

Образом природы эпохи Возрождения выступает «внешний человек», который появляется в произведениях мастеров живописи, скульптуры и литературы. Стоит вспомнить, например, картину Сандро Боттичелли «Весна», где центральной фигурой является девушка, на голове которой венок из полевых цветов. Природа как будто выступает через венец своего творения. Язык природы становится здесь языком изобразительного искусства. Однако он стал и языком поэзии. Великий лирик итальянского Возрождения Франческо Петрарка (1304 – 1374) первым среди гуманистов увидел

необходимость в новом рассмотрении дихотомии «культура – натура», так как считал неплодотворным противопоставление культуры природе, утверждавшееся в трудах античных мыслителей.

Петрарка не порвал с христианством, но религиозное сознание получило у него новое направление и стало развиваться от Бога к человеку, от средневекового аскетизма к жизнерадостному свободомыслию Ренессанса. Всю свою творческую жизнь Петрарка стремился к достижению гармонии с природой, которую он рассматривал как идеал человеческого существования и как одно из главных условий человеческой свободы [122]. Говоря о взаимоотношении человека и природы, поэт называл себя «гражданином рощ», писал: «Города – враги моим мыслям, леса – друзья... В городе я другой человек, чем в деревне. Тут я повинуюсь природе, там – примеру» [419, с 111]. В эпоху Ренессанса Петрарка стал первым критиком городской культуры.

Петрарка относил к земным радостям прежде всего окружающую природу. Как никто из его современников, он видел красоту природы, умел наслаждаться травой, горами, водой, луной и солнцем, так в его стихах возникали пейзажные описания. Они явились художественным открытием поэта эпохи Возрождения, искавшего в гармонии с прекрасной природой успокоения от щемящего чувства одиночества, от мучительных сомнений и страхов, от ощущения осознания скоротечности жизни.

К земным радостям Петрарка относил и веру в красоту человека, и в могущество его ума, и в его творческий потенциал. В творчестве итальянского поэта на смену теоцентрическим представлениям пришла антропоцентричность гуманизма Возрождения. Снова как в античное время человек представлялся «мерой всех вещей», а религиозное сознание гуманизировалось, не переставая быть христианским. «Открытие человека» в период Треченто легло в основу ренессансной идеологии. Человек приравнивался к Богу и обожествлялся. В «Письмах» и в «Канцоньере» Петрарки, в произведениях его учеников, а также в трудах гуманистов XIV –

XVI вв. нашла отражение новая концепция человека земного, реального, внутренне свободного.

В книге о любви «Канцоньере» Петрарка во многом опирается на традиции народных песен, но при этом отображает новое отношение человека к окружающему его миру [418]. Природа у поэта лирически противопоставлена городу, ограничивающему внутреннюю свободу человека, т. е. противоположен современной действительности. В красоте возлюбленной Лауры он видит красоту естественного мира. Чувство любви к конкретной женщине перерастает в радостное восприятие всего земного мира, которое часто отвергалось в Средневековье.

Петрарка прославляет судьбу, Бога, но чаще – природу, которая даровала любимой женщине красоту: *Ее творя, какой прообраз вечный//Природа-мать взяла за образец//В раю идей?* – пишет он [418, с. 232].

У Петрарки гармония человека и природы больше идеал, чем реальность. В стихах «Канцоньере» он выступает как человек природы, в которой он ищет утешение сначала от печали и боли, так как любовь к Лауре у него безответна и отвергнута, потом – от отчаянья и скорби, так как возлюбленная ушла из жизни. Изображая свою печаль, Петрарка часто проецировал ее на природу, и тогда его внутренний мир оказывался частью природы.

Проблема человека и природы находит отражение в творчестве других деятелей ренессансной литературы – Дж. Боккаччо, Ф. Рабле, У. Шекспира, Сервантеса и др. Эпоха Возрождения возвеличивает человека, наделяя его божественными полномочиями по отношению к природе. В этом контексте человек выделяется из космического порядка и признается его автономность, а природа понимается как нейтральная почва, не одушевленная особым для нее духом и существующая только для того, чтобы служить человеку. В Ренессансе формировались будущее рациональное видение мира и традиция противопоставления человека природе.

Следующим этапом в освоении проблемы человека и природы стал XVII век – классицистический, основанный на теории рационализма Р. Декарта и научных открытиях.

Вера в безграничные возможности разума расширила границы и возможности науки и утвердила ее значимую роль в Новое время. С одной стороны, наука приносила пользу человеку, а с другой – увеличивала его власть над природой. В центре естествознания, благодаря научной революции XVI – XVIII вв., стала механика – наука о движении тел, под влиянием которой формируется механистическая и метафизическая картина мира. Развитие учеными и мыслителями – Г. Галилеем, Т. Кампанеллой и И. Кеплером гелиоцентрической теории Н. Коперника привело к существенному изменению представлений о структуре космоса и о месте Земли во Вселенной. Земля перестает восприниматься как неподвижный центр мироздания, в связи с этим изменяется представление о взаимосвязи человека и окружающего мира.

Если в эпоху Возрождения человеческая личность и ее природные способности выступали абсолютной мерой вещей, то для XVII века характерна тенденция к пониманию человека вне его самого, в объективных противоречиях и закономерностях действительности. В связи с этим формируется новая философская парадигма, которая согласовалась с умозрениями, с данными и методами, принятыми в естествознании.

Для того, чтобы механистическая картина мира утвердилась потребовалось около двух столетий. В культуре и литературе этого периода коренным образом было пересмотрено представление о природе. Благодаря деятельности Галилея, Декарта, Бэкона и др. природа все чаще начинает анализироваться через призму технического эксперимента и сама называется «машиной». В классической науке природа воспринимается как часовой механизм, действие которого трудно рационально объяснить.

В отличие от физики Аристотеля Галилей считает, что «природу нельзя «преодолеть», она ничего не делает «даром», ее невозможно обмануть, но ее

можно измерить, «книга природы написана языком математики» [62]. На основании этого представления утверждается декартовско-галилеевская модель мира.

В сравнении с античным натурфилософским мировидением, где «все природа, и бытие природа», трактовка природы в Новое время ограничено пределами чувственного восприятия. Укрепившееся в мировоззрении убеждение в том, что «природа проста и ничего не делает понапрасну, легло в основу научной картины мира, основные положения которой таковы: природой управляют неизменные от сотворения мира законы, физические тела состоят из инертной, косной материи, физические тела не могут мыслить» [518]. Образ природы-механизма транслировался в культуре Нового времени и на социальные модели.

В литературе XVII века возрастает интерес к проблемам взаимосвязи человека и окружающей его действительности, а в ведущем художественно-эстетическом направлении эпохи классицизме Природа понимается как высшая умопостигаемая сущность мира и человека, как идея гармоничного сочетания природных реалий в идеально-прекрасном единстве. Согласно философии рационализма Рене Декарта природа в искусстве классицизма предстает не столько воспроизведенной, сколько смоделированной по высокому образцу – «украшенной» обобщающей аналитической деятельностью разума [87]. Выдвигая принцип «подражания природе», классицисты считали его непременным условием строгое соблюдение правил, почерпнутых из античной поэтики (Аристотеля, Горация) и искусства, определяющих законы художественной формы. Собственно тезис о подражании природе превратился в предписание подражать античному искусству, откуда произошел и сам термин «классицизм» – от лат. “classicus” – «образцовый».

Необходимо отметить, что принцип «подражания природе» был прогрессивным для своего времени, так как утверждал познаваемость действительности, необходимость обобщения ее характерных черт. Однако,

по мнению классицистов, искусство должно было «подражать природе» лишь в той степени, в какой воспроизведение действительности могло соответствовать представлениям художника и правилам «приличий». Это ограничивало возможности писателя и художника в показе жизни, поскольку не все в природе заслуживало воспроизведения в литературе.

Как и литература Ренессанса, литература XVII века исходила из представления об автономной, свободной от средневековой ограниченности человеческой личности, о ее правах и возможностях как основном мериле гуманистических ценностей. Однако рассматривалась эта личность уже как некая точка преломления находящихся вне ее самой, но воздействующих на нее факторов. Человек в эпоху классицизма толкуется прежде всего как функция, «как звено в разумной пирамиде мироздания» [184].

Для личности эпохи Ренессанса были характерны духовная гармония, единство, слияние начал личного и общественного, обусловленное вместе с тем их нерасчлененностью. Наоборот, для внутреннего мира человека, описываемого литературой XVII столетия, свойственной становится борьба, зачастую прямой антагонизм этих начал. Иными словами, внутренний мир человека в классицизме актуализируется меньше, важнее становятся внешние деяния героя, например, идеального монарха, который заботится о благе своего государства.

Если писатели Ренессанса – Ф. Рабле, Дж. Боккаччо, ранний У. Шекспир – раскрывали в своих произведениях тему безграничных возможностей человека, то в XVII веке в классицизме возникает новая трактовка данной темы, в частности, раскрываются внутренние противоречия человеческой природы: духовная мощь и телесная слабость. Таким образом происходит отклонение от антропоцентризма эпохи Возрождения, и в классицистической литературе развиваются трагические мотивы, обозначившиеся в эпоху Позднего Возрождения.

В художественном преображении природы, в ее облагораживании классицизм видел одновременно и акт ее высшего познания. Искусство и

литература были призваны выявить идеальную закономерность мироздания, часто скрытую за внешним хаосом действительности. В свою очередь разум, постигающий идеальную закономерность, выступал как начало «высокомерное» по отношению к индивидуальным особенностям и живому разнообразию жизни [509].

Природа в классицистическом искусстве предстает смоделированной по высокому образцу. Из стремления представить природу «украшенной» – вытекает и абсолютное преобладание в литературе классицизма поэзии над прозой. С точки зрения классицистов, если проза может быть тождественна материальной природе, то стихи, как литературная форма, безусловно, являются идеальной «украшенной» природой» [509].

В европейском классицизме XVII века была представлена городская поэзия, в которой почти не было изображений природы, а если и появлялись пейзажи, то исключительно городские. Именно в эпоху классицизма достиг своего расцвета стиль садово-паркового искусства – «регулярный» парк, в котором деревья подстрижены в виде геометрических фигур и симметрично рассажены, дорожки, имеющие правильную форму, посыпаны разноцветной галькой, а вода заключена в мраморные бассейны и фонтаны.

В европейской литературе XVII века важную роль в решении проблемы человека и природы сыграла поэма английского писателя Джона Милтона «Потерянный рай», в которой нашли отражение тенденции классицизма и барокко. Изображение человека и природы получает в этом произведении грандиозный космический размах. Впервые в литературе изображаются пейзажные картины, на основе которых познаются законы мироздания, открывается красота и символичность одушевленной природы и раскрывается внутренний мир человека.

Главенствующая в «Потерянном рае» идея божественного порядка, идея «великой цепи бытия», в которой добро и зло нерасторжимы, базируется на ключевых для христианской культуры представлениях о Боге как абсолютном добре, Сатане как воплощенном зле и Христе как посреднике между Богом и

человеком. Миф об Адаме и Еве становится для автора идейной основой для философско-поэтических раздумий о смысле жизни, о природе человека, о его стремлении к знанию, о его месте во Вселенной.

Человек изображается в «Потерянном рае» как высшее из живых существ, наместник Бога на земле, он сплачивает воедино низшую и высшую сферы бытия. В структуре природы он занимает среднее положение между чувственным, животным миром и миром ангелов. Органически включенный в общий совершенный порядок мироздания, Человек становится точкой преломления противоборствующих влияний могущественных космических сил.

Милтон показывает Человека изначально прекрасным, сотворенным всеблагим и премудрым божеством, лишенным каких-либо изъянов. В Адаме видится воплощение силы, мужества и глубокомыслия, в Еве – женское совершенство и обаяние. Жизнь первых людей в земном Раю описывается как достаточно простая, но изобильная и прекрасная, так как щедрая природа в избытке одаряет их всем необходимым. Когда перед Адамом и Евой открывается светлый путь духовного возвышения, то за их спиной разверзается мрачная бездна, грозящая поглотить их, если они изменят Богу. Древо познания добра и зла, растущее в сердце Эдема, является природным символом свободы выбора, предоставленной первым людям. Его назначение – испытать веру людей в Творца [407].

В поэме Милтона непосредственную роль играет природа во всем своем многообразии. Она изменяется вместе с чувствами персонажей. Например, во время спокойной и беззаботной жизни в Эдеме показана гармония в мире, но стоило людям преступить наказ Бога, как в мир приходит хаос и разрушения. Самым контрастным в поэме является изображение Рая и Преисподней. Описание земного Рая – Эдема намного краше и детальнее, чем описание Небесного Царства. Большое внимание было уделено именно природе: высокие деревья, переплетавшиеся кронами, обилие разнообразных плодов и зверьков, свежий воздух, «которым даже Океан – старик... наслаждается»



[407]. Милтон изобразил мрачный, но в то же время удивительный Ад, а также светлый и не менее великолепный Рай [407].

Природа в «Потерянном рае» – это не просто фон, на котором действуют герои. Ее картины являются средством психологизации в поэме, когда вместе с настроениями и чувствами персонажей изменяются пейзажи. В поэме Милтона люди и природа связаны между собой. Герои все время остро чувствуют природу: так, например, Сатана мучается в адском пламени и становится еще угрюмее среди печальных просторов и гор преисподней. Чтобы преодолеть природу, он с трудом преодолевает космические пространства хаоса и оживляется при виде Эдема, прелесть которого постоянно восхваляют первые люди [407].

Следующий этап в развитии и осмыслении проблемы человека и природы связан с эпохой Просвещения. Само содержание понятия «природа» в XVIII и XIX веках было совершенно различным. Б. Вилли, ссылаясь на П. Бейля, отмечает, что в начале XVIII столетия это слово имело 11 значений [95, с. 31]. Философское понятие природы занимает центральное место в системе мышления Просвещения и в ее литературе.

Познавательное отношение к природе развивалось в значительной степени под влиянием метафизики и эпистемологии И. Канта, у которого «природа была подобна свидетелю, допрашиваемому на судебном заседании «именем априорных принципов» [291, с. 61 – 63]. Действительно, ученый XVIII века силой познания, опыта и анализа старался открыть тайны природы.

Просветительский рационализм и экспериментальный метод были направлены прежде всего к познанию природы. По сути, природу и разум отождествляли. Просветители возвеличивали природу. «В природе не существует ничего, кроме того, что есть естественное и полезное, – утверждал Шефтсбери [300]. «Гармонию природы» и ее творения прославлял английский просветитель Ф. Хатчисон [276], а Э. Гиббон призывал изучать «законы природы», он преклонялся перед ее «мастерством» [39].

Европейские просветители пытались найти природные начала в любом явлении природы, при этом они придерживались механистического ее видения, старались математически истолковать ее законы, подобно тому, как Ньютон разрабатывал механико-математическую космологию.

Следует отметить, что в развитии проблемы взаимоотношений человека и природы центром интересов европейских просветителей был прежде всего человек, его природные и общественные начала. Иногда все внимание мыслителей было обращено к человеку, а природа связывалась лишь с общечеловеческими философскими проблемами, с его внутренним миром. Как и деятели эпохи Возрождения, просветители видели идеал человека в единении с природой. Однако специфика этого идеала состояла в том, что человек представлялся не как результат истории, а как продукт природы. Во Франции был выдвинут идеал естественной, гармоничной природы, противостоящей испорченности и искусственности «цивилизации». Д. Дидро отметил значение природы как источника творчества и подчеркнул, что она выше искусства. По его мнению, художник никогда не сможет создать произведение, превосходящее природу, поскольку в копии невозможно полно воспроизвести оригинал.

Ньютоновская, а затем бюффоновская концепции природы вдохновили европейских лириков XVIII в. на создание дидактической поэзии, например, «Опыта о человеке» (1733 – 1734) А. Поупа и «Гермеса» (1780 – 1792) А. Шенье. Под влиянием учений Спинозы и Шефтсбери создан «Фрагмент о природе» (1781 – 1782) И.Г. Гердера и известные произведения И.В. Гете – сентиментальный роман «Страдания молодого Вертера», трагедия «Фауст», стихотворение «Одно и Все» и др. Переход писателей в эпоху Просвещения от философского постижения природы к эстетическому привел к переходу от «абстрактных» и «научных» представлений о ней к ее рационалистическому возвышению, к пантеистическому толкованию.

Взаимоотношения человека и природы были отражены в европейском сентиментализме, содержащем в себе множество художественных идей и

форм, но неизменно провозглашавшем три своих главных культа – чувства, природы и человеческой личности. Утверждая культ природы, сентименталисты тонко воспринимают ее красоту и благодать. Они считают, что частью воспитания должны стать формирование чувствительности, особая восприимчивость к красоте природы.

При наличии общих эстетических культов у европейских сентименталистов были разные подходы к проблеме и способы их художественно-идейного воплощения. Характерными для поэзии сентиментализма становятся черты антропоморфизированной природы, то есть изображается человек, близкий к природе. Вместе с тем поэты-сентименталисты воспевали одиночество чувствительного лирического героя, который перед Творцом размышлял о жизни и о себе, прославлял красоту окружающей природы. Например, английский поэт Джеймс Томсон (1700 – 1748), автор четырехчастной описательной поэмы «Времена года», на фоне обобщенных сезонных картин изображает человека, являющегося неотъемлемой частью природы [445].

В европейской и американской поэзии конца XVIII века можно найти множество одушевляющих природу образов, хотя еще и преобладает стремление к объективному описанию, пейзаж представляет собой реальную картину природы. При этом во многих описаниях природы поэты стремились к показу красоты природы, а не к выражению через ее образы личных, субъективных чувств. Как утверждает К. Хорват, «природа выступает здесь еще в полном соответствии с рационалистическим мировосприятием. Прямого поэтического соединения человеческих чувств и природы здесь еще нет» [279, с. 208].

Очевидно, что обращение к природе имело и социальную причину – недовольство общественной системой, моралью и светскими условностями. На этой почве возникало бунтарское настроение, которое пока еще выражалось в формах бегства человека в природу и поиска одиночества в ее лоне.

С темой природы в английском, французском, немецком и русском сентиментализме связаны стихотворные жанры – идиллия, элегия и пастораль (Дж. Томсон, Т. Грей, Э. Юнг и др.), прозаические жанры – романы-путешествия (Л. Стерн «Сентиментальное путешествие», произведения П.И. Макарова, Н.М. Карамзина), эпистолярные романы (Ж.-Ж. Руссо «Юлия, или Новая Элоиза», И.В. Гете «Страдания юного Вертера»), «чувствительные» повести (А.Е. Измайлов, Г.П. Каменев), драматические жанры – «слезливая комедия» (П. Лашоссе). Характерными темами и мотивами этих произведений становятся мечты о сельской идиллии (Дж. Томсон), лирические вздохи о красоте природы и тяга к смерти (Э. Юнг), элегические настроения и «кладбищенская лирика» (английская «кладбищенская школа»), противопоставление городу жизнь в деревне, идеализация патриархальности и пасторальность (Т. Грей), естественность чувства любви (А.Ф. Прево), мотивы счастья простой жизни в первозданном лесу (Л.С. Мерсье), отказ от развращающей цивилизации и слияние человека с природой (Ж.-Ж. Руссо), богатство чувств в личной жизни человека (К.Ф. Геллерт), возвышенность и чистота любовных и дружеских отношений (Н.М. Карамзин).

С понятием природы в эпоху Просвещения тесно связана мысль Ж.-Ж. Руссо о человеке «естественном», живущем в примитивных, первозданных условиях, но превосходящем современное цивилизованное общество морально. Опираясь на метод сентиментализма, французский мыслитель и писатель расширяет его до уровня философско-эстетической системы, получившей название «руссоизм». Вклад Ж.-Ж. Руссо в разработку проблемы природы и человека был сделан по нескольким аспектам:

- 1) педагогическому, связанному с определением роли природы в воспитании личности ребенка;
- 2) экологическому, формирующему экологическое сознание человека;
- 3) художественно-эстетическому, отраженному в великолепных пейзажных картинах;

4) нравственному, связанном с нравственным началом, заложенным в природе и облагораживающем ее воздействием на человека;

5) психологическому, раскрывающему на фоне природы внутренний мир человека.

Ж.-Ж. Руссо первым в философии и педагогике выдвинул идею о фундаментальном значении естественной среды в формировании человеческих эмоций, о важности ее для становления личности. Он утверждал, что «природа» человека неотделима от природы, в которой тот существует. Он показал ценность природы для человека. Руссо считал, что такое развитие и воспитание личности в совокупности обеспечивают три фактора – природа, люди и вещи [210].

Французский просветитель обстоятельно описывает основные пути познания природы ребенком в процессе воспитания и развития. В своем романе «Эмиль, или О воспитании» писатель постоянно ставит главного героя Эмиля в положение исследователя окружающей природы и человека [429].

Впервые в литературе и культуре Ж.-Ж. Руссо поднял вопросы экологии и экологического воспитания человека. В своих многочисленных художественных произведениях, философских и педагогических трудах он призывал к бережному отношению к природе, предостерегал от варварского истребления природных богатств.

Ж.-Ж. Руссо является создателем подлинного литературного пейзажа, и в его прозе природа играет важную идейно-смысловую и художественную роль. Писатель возвеличивает природу и в великолепных пейзажных картинах подчеркивает ее роль в жизни человека.

Действие романа Руссо «Юлия, или Новая Элоиза» происходит на фоне идиллической и возвышенной красоты природы Швейцарии. Писатель описывает пейзажи у подножия Альп, горы и долины Вале и неповторимую красоту Женевского озера [430]. Пейзажные описания развернуты, детальны и воспринимаются эмоционально.

Жизнь природы в романе Руссо «Юлия, или Новая Элоиза» сопоставляется с обществом, не случайно описание гармоничных пейзажей Швейцарии контрастирует с картинами суетной парижской жизни. Автор сравнивает развращенность европейской цивилизации с духовной чистотой первозданной природы. Он чувствует природную красоту и понимает ее огромное облагораживающее значение в воспитании людей гуманных, гармоничных и цельных.

До Ж.-Ж. Руссо картины природы неоднократно были объектом изображения в литературе, но они служили в основном украшением, поэтической аллегорией, средством символики, иносказанием, у Руссо природа – это подлинная соучастница событий, словно откликающаяся на вопросы героев и утешающая в трудные минуты. Иными словами, мир природы у Руссо впервые начинает выполнять новую художественную функцию – психологическую, а пейзаж становится средством демонстрации душевного состояния героев.

Природный мир изначально предстает в романе как своеобразное психологическое пространство, воплощающее традиционный сентиментальный комплекс. Детали пейзажа у Руссо принимают символический характер, так как сопровождают определенные чувства и психологические состояния.

Таким образом, в пейзаже «Юлии, или Новой Элоизы» реализуется лирический подтекст, создается своеобразная психологическая параллель естественным чувствам. «Руссо не открыл нового чувства природы, но несомненно направил его на новый путь» [213, с. 275 – 276], тем самым писатель содействовал динамичному развитию этого чувства в литературе.

В конце XVIII – начале XIX века в осмыслении проблемы человека и природы произошел серьезный переворот, который был подготовлен всем ходом развития науки, философии, эстетики и искусства. Его суть заключалась в открытии в природе динамики, в отражении в ней человеческих переживаний, в насыщении эмоциональным началом естественных наук и

натурфилософии. В свою очередь и в пейзаже художники передают свои чувства, пытаясь воссоздать своеобразный «язык» природы.

Европейский романтизм был тесно связан с натурфилософией Шеллинга, который полагал, что «природа – это проявление бессознательной жизни разума»; она прошла несколько стадий развития и завершилась на стадии ее формирования в человеческом сознании [299]. Немецкий философ не принимал механистического изучения природы, выступал против ее рационального анализа и считал, что он убивает живую душу природы [299]. В натурфилософии возрождалась неоплатоническая идея мировой души, которая проникает во все космические стихии и содействует единству и целостности природного бытия и природных явлений. «Природа – это видимый дух, а дух – невидимая природа», – утверждал Шеллинг [299, с. 82]. Говоря об одухотворенности природы, он определял человека как ту ее часть, которая обладает душой и способна подняться до осознания самой себя. Вместе с тем, эстетическая ценность романтической поэзии природы обязана не только художественному отражению шеллингианской философии, но и тому, что в ней отразились настоящие человеческие переживания и чувства.

Немецкий поэт-романтик Новалис развивал идеи, созвучные натурфилософии Шеллинга, и предпочитал уход в природу: «Природа представляет собой идеал», – говорил он, – «природа – это окаменевшее волшебство» [48, с. 121]. Раскрывая в своих произведениях (повести «Ученик в Саисе», «Генрих фон Офтердинген» и др.) разные типы отношений человека к природе, он мечтает о новом единении с природой как в Золотом веке.

Концепция природы и места в ней человека утверждается в поэзии другого немецкого романтика И.К.Ф. Гёльдерлина. Например, в программном стихотворении «Дубы» он противопоставляет мир людей и мир одухотворенной природы [349]. Образы дубов-титанов, используемые поэтом, – это свободный мир природы. Ему противопоставлена природа, «прирученная людьми», лишенная естественного развития. Подобная концепция природы отражается и в философском романе-мифе Гёльдерлина

«Гиперион, или Отшельник в Греции», где главный персонаж восклицает: «О природа, только ты живешь, и все, что искусственно создали, выдумали мятущиеся люди, все это тает, как поддельный жемчуг из воска, вблизи твоего огня!» [349, с. 123].

Садово-парковая культура, получившая развитие в Европе в XVIII веке, рассматривалась ранними романтиками как униженная, закрепощенная природа. Провозглашение культа природного ландшафта, над «вольной» дикой природой с густыми лесами, высокими горами, озерами, морями стало литературным открытием европейского романтизма.

В романе «Гиперион...» Гёльдерлин продолжает мысль Новалиса о единении человека с природой: «Слиться воедино со всем живущим, возвратиться в блаженном самозабвении во всебытие природы – вот вершина чаяний и радостей <...>, вот священная высота...» [349, с. 137].

Одним из открытий романтизма становится органическое воззрение на природу, которое связано с антропоморфизацией явлений природы. Природе в целом – ее космосу, пейзажу и деталям пейзажа – приписываются чувства, характерные для человеческой души. «Оценка природы как доброго, сочувствующего друга, как доброй матери, как носителя, моральных ценностей, противопоставленных испорченности городских нравов, – все это, по сути, представляет собой то сознательные, то неосознанные проявления органического воззрения на природу, хотя у разных поэтов оно выступает различно» [48, с. 129]. Так, отношение английского романтика П.Б. Шелли к природе существенно отличается от отношения к ней французского поэта А. де Ламартина. У. Вордсворт писал «Строки, написанные близ Гинтернского аббатства» (1798), когда был пантеистом, затем в своём сочинении «Предвкушение бессмертия» (1803 – 1806) он отверг эту теорию и обратился к принципам платонизма [102, с. 206].

Английский романтик Уильям Вордсворт видел задачу поэта в посредничестве между миром людей и природой. «Человеческий ум – естественное зеркало самых прекрасных и интересных свойств природы.



Таким образом поэт...вступает в общение с природой», – утверждается в «Предисловии к «Лирическим балладам» [346, с. 56], и там же заявляется, что «поэзия представляет собой образ человека и природы» [346, с. 57].

У. Вордсворт, живший и творивший в живописном Озерном крае, наслаждался своим союзом с природой. В своей лирике он соединил философские размышления, пейзажные картины и удивительно тонко передал краски, движения, запахи, звуки природы, сумел вдохнуть в нее жизнь, заставить ее говорить вместе с человеком, делить его переживания. Исследователь А.В. Мокрушина точно пишет об отношении Вордсворта к природе: «Его чувство к общению природных вещей было настолько инстинктивным и настолько мощным, что он чувствовал себя ближе в кругу них, нежели людей, и среди людей он предпочитал тех, кто ближе к природе. Он верил, что жизнь в городах разрушает и притупляет природные инстинкты человека, и они могут найти себя только в присутствии природных вещей» [521, с.206].

Отношение Вордсворта к природе представляет собой не только поэтическое осмысление известных натурфилософских теорий, но и отражает авторское чувство, возникшее под впечатлением родной природы, воспоминаний о счастливом детстве, о красивом сельском ландшафте. Образцом для поэта выступает естественный человек с простой судьбой, жизнь которого близка к природе.

По-иному воспринимает человека и природу английский романтик Дж.Г. Байрон, на первый план выдвигающий вольную жизнь и духовное превосходство «естественного человека». В своей поэме «Паломничество Чайльд Гарольда» поэт, с одной стороны, изображает дикую природу и наблюдает за ней со стороны, а с другой – воспринимает ее как мать, дающую жизнь всему [333]. Байрон «не стремится слиться с природой», как Вордсворт, хотя и стремится найти с ней общий язык. Дж.В. Бич по-своему трактует отношение поэта к природе: «Байрон, как и другие романтики, говорит о книге-природе» [279, с. 45]. Так в байроновских произведениях возникают

природные образы моря, океана, гор, грозы, близкие бунтарскому вольному духу поэта-романтика.

В литературоведческих исследованиях подчеркивается субъективность романтизма, субъективизация природы, авторское отношение к предметам природы, к пейзажу, проекция настроения сочинителя на природу и, наоборот, отождествление переживающего субъекта с природой, одушевление природы субъективными эмоциями автора, чувственное отношение человека к природе. П. Тигем писал, что субъективная интерпретация природы находит у романтиков свое применение: «Описание редко употребляется само по себе; моральные эпитеты фигурируют в излишестве; страсть захлестывает все; принято не говорить ни об одном неодушевленном предмете без того, чтобы не связать его с нашими личными, отрадными или грустными чувствами; вот самые очевидные примеры этого поэтического темперамента. Эту природу всегда любят; и тогда, когда сердце заново переживает пережитые прежде радости или горести, опьянение торжеством юной любви или беспощадную горечь первых обид... или же страсть, выливаясь из человека на вещи, придает им душу и видимость, будто природа понимает, любит, страдает и мечтает, как человек вместе с человеком» [279, с. 213]. Действительно, субъективизация природы объединяет широкий круг поэтов-романтиков в немецкой, английской и русской литературах.

Во французском романтизме тема человека и природы отражена в поэтическом творчестве А. де Ламартина и В. Гюго. Новая романтическая концепция мира и человека отражена Ламартином в жанре элегии. Природа и жизнь человеческого сердца неразделимы в его программных произведениях «Уединение», «Осень», «Одиночество» [387]. Поэт отвергает эстетическую установку, основанную на рассмотрении природы как красивого фона в произведении, уходит от философского взгляда просветителей на природу. Однако вырабатывая свой творческий метод, он опирается на эстетику Ж.-Ж. Руссо, традиции сентиментализма и труды немецких и английских философов и под их влиянием проходит путь от натурфилософии к деизму и

пантеизму. На этой эстетической и философской платформе Ламартин создает свое видение природы и в его элегиях природа перестает быть фоном, сопровождающим мысли и чувства лирического героя, а становится активным действующим лицом, великой праматерью всего сущего. Для французского поэта природа – это Вселенная, созданная Богом и общающаяся с человеком посредством особых знаков-символов («Озеро», «Одиночество», «Прощание с морем», «Вечер», «Философия»). С размышлениями о природе соединяется понятие эмоциональной восприимчивости окружающего пространства – суггестивности, ставшей частью ламартиновской поэтики. Через романтическую пейзажную поэзию французский поэт пришел к символизму и импрессионизму и его природные картины обрели философичность, символичность и многозначность:

*Ах, озеро, скалы, леса и сумрак свода  
Пещеры, – смерть от вас с весною мчится прочь!  
Не забывай хоть ты, прелестная природа  
Блаженнейшую ночь (Перевод А. Фета) [387, с.81].*

В стихах Ламартина жизнь души сливается с природой. Поэт передает свои чувства и переживания с помощью изображения природных объектов, описания изменений и обновлений озера, скал, гор и лесов. К ним он обращается со своими призывами, у них пытается найти отклик на свою печаль. Природа создает для лирического героя ощущение присутствия возлюбленной, так как хранит о ней память. Словно отвечая на его обращение, природа возвращает то, что унесло время. Таким образом, в поэзии Ламартина появляется конкретный природный адресат – озеро, небо, долины, горы и т.д., который, являясь главным носителем натурфилософской проблематики, раскрывает «диалектику души» лирического героя, вводит социальные планы общения и тему взаимодействия личности со средой.

Еще один яркий представитель французского романтизма – Виктор Гюго внес свой вклад в поэтическое освоение проблемы человека и природы. В 1830-е годы он призвал поэтов не ограничиваться традиционным

романтическим конфликтом между «природы вечным гимном и воплем души людской», а искать в красоте и гармонии природы залог будущего человеческого счастья [355].

В поэтическом сборнике В. Гюго «Песни улиц и лесов» тема природы и отношение к ней человека занимает центральное место [355]. Во многих стихотворениях французского поэта создаются картины патриархальной деревенской жизни, гармоничной сельской природы, которые противопоставляются существованию порочного и развращенного города, дурным влияниям городской цивилизации. В то же время природа представляется В. Гюго тем убежищем, где можно найти творческое вдохновение, почерпнуть сюжеты, дать простор фантазии.

Характерное для романтизма ощущение единства человека и природы выступает у В. Гюго в формах дуалистического раздвоения. Например, в стихотворении «Что слышится в горах» (1831) природа олицетворяет мир и гармонию, противопоставленные страданиям и дисгармонии человеческих отношений [355]. В произведениях Гюго природа словно оживает, наполняясь духовной жизнью людей в противоположность омертвевшему обществу, убивающему живую душу в погоне за деньгами, карьерой, властью.

Таким образом, декларация взаимосвязи природы с миром человека соответствует творческой практике европейских поэтов-романтиков. В их произведениях представлены различные типы романтического воззрения на природу и человека:

1) человек и живописный, одухотворенный образ-ландшафт. Для данного типа характерно бегство поэта к природе от сложных социальных проблем, от разочарований, сомнений и т.п. Внутренняя связь с природой приносит поэту душевное облегчение, придает новые силы;

2) человек и пейзажная картина, являющаяся проекцией его душевного состояния; вера человека в природу, сочувствующую человеку;

3) человек, обращающийся к природе как к живому существу, сочувствующему человеку, «доброй матери», хранящей память о счастливых днях быстротекущей жизни;

4) человек и изображение буйной природы, стихии как символа великих, хотя и часто гибельных страстей;

5) человек и природа как отражение его духовной жизни, душевной тоски, идеальной жизни, составляющей предмет его мечтаний;

6) противопоставление человеком дикой, первозданной природы, идиллической сельской местности порочному, суетному городу;

7) человек и одушевленная, очеловеченная природа;

8) человек и природа как вольная стихия, свободный, прекрасный мир, отличный от человеческого; образы моря или океана как необъятной шири или величественной мощи, гор как пространственной высоты, ассоциировавшейся с высотой духа;

9) человек и созерцание природы, сопереживание с ней; природа навеивает лирическому герою мирные сны и сладкие грезы, дает покой и забвение или рождает бурное смятение чувств, подтверждающее силу бунтарского духа разочарованной и страдающей личности;

10) изображение природы как осуществленного идеала и людей, близких к природе простых людей-тружеников, психологически цельных и лишенных рефлексии, мирно живущих на лоне природы, в стороне от развращающей городской цивилизации; приближенность к природе, к естественной жизни своего идеального героя;

11) человек и его побег в экзотические дальние страны, не тронутые цивилизацией.

## 1.2. Тема природы и человека в традициях русской литературы XVIII – XIX веков.

Русские мыслители, писатели и поэты XVIII века также внесли свой вклад в освещение и развитие проблемы взаимоотношений человека и природы. В русской литературе этого периода существовало представление о природе, управляемой волей Творца. Однако, с одной стороны, в классицистической поэзии природа и ее явления возвеличивались до вселенских масштабов, а с другой – они связывались с событиями государственной жизни.

В поэзии М.В. Ломоносова тема взаимоотношения человека и природы представлена в «научных» стихах и в торжественных одах [393]. Его научные стихотворения посвящены космосу и явлениям природы. Будучи философом-деистом, Ломоносов видел в природе проявление творческой силы Творца. Однако он раскрывал не теологическую, а научную сторону этого вопроса, то есть не постижение Бога через природу, а изучение самой природы, созданной Богом. На почве этих раздумий и возникли два тесно связанных между собой стихотворения 1743 года – «Утреннее размышление о божием величестве» и «Вечернее размышление о божием величестве при случае великого северного сияния» [393, с. 161 – 164]. Оба произведения имеют одинаковое композиционное построение – сначала описываются природные явления, знакомые человеку по его ежедневным впечатлениям, затем поэт-ученый открывает читателю невидимую, скрытую область Вселенной. К примеру, в начале стихотворения «Утреннее размышление» изображается восход солнца, наступление утра, пробуждение всей природы, а затем сообщается о физическом строении Солнца [393, с. 161 – 162].

В этом стихотворении Ломоносов выступает как популяризатор научных знаний. В то же время явления, происходящие на поверхности Солнца, он раскрывает с помощью привычных, зримых «земных» образов: «огненны валы», «вихри пламенны», «горящи дожди» [393].

В своем «вечернем» размышлении Ломоносов говорит о явлениях, возникающих на небе с наступлением ночи. В начале, так же, как и в первом «научном» стихотворении, дается картина, непосредственно доступная глазу [393].

Величественное зрелище побуждает поэта-ученого описать бесконечность Вселенной, в которой человек выглядит как малая песчинка в бездонном океане. Для читателей, согласно Священному Писанию считающих землю центром мироздания, это был совершенно новый взгляд на окружающий их природный мир. Ломоносов ставит вопрос о возможности жизни на других планетах, предлагает гипотезы о физической природе северного сияния.

В своих произведениях М.В. Ломоносов находил торжественные поводы для создания ярких и величественных пейзажных картин. В частности, они появляются в его одах, где воспеваются величие России, необозримость и широта ее просторов, обилие ее природных богатств. Ломоносов является создателем «панорамной» разновидности русского пейзажа, охватывающего географические просторы Родины. Поэт воспекает в своих одах величие природы и убеждает читателя, что нужно осваивать природные ресурсы России. Впервые у него вводится понятие «пейзаж-портрет» или олицетворенный образ природы. Например, Россия, «простирающая ноги на степь», «возлегшая локтем на Кавказ» в «Оде на день восшествия на престол императрицы Елисаветы Петровны 1748 года» [393, с.87 – 95].

«Как северное сияние, роскошны и великолепны картины природы у Державина», – писал В.Г. Белинский [29, с. 78]. Действительно, Державин создал во многих своих стихотворениях яркие картины русской природы, которые были определены современной критикой как «картины для слуха и взора», удачно соединившие талант поэта и живописца [357]. Естественным фоном в державинскую поэзию входят описания всех времен года, природных явлений (радуги, грома, грозы и др.), флоры и фауны (соловей, павлин, пчела и др.). Часто красочное описание природы не является для автора самоцелью,

а становится лишь предметом восхищения. Однако в творчестве Г.В. Державина есть произведения, в которых картины природы имеют философское, аллегорическое осмысление. Например, в знаменитой оде «Водопад» (1794) создается образ бушующей водной стихии [357, с. 68]. Динамическая пейзажная зарисовка первой части связывается с образом Г.А. Потемкина, русского полководца и политического деятеля. Именно его поэт сравнивает с водопадом и делает новый шаг в изображении конкретного человека.

Исследователи творчества Г.В. Державина считают, что воссоздать ему водопад, который словно «алмазна сыплется гора», помогло путешествие по Карелии, во время которого он увидел водопад Кивач, расположенный на реке Суне [357]. Ясно, что образ водопада иносказательный, но в первых строфах кажется, что это яркая зримая картина природы, существующая сама по себе.

В оде Державина дается описание реального водопада, настоящей природы, с которыми поэт связывал «идею вечности». Природный объект становится у Державина символом «реки времени», олицетворяющим постоянное движение мира и смену его состояний. В философском подтексте содержится аллегорический смысл, что жизнь быстротечна и низвергается с высот счастья подобно водопаду.

Поэт задается вопросом: *Не жизнь ли человеков нам//Сей водопад изображает?* [357, с. 60], и так возникает еще одно значение образа водопада – это человек, который в своих деяниях подобен стихии водопада, бурлив, силен и величественно прекрасен. На фоне этой вечной красоты природы особенно ощутима непрочность власти и славы, которым Державин противопоставляет тех людей, кто был верен истине, общей пользе. Таким образом, природная картина сразу приобретает значение символа человеческой жизни – открытой на земле и теряющейся во мраке вечности после смерти человека. Ода Державина «Водопад» становится глубоким философским раздумьем о смысле жизни, о человеческом существовании, о праве на бессмертие [357].



Русская классицистическая поэзия отчасти создала, отчасти получила в наследство от художественных «образцов» богатую палитру пейзажных описаний. Однако сентиментализм предложил новый взгляд на окружающий человека мир. Природа уже не представлялась как совокупность идеальных пропорций, на первый план уже ставилось не рациональное постижение универсума, а стремление с помощью разума понять гармоничное устройство природы. Вот почему в произведениях сентименталистов природа как будто обладает собственным духом гармонии. В сентиментализме человек считает себя частью природы и обращается к ней как к творению Бога. В поисках подлинного существования человек словно «погружается» в природу и, оставшись наедине с ней, старается задуматься о своем месте в этом мире.

Глава русских сентименталистов Н.М. Карамзин неоднократно обращался в своих произведениях – «Письма русского путешественника», «Бедная Лиза», «Остров Борнгольм» и др. к теме взаимоотношения природы и человека. Созданные поэтом многочисленные пейзажные картины, наполнили их философским смыслом и отразили идею тесной связи «естественного человека» и природы.

В сентиментальной повести Н.М. Карамзина «Бедная Лиза» природа представляется красивым фоном, фрагментом живой природы, эмоционально описанным и прочувствованным сердцем автора [370]. История любви крестьянской девушки и молодого дворянина погружена в картину жизни природы, меняющуюся соответственно ступеням развития любовного чувства. Описание жизни природы распространяется на всю систему образов повести и вводится добавочный вектор психологизации повествования, который расширяет антропологическое пространство с помощью параллельного отражения жизни души и жизни природы.

Образ Лизы связан с прекрасной естественной природой, поэтому большинство пейзажных картин в повести Карамзина раскрывают ее душевное состояние и переживания. Природа присутствует в жизни героини, сопровождает ее в мгновения счастья и в моменты печали и горя. Например,

после любовного объяснения между Лизой и Эрастом, чистые переживания девушки словно находят отклик в окружающей природе [370].

Как справедливо отметил П.А. Орлов, пейзаж в повести «Бедная Лиза» «из подсобного приема с «рамочными» функциями, из «чистого» украшения и внешнего атрибута текста превратился в органическую часть художественной конструкции, реализующей общий замысел произведения», стал средством продуцирования читательской эмоции, обрел «соотнесенность с внутренним миром человека как некое зеркало души» [187].

Таким образом, в произведениях русской литературы XVIII века тема взаимоотношения человека и природы несет различную идейную нагрузку и получает различное эмоциональное звучание. М.В. Ломоносов прославляет мироздание, а Г.Р. Державин сравнивает величие природы с величием прославляемых героев, но не передает их душевного состояния. Писатель-сентименталист Н.М. Карамзин соединяет жизнь своих героев неразрывной ассоциативной связью с жизнью прекрасной естественной природы, а пейзажные картины в его произведениях выполняют несколько художественных функций: обозначают место и время действия, являются формой психологизма и раскрытия внутреннего мира человека, эстетически воздействуют на читателя, являются формой авторского присутствия.

К концу XVIII века в России, как и в Европе, складывается новая научная парадигма в раскрытии связей Человека и Природы. Единая и цельная картина мира распалась, а человек оказался изъятым из нее. Космос начал жить по своим законам, открытым Н. Коперником и И. Ньютоном, а человек остался наедине с самим собой – со своей иррациональной и непредсказуемой природой. Классическая картина мира была нарушена, что отозвалось в романтической литературе постановкой мучительных вопросов о причине разлада и путях его преодоления: *Невозмутимый строй во всем, // Созвучье полное в природе, – // Лишь в нашей призрачной свободе // Разлад мы с нею сознаем* [447, с. 56].

В русской поэзии XIX века проблема природы и человека изначально осмыслялась в русле традиций европейской сентименталистской и романтической поэзии, но восприятие русскими поэтами данной проблемы заметно расширяется, открывается новое художественное видение и рождаются подлинные шедевры пейзажно-философской лирики. Певцами русской природы стали многие поэты этого периода, но открытия ее красоты и души были сделаны лишь некоторыми из них – В.А. Жуковским, А.С. Пушкиным, М.Ю. Лермонтовым, Ф. Тютчевым и А. Фетом.

В.А. Жуковский, по праву считающийся одним из родоначальников новой русской поэзии, создает свою элегию «Море» на основе традиционного романтического образа моря как природной стихии, свободного, прекрасного мира, отличного от человеческого [363, с.42]. Однако поэт по-новому, оригинально трактует данный образ и, благодаря выбранному жанру, создает произведение, в котором природный объект сливается с образом лирического героя.

Воплощая идею романтического двоемирия, Жуковский изображает пространства двух природных миров – моря и неба. В элегии описание состояний моря связано с чувствами человека, поэтому образ моря символизирует человека, погруженного в реальную действительность, находящегося «здесь». Образ неба воплощает желанное «там», то есть некий поэтический мир.

Композиция произведения Жуковского построена на изображении трех различных состояний морской стихии – штиль, буря и после бури. Создавая три различных морских пейзажа, поэт связывает их с философскими раздумьями о смысле человеческой жизни. Море предстает как символ, олицетворение тоски и печали, тотального одиночества человека. Раздумья лирического героя приводят его к мысли о сходстве человеческой жизни и жизни морской стихии. Вначале море изображается спокойным, хотя и наполненным «смятенной любовью» и «тревожною думой». Потом оно тянется из «земной неволи» к высокому, светлому небу, символизируя

стремление человека к гармонии и идеалу. Затем бушующее море рвет и терзает «враждебную мглу», скрывающую от него небо. В финале борьба как будто заканчивается успешно: «И мгла исчезает, и тучи уходят» [363, с.45], но победа для лирического героя хрупка, потому что полного и окончательного соединения идеала и действительности достичь невозможно.

В.А. Жуковский фактически первым в русской литературе ввел природный образ-символ моря, который был объединен с образом человека. Новаторством поэта было и использование в русской стихотворной практике разнообразных средств художественной выразительности: олицетворения (представление моря как живой сущности); антитезы (противопоставления земного и небесного, действительности и идеала); эпитетов, инверсий, анафор, звукописи, интимизации наррации, диалогичности (посредством обращения к морю как к близкому другу).

В творчестве А.С. Пушкина проблема природы и человека занимает особенное место, поэт рисует картины родной природы как настоящий художник-живописец, слышит ее как виртуозный музыкант, чувствует ее как тонкий психолог и любит ее как горячий патриот. В его произведениях осмысление данной проблемы происходило в русле трех традиций – сентиментализма, романтизма и реализма.

В петербургский период творчества А.С. Пушкин создает свою элегию «Деревня» (1819), первая часть которой представляет собой сельскую идиллию в духе сентиментализма: *Приветствую тебя, пустынный уголок, //Приют спокойствия, трудов и вдохновенья* [423, т.1, с.201]. Лирический герой счастлив на лоне сельской природы. Он видит в ней некий идеальный мир – «приют спокойствия, трудов и вдохновенья», в котором царят тишина, мир, покой и гармония. Возникает идиллический пейзаж – «мирный шум дубров», «темный сад с его прохладой и цветами», «луг, уставленный душистыми скирдами», «светлые ручьи», «озер лазурные равнины», «нивы полосаты» и т. д. [423, т.1, с.201 – 203]. Все это позволяет лирическому герою обрести духовную свободу и предаться «творческим думам». Вместе с тем в

элегии А.С. Пушкина «Деревня» природа является не только источником красоты и гармонии, объектом созерцания и размышления, но и царством «счастья и забвенья», противопоставленным жестокому миру крепостного права [423, т. 1, с. 201 – 203].

Романтическое восприятие природы связано с элегиями и стихотворениями Пушкина – «К морю», «Погасло дневное светило», «Редет облаков воздушная гряда...» и др. [423, т.1]. Элегия «К морю», написанная в 1824 г. в период южной ссылки поэта, объединяет в себе поэтическое изображение моря и размышления поэта о своей судьбе изгнанника [423, т.1, с.316 – 317]. Традиционный для романтического мировосприятия природный объект описывается в пейзажной зарисовке:

*Прощай, свободная стихия!  
В последний раз передо мной  
Ты катишь волны голубые  
И блещешь гордою красой* [423, т.1, с. 316].

Море представляется Пушкину живым воплощением мятежной и свободной стихии, мощи и гордой красоты. Оно близко, дорого ему и символизирует жизнь человека, его судьбу, желания и мечты. Поэтическое изображение моря совмещается в стихотворении с размышлениями поэта о своей судьбе изгнанника и о судьбах народов. В финале произведения лирический герой прощается с морем, не ища больше возможности через него достичь идеала и спасения от одиночества [423, т. 1, с. 317]. Важно отметить, что у Пушкина образ моря выступает романтическим символом гражданской свободы, в отличие от Жуковского, который видел в нем символ непостижимого.

Вне всякого сомнения, достижением А.С. Пушкина является реалистическая пейзажная лирика (стихотворения: «Зимний вечер» (1825), «Зимняя дорога» (1826), «Зимнее утро» (1829), «Туча» (1835), «Вновь я посетил...» (1835) и др.), в которой он воспел милую его сердцу красоту и поэзию родной природы [423, т.1]. Поэт создал в своих произведениях своего

рода поэтический календарь, в котором он охарактеризовал все времена года и выразил свое личное отношение к ним. Описывая различные сезонные состояния природы, Пушкин стремится передать даруемые окружающим миром оттенки чувств, переживаний и ощущений. Например, осеннее увядание вызывает в его душе ощущение бодрости, прилив жизненных сил, весеннее пробуждение порождает «томное волненье», а зима приводит к восторгам от снежного великолепия пейзажа.

Очевидно, что в реалистическом изображении природы А.С. Пушкин в определенной степени приближается к «описательной» поэзии XVIII века. Однако в его поэтических пейзажных картинах всегда присутствует человек. Это может быть лирический герой, сам автор или различные люди. Состояние души изображаемого человека всегда находится в гармонии с природой, а самые возвышенные слова о ней звучат естественно и точно:

*Унылая пора! Очей очарованье!  
Приятна мне твоя прощальная краса –  
Люблю я пышное природы увяданье,  
В багрец и в золото одетые леса... [423, т.1, с. 521].*

В стихотворении А.С. Пушкина «Вновь я посетил...» (1835) одной из ключевых тем является взаимосвязь природы и человека [423, т.1, с.573 – 574]. Приезд поэта в Михайловское рождает в его душе воспоминания о прошлых годах, о простом жизненном укладе и о гармоничной природе. Описание пейзажной картины не представляет собой развернутое поэтическое полотно. В живописной перспективе окружающего мира автору видятся отдельные природные объекты, с которыми переплетаются его личные переживания. Это «холм лесистый», синее озеро среди «нив золотых и пажитей зеленых», три сосны у дороги, молодые зеленые рощи [423, т.1, с.573 – 574]. Созерцание прекрасной природы связано у Пушкина с философскими размышлениями о быстротекущем времени, о смысле человеческой жизни. За два года до своей гибели поэт словно подводит творческий итог жизни, в которой природа была важной ее частью. Не случайно в финале своего стихотворения «Вновь я

посетил...» А.С. Пушкин приветствует будущие поколения, олицетворенные в образе молодой рощи: «Здравствуй, племя младое, незнакомое!» [423, т.1, с.574].

Для русского поэта М.Ю. Лермонтова природа стала бесконечным источником гармонии и жизни, тем прекрасным миром, ради которого стоило жить. С начала его творчества чувство природы свойственно для его духовной жизни, поэтому во многих его стихотворениях лирические герои были наделены этим чувством. В одном из первых поэтических шедевров Лермонтова «Парус» (1832) на фоне морского пейзажа с «парусом одиноким» отражаются мятежные настроения поэта, которые были характерны для передовой русской дворянской интеллигенции 1830-х годов [389, т.1, с.143]. В стихотворении используются типичные для традиции романтизма природные образы – море и буря, которые раскрывают связь природы и одинокого лирического героя. Примечательно, что в двух первых строчках каждого четверостишия возникает картина меняющегося моря, а в двух последних передается чувство, вызванное ею [389, т.1, с.143]. Оригинальная композиция позволяет отразить идейный смысл стихотворения – мятущаяся душа героя бежит от реальности, ищет в «стране далекой» идеальный мир, жаждет свободы, которая поэтически связывается с одиночеством, природными стихиями.

В центре лирического стихотворения М.Ю. Лермонтова «Когда волнуется желтеющая нива...» (1837) находится тема единения человека с природой [389, т.1, с.161]. Поэт рисует картину родной природы, любуясь ею и принимая ее без всяких прикрас. Изображение природной идиллии в трех первых строфах, сменяется описанием душевной идиллии лирического героя на фоне природы в четвертой строфе. Природные явления и объекты объединены не календарным временем, а значительностью их эмоционального воздействия на человека – «прячется в саду малиновая слива», «ландыш серебристый / приветливо кивает головой», «студеный ключ... лепечет мне таинственную сагу» и т.д. [389, т.1, с.161].

Воссоздавая в своем стихотворении «Когда волнуется желтеющая нива...» красоту типичного русского пейзажа, М.Ю. Лермонтов запечатлевает исключительные моменты гармоничного слияния человека с природой. У поэта возникает состояние просветленности, которое подавляет душевное смятение поэта, его одиночество, его сомнения в возможности счастья на земле [389, т.1, с.161].

Тема природы и человека связывается в лирике М.Ю. Лермонтова с темой родины, которая, как в стихотворении «Родина» (1841) видится им с позиции своей «странной», не пафосной любви [389, т.1, с.207]. Поэт выражает свое патриотическое чувство к родной стране не через историю и славу, «купленные кровью», а через описания ее природы и народа. Внутренне одинокий, он ценит суровость российского ландшафта – «степей холодное молчанье», «лесов безбрежных колыханье», «разливы рек, подобные морям» и т. д. [389, т.1, с.207 – 208]. Пейзажные детали сменяют друг друга, и Лермонтов откликается душой на все впечатления окружающей народной жизни. Картины родной природы наводят его на раздумья о несправедливости и горьком рабстве русского народа.

В каждом стихотворении М.Ю. Лермонтова, где есть описание природы, отражается духовное состояние поэта, изменения в его душе. Он изображает суровую, но неповторимую душевную красоту средней полосы России, рисует «утесы-великаны» величественных гор Кавказа.

В поэтических и прозаических произведениях М.Ю. Лермонтова, связанных с Кавказом, жизнь человека и природы словно гармонируется вдоль вертикали горных вершин, на фоне поднимающихся ввысь облаков. Кавказ становится живописным фоном, гармонирующим с трагическими порывами духа страдающих и бунтующих героев («Кавказ», «Дары Терека», «Утес», «Демон», «Мцыри» и др.). Горы, описанные Лермонтовым в его произведениях, – это достаточно емкий образ, представляющий собой не только фон для развития действия и основу северокавказского пейзажа, но и являющиеся символом сильного человеческого духа, стремящегося к свободе.



В русской поэзии XIX века после А.С. Пушкина и М.Ю. Лермонтова осмысление проблемы человека и природы продолжили Е. Баратынский, А. Майков, А. Кольцов, Н. Некрасов, А.К. Толстой, Ф. Тютчев и А. Фет. Однако особое восприятие этой проблемы, проникновение в ее суть было достигнуто лишь двумя поэтами – Федором Тютчевым и Афанасием Фетом.

Творческая судьба Ф. Тютчева уникальна – это судьба одного из последних русских романтиков, творивших в период расцвета реализма. В большинстве своих стихотворных произведений поэт писал о природе и о связи с ней человека, но созданные им пейзажные картины всегда отличались философичностью, связывались с глубокими размышлениями о мироздании и человечестве, о жизни и смерти. Особенности постижения темы природы Тютчевым выявляются при сравнении его стихов с пейзажной лирикой Пушкина, Некрасова и Фета. Описание природы у Тютчева соединено с мыслью, насыщенной сильным переживанием. Его пейзажи получают символически-философский смысл, а мысль обретает выразительность.

В ряде стихотворений, преимущественно мюнхенского периода, Ф.И. Тютчев приближается к античным представлениям о природе. Например, в стихотворении «Полдень» (1827 – 1830 гг.) образ «великого Пана» – древнегреческого бога долин, лесов, стад, пастухов сливается с картиной знойного полдня: *Лениво дышит полдень мгlistый; / Лениво катится река; / И в тверди пламенной и чистой / Лениво тают облака...* [447, с. 44]. Русский символист Андрей Белый отмечал, что тютчевская лирика «непроизвольно перекликается с творчеством Эллады: так странно уживаются мифологические отступления с описаниями русской природы» [31, с. 89].

В сочинениях Ф. Тютчева подробное изображение природных объектов и явлений представляет собой яркую коллекцию деталей и знаков, создающих картину целостного природного мира. Именно поэтому понятие «природа» у него отождествляется с понятиями «мир», «мирозданье» и «космос».

В стихотворении Ф.И. Тютчева «С поляны коршун поднялся» (1835) встает вопрос о соотношении природы и человека. Вид коршуна,

поднявшегося с поля и исчезнувшего в небе, наводит поэта на размышления: *Природа-мать ему дала / Два мощных, два живых крыла – / А я здесь в поте и в пыли, / Я, царь земли, прирос к земле!..* [447, с.76]. Тютчев восхищается полетом коршуна, для которого небо является привычным пространством. Для поэта полет птицы символизирует внутреннюю свободу, которой человек лишен в силу жизненных обстоятельств.

В стихотворениях Ф. Тютчева нет эстетического любования природными картинами. Природа редко выступает в них просто фоном, она одухотворена, «мыслит», «чувствует», «говорит». Важной стороной понимания Тютчевым взаимосвязи человека и природы является своеобразное одушевление и олицетворение природы, когда ее образ, как живого существа, не используется в качестве поэтической вольности, а становится искомой истиной. Природа в тютчевских стихах обретает способность не только к чувству и движению (вешние воды «бегут, и блещут, и гласят...», майские дни «толпятся весело» и т.д.), но и наделяется высшим духовным потенциалом – душой и сознанием.

В известном стихотворении «Не то, что мните вы, природа...» (1836) лирические раздумья Ф.И. Тютчева сближаются с натурфилософией Шеллинга [447]. В этом своеобразном манифесте натурфилософской поэзии отражаются представления о том, что между природой и человеком существует глубокая внутренняя взаимосвязь: космос природы одухотворен, а человеческая душа космична в своей бесконечности:

*Не то, что мните вы, природа:*

*Не слепок, не бездушный лик-*

*В ней есть душа, в ней есть свобода,*

*В ней есть любовь, в ней есть язык... [447, с. 92].*

«Душу», жизнь природы поэт стремился понять и запечатлеть во всех ее проявлениях. Все в природе представляется Тютчеву живым, жизненным, полным глубокого значения, все в ней говорит с ним «понятным сердцу

языком». Ее образами он выражает свои сокровенные мысли, чувства, сомнения, ставит мучительные вопросы.

Поэт выступает против тех, кто недооценивает природу, говорит о людской глухоте, очерствении души из-за отдаления человека от природы. Он выступает против сторонников вульгарных механистических представлений о природе как о голем механизме и бездушной машине

*Они не видят и не слышат,*

*Живут в сём мире, как впотьмах... [447, с. 93].*

Вся лирика Ф.И. Тютчева проникнута преклонением перед величием и красотой, безграничностью и многообразием природного мира. Любовь поэта к природе отражается уже в начальных строчках его стихотворений – «Как хорошо ты, о море ночное...», «Как весел грохот летних бурь...», «Есть в осени первоначальной короткая, но дивная пора...», «Люблю грозу в начале мая...». Как тонкий певец природы, Тютчев создает в своих стихотворениях картины, пленяющие своей красотой и наполненные одухотворенными образами. Его пейзажи проникнуты типично романтическим чувством того, что это не обычные описания природы, а жизненные драматические эпизоды («Весенние воды» (1830), «Зима недаром злится» (1836), «Как весел грохот летних бурь...», «Чародейкою зимою...» (1852)). Поэт изображает переходные моменты в жизни природы. Например, рисует осенний день, напоминающий о недавнем лете («Есть в осени первоначальной...»), или осенний вечер как предвестие зимы («Осенний вечер»), описывает первое пробуждение природы, переход от зимы к весне («Еще земли печален вид, а воздух уж весною дышит...») [447]. Короткое стихотворение Ф. Тютчева «Природа – сфинкс. И тем она верней...» (1869) становится итоговым в стремлениях поэта постичь красоту и тайну природы [447, с. 102].

А. Фет, наряду с Ф. Тютчевым, А. Майковым, вошел в многочисленные хрестоматии и стихотворные сборники «поэтов природы». Поэт стал одним из тончайших мастеров пейзажной лирики, внесших новое слово в решение проблемы человека и природы. Свое отношение к этой проблеме Фет

определил, назвав себя «природы праздным соглядатаем». Действительно, эмоции и переживания лирического «я» поэта как будто проникают в окружающий мир и «узнаются» через природу.

Поэзия А. Фета, воспевающая красоту и неповторимость каждого мгновения человеческой жизни, личности и мироздания, всегда утверждала единство природы и человека:

*И как в росинке чуть заметной  
Весь солнца лик ты узнаешь  
Так слитно в глубине заветной  
Все мирозданье ты найдешь [448, с. 79].*

Фет показал внутреннюю связь мира природы и мира человека, одушевляя природу, создавая пейзажные картины, в полной мере отражающие состояние души человека. Исследователь Н.Н. Скатов справедливо замечает: «Оригинальность Фета состоит в том, что очеловеченность природы встречается у него с природностью человека» [222, с. 35]. Во многих фетовских стихах «человеческое» и «природное» слиты воедино, или, развиваясь параллельно, стремятся к единству.

С одной стороны, природный мир вокруг поэта – это не раздробленные детали, а именно целостная картина мироздания. С другой стороны, явления природы у А.А. Фета описываются детальнее, предстают более конкретными, чем у его предшественников. Многие лирические стихи А. Фета посвящены подробным зарисовкам различных состояний русской природы (в основном средневропейской России), циклам о сменах времен года («Весна», «Лето», «Осень», «Снега», «Вечера и ночи»), пейзажным этюдам («Зреет рожь над жаркой нивой», «Ласточки пропали...», «Первый ландыш» (1854) и др.), описаниям примет той или иной погоды, начала того или иного явления в природе [448].

Выразительные пейзажные картины рождают у автора философские размышления о природе, о смысле человеческого существования, о жизни и смерти, об утверждении бессмертной силы искусства и возрождающей силы

любви. Фет стремится увековечить эти преходящие мгновения, «миги» человеческого и природного бытия, старается увидеть разнообразную, полную высокого значения жизнь в каждой травинке и листочке, в каждой мошке и росинке и хочет поделиться этими наблюдениями. Подобное понимание проблемы человека и природы свидетельствует о точках соприкосновения лирики А.А. Фета с эстетикой и стилем импрессионизма.

Художественно-философское осмысление отношений человека и природы составляет одну из главных сторон творчества русских писателей второй половины XIX века. В творчестве Л.Н. Толстого описания природы соединяются с философским постижением человеческого бытия.

«Счастье – это быть с природой, видеть ее, говорить с ней», – писал русский писатель Л. Н. Толстой [442]. В его произведениях природа – это не просто фон для изображения событий, а способ отображения внутреннего мира героев. Например, в романе «Война и мир» все положительные герои – Андрей Болконский, Пьер Безухов, Наташа Ростова – живут в единении с природой, ценят ее красоту и душевно чувствуют ее [444]. Природа помогает таким героям, как Андрей Болконский, понять истинный смысл жизни, развенчав ложные мечты. Образ древнего дуба одушевляется автором и становится для героя природным символом нравственного прозрения и душевного перерождения. Честолюбивые мечты Болконского о славе кажутся ничтожными рядом с вековым дубом, на фоне бесконечного вечного неба [444]. Даже изображая военные действия, Л.Н. Толстой обращается к описаниям природы для того, чтобы показать противоестественность войны.

В повести «Хаджи-Мурат» (1896) Л.Н. Толстой представляет описания кавказской природы и горцев [443]. Концепция личности с ее драматической историей воплощается в природе, а сам герой связывается с действием природных законов. Известно, что поводом к написанию повести послужило впечатление, полученное Л.Н. Толстым во время прогулки по полю, на котором было уничтожено множество трав, и лишь репей, раздавленный колесом телеги, продолжал жить [443]. Писателя поразило вид этого растения

и его необыкновенная живучесть: «Точно вырвали у него кусок тела, вывернули внутренности, оторвали руку, выкололи глаза. Но он все стоит и не сдается человеку, уничтожившему всех его братьев кругом его» [443, с. 200]. Удивленный Толстой с восхищением отметил: «Какая, однако, энергия и сила жизни... Как он усиленно защищал и дорого продал свою жизнь» [443, с. 201]. Толстой записал в дневнике, что почти уничтоженное растение напомнило ему образ кавказского героя Хаджи-Мурата, мужественного человека, в одиночестве отстаивающего право на жизнь и трагически погибшего [443].

Повесть «Хаджи-Мурат» начинается яркой поэтической картиной, на которой описывается поле в середине лета. Образ растения – нестигаемого репейника становится в произведении Л.Н. Толстого символом непреклонности, воли, стремления к свободе, противостояния жестокому миру, а главное – никому не покоряющейся жизни. Он пишет: «Я набрал большой букет разных цветов..., когда заметил в канаве чудный малиновый, в полном цвету... Мне вздумалось сорвать этот репей и положить его в середину букета...Какая, однако, энергия и сила жизни, – подумал я» [443, с.18].

Л.Н. Толстой обнаруживает аналогию между жизнью удивительного растения и жизнью сильного человека. Жестокая рука человека не щадит прекрасное растение, также может быть погублен и сам человек. Судьба личности Хаджи-Мурата раскрыта в борьбе с чуждыми и враждебными силами. Человек, стремящийся к свободе, лишаясь ее, ломается и гибнет. В раскрытии национального характера Хаджи-Мурата проявился гуманизм писателя [443].

В «Хаджи-Мурате» прославляется сила природы и сила человека. Идеал подлинной жизни видится им в труде, в общении с природой, в естественности проявления чувств. Толстой поэтизирует простых героев – горцев, русских мужиков и солдат, живущих в природной среде и впитывающих ее в себя. «Руссоизм» Л.Н. Толстого был связан с идеями недоверия к цивилизации и бунта против официальной лжи и условностей.

Проблема взаимоотношения природы и человека отражается в прозе других русских писателей второй половины XIX века – И.С. Тургенева, А.П. Чехова, И.А. Бунина и т.д. В литературе XX века, в частности, лирической поэзии, субъективное видение авторами природы преобладает над ее предметностью, поэтому конкретные пейзажи и определенность пространства уходят на второй план и нередко исчезают вовсе. Это можно увидеть в стихотворениях А. Блока и Б. Пастернака.

А.И. Куприн рассматривал природу в контексте гуманистических идей и философских концепций, суть которых сводилась к постулатам: уход человек от природы приводит к его разрушению, а погружение в природу цивилизованного человека грозит разрушением самой же природы. Куприн приходит к выводу: природа в человеке нечто привнесенное, агрессивно убиваемое им явление, хотя он забывает, что сам же является частью природы.

В прозе И.А. Бунина философия природы «многосоставна», пантеизм связан в ней с олицетворением природы. Во многих произведениях чувства героев и жизнь природы автором раскрываются параллельно. Бесспорно, что пейзажи в бунинских рассказах и повестях «Антоновских яблоках», «Темных аллеях», «Суходоле», «Жизни Арсеньева» и др. красочны и неповторимы, но в них ощущается щемящая тоска писателя по полям и лесам России [344]. Правда писателя состоит в том, что изображаемый им человек как будто растворяется в природно-космическом бытии.

И.А. Бунину особенно удавались картины природы, в которых описывались различные природные объекты – облака, небо, небесные светила и т.д. Как истинный художник-живописец, он старался быть всегда предельно точным в цвете и в линиях, поэтому и читателю казалось, что весь изображенный мир природы находится в непосредственной близости с ним. Высокая степень авторского проникновения в природу проявляется в том, что природа отражается в самом человеке, а тот в свою очередь отражает ее в себе. Например, в рассказе И. Бунина «Кавказ» с природой юга связываются

надежды героев, один из которых «на всю жизнь запомнил те осенние вечера среди черных кипарисов, у холодных серых волн» [344].

Традиции в изображении природы опосредованно перешли от Ивана Бунина, Александра Куприна к Михаилу Пришвину, Константину Паустовскому и к другим писателям. Невозможно не заметить, что между прозаиками И. Буниным и М. Пришвиным существует особая «елецкая близость». Им обоим было предназначено открыть миру неповторимый колорит елецкого пейзажа, передать особую прелесть неброской картины русской природы, в простых красках, но поэтично отобразить подлинную красоту дорогой для них России. Писатели Бунин и Пришвин ощущали природу как таковую в ее связи с думами и настроениями человека.



### **1.3. Проблема взаимоотношений природы и человека в российской литературе XX века.**

Западные философы-антропологи XX века М. Бубер, Р. Гвардини и др. отметили новое направление в осмыслении концепции человека, указывали, что у нашего современника обострилось чувство одиночества, он растерял ощущение близости к природе как таковой, а также у него стало ослабевать чувство семьи, этноса и т.п., а свою жизнь он растворил в пространстве Космоса [44, 70]. В свою очередь философ М. Шелер подчеркнул, что в современных теориях вопрос о происхождении человека имеет неоднозначную трактовку и рассматривает его роль в космологическом пространстве [297]. Г. Плеснер обращается к философии природы и полагает, человек является «организмом в ряду организмов», и он сам для себя предмет и центр [203].

Известно, что русские философы в XX веке поддерживали мнение о человеке как микрокосме. В.С. Соловьев видел в человеке посредника между Богом и материальным бытием, который познает мир, так как сам вбирает в себя весь космос [231]. Н. Бердяев также считал человека частицей вселенной, микрокосмом и подчеркивал, что русский человек слишком надеется на свою землю [34, с. 62].

Значительное влияние на современное понимание проблемы «природа и человек» в России оказали представители философского направления – русского космизма – В. Вернадский, Н. Федоров, Н. Холодный. Они рассматривали человека вне зависимости от законов природы, естественного окружения, отмечали единство человека с миром и его тесной связи с природой. Академик В. Вернадский, беспокоясь о состоянии природы, писал, что человек способен даже «изменить лик Земли», однако это не ведет к положительной трансформации [49]. За последнее время наметились изменения в развитии социальной, экономической мировой и российской истории мира, но печальное предсказание русского ученого, касающееся

влияния человека на природу, дошло до прогнозирования будущих экологических проблем

Одна из значимых историко-эволюционных концепций представлена в работах Л.Н. Гумилева [80] и основывается на осмыслении истории эволюции природы. Ученый приводит гипотезу о том, что в соответствии с законами этногенеза природные условия и ландшафт определяют черты этноса. Более того, именно этнические черты становятся определяющим фактором, дающим представление о связи человека с природой, где он живет [80].

Поэтому в своем исследовании мы придерживаемся данной этнической парадигмы, идеи Л. Гумилева о том, что «связи этноса с окружающей природой рождают пространственные взаимоотношения этносов между собой...» [80, с. 9]. Соответственно, говоря о ментальных ресурсах, о межкультурных различиях, следует сказать, что этносы отличаются друг от друга стереотипами, усвоенными от своего этноса. Здесь можно продолжить, что каждому этносу присуща и своя философия взаимоотношений с окружающим миром.

К середине XX века к человечеству пришло осознание приближающегося глобального экологического кризиса и на фоне этого осознания стали казаться утопическими современные идеи, связанные с концепцией устойчивого развития, концепцией эволюции природы и общества и др. В этот же период были выдвинуты актуальные задачи современной науки – изучение объективных процессов и объективных законов природы, анализ глобальных природных явлений, предупреждение различных деформаций и гармонизация дальнейших взаимоотношений природы и человека.

Развитие цивилизации происходило в борьбе с первозданной природой, в желании человека подчинить ее себе, использовать в своих интересах и целях, отсюда беспощадно эксплуатировались, истреблялись ресурсы природы. Исторически сложилось, что причиной почти всех войн, а также серьезных межнациональных конфликтов стало стремление людей иметь в

своём пользовании большие по своей территории земли и значительные природные ресурсы. Во время мировых или локальных войн, как известно, кроме уничтожения людей и их собственности, истребления всего живого, нивелируются все духовно-нравственные ценности, веками создаваемые и охраняемые народами, где в числе главных является отношение к родной природе.

Бурное развитие промышленности, потребительское отношение к природе и природным ресурсам к середине XX века привело к изменению окружающей среды, к ряду климатических процессов, экологическим и даже к нравственным катастрофам, которые подчас имеют непоправимые последствия для всей Земли. В связи с этим возникла масштабная необходимость в решении следующих экологических проблем – в сохранении целостности ландшафтов для гармоничной жизни человека, в охране экосистем и водных ресурсов для нормального обеспечения жизнедеятельности биосферы, в решении проблемы загрязнения окружающей среды и т.д.

Современный философ И.Т. Фролов, рассматривающий вопросы связи природы и человека, сделал акцент на роли культуры, назвав ее «второй природой» [265]. Искусственная среда, по мнению этого философа, совершенно не может заменить живой природы, и если человек теряет с ней связь, то это становится пагубно для его физического и психического здоровья. Ученый говорит о важном значении взаимоотношений человеческой культуры и природы.

Окружающая природа, по словам М. Эпштейна, раскрывает «коренные вопросы общего мировоззрения» [305, с. 7], а «образы природы...позволяют проследить движение самой художественной образности» [305, с. 6]. Начиная с устного народного творчества, с народных эпосов, на начальных этапах формирования литературы, появлялись образы природы, которые персонифицировались, олицетворялись, мифологизировались и в этом качестве присутствовали в жизни людей.

В российской литературе второй половины XX века изображение пейзажа стало приобретать нравственное значение, а в природных картинах отразилось равнодушное отношение автора к окружающему миру, вызывающее у читателя чувства сострадания, боли, негодования за варварское отношение к природе. В то же время, пейзаж, по словам С. Залыгина, стал «рассказом отдохновения» [365]. Пейзажные картины, находившиеся в центре поэзии, имеют возможность и в прозе занимать существенное место, минуя собственно «человеческие» сюжеты. С. Залыгин считает, что описания природы в литературе обрели новый смысл, который несет в себе понятие «экология», связанное с сохранением как природы вообще, так и России в целом. «Нигде в Европе так любовно и проникновенно не изображался живописцами лик Природы, как в России», – подчеркивает писатель [365].

В романе «Русский лес» Л.М. Леонов говорит о важной роли человека в охране лесного богатства России и в связи с этим освещает отдельные экономические и духовно-нравственные проблемы, существующие в российском обществе [388]. Писатель описывает время, когда новой стране был остро необходим лес в огромном его количестве. Однако, по мнению автора, в решении насущной экономической проблемы человек должен задумываться о будущем природы и отстаивать ее бережное использование, как борется герой леоновского романа Вихров [388].

Затронутая тема Л.М. Леоновым будет продолжена и в произведениях русской литературы, и в литературах Северного Кавказа. Для северокавказских литератур, начиная с 1930-х годов, обозначались поиски литературных ориентиров, появился идейно-художественный опыт, формировались навыки построения сюжета, создавались пейзажные картины. В этот период как в русской, так и в национальной литературах, проповедовалась гуманистическая идея разумного отношения к природе и ее охраны. Как справедливо заметил С. Залыгин, «если мы хотим жить дальше, биосфера должна стать ноосферой, сферой разума» [365].

Преемственность традиций Л. Толстого обнаруживается в произведениях М. Пришвина в изображении духовной жизни народа. Однако фон природы, на котором изображается пришвинский герой расширяется, и он становится непосредственным участником «природного» и «человеческого» бытия, приближается к явлениям, объектам и стихиям природы, словно «сливается» с ней. М. Пришвин-художник особо осмысливал понятия «натуры», «стихии», близости человека к первоосновам существования.

«Природа – это я», – утверждал М. Пришвин, подчеркивая свое родство с природой [636, с. 47]. Через нее человек познает свое «Я», самого себя. Через отношение к природе, переживания, ощущения, автор характеризует своих героев.

Следует заметить, что кабардинский писатель А. Кешоков симпатизировал русскому писателю, относился к нему с большим уважением, это особенно проявилось, когда М. Пришвин посетил Кабардино-Балкарию. Свои впечатления от встречи с мастером пейзажа национальный автор отразил в очерке «Лампа Бетала» [377].

Писатель-природовед М.М. Пришвин поднимал вопрос «о новом мышлении» [4, с. 9]. Вместе с тем он внимательно наблюдал за природой, изучал ее, размышлял о ней. М.М. Пришвин справедливо утверждал, что люди нерасторжимо связаны с природой, но не говорил о возврате человечества в прошлое, в «золотой век» полного слияния с природой (воззрения Руссо о природообразности или идеи Ницше). В этой связи особое значение приобретает философское осмысление отношения человека и природы, составившее одну из главных сторон художественного мира М.М. Пришвина, а также К. Паустовского.

Следуя распространенной во второй половине XX века существующей в СССР социальной установке – «образумить» и улучшить природу, М.М. Пришвин, проникновенно писавший о природе, в своем сборнике очерков «В краю непуганых птиц» выступил как натуралист, положительно оценивающий вмешательство «новой деятельности человека» в природный

мир [420, с. 124]. Несмотря на то, что в то время был популярен лозунг, что природу надо «укрощать», индустриализировать, все же М.М. Пришвин оставался природоведом, «описателем» природы, ратующим за сохранение ее первозданности.

В повести М. Пришвина «Жень-шень» (первоначальное название «Корень жизни») мир природный и мир человека активно взаимопроникают [421]. Писатель, мыслитель и художник, намеренно подчеркивает родственную связь природы и своего героя, показывает их миры, разные, но влияющие друг на друга и воспринимающиеся в конечном итоге как мир единый.

В произведении Пришвина рисуются живописные картины природы, наполненные психологизмом. Писательская эстетика заключается здесь в подробном фиксировании авторского внимания на деталях природы: на животных, растениях, воде, утре, ночи, солнце, луне и т.д., – всем том, что окружает человека, дает ему возможность действительно жить: дышать, совершать жизненно важные для него действия и поступки. Повествование «Жень-шень» о жизни природы, насыщенное натуралистическими подробностями, разворачивается динамично, и человек как будто повторяет природу в своем поведении, в ритме своих движений, состоянии и цвете, он показан в отношениях своей «души» с «душой» природы [421].

М.М. Пришвин рассматривает проблему «самоидентичности» человека в контексте философии жизни природы, «корня жизни». Герой – китаец Лувен собирает корень жень-шень, сбывает его перекупщикам, на вырученные средства содержит семью, и этой своей деятельностью он связан с обществом [421]. Писатель-реалист отмечает человеческую простоту героя, его скромность в поведении, его естественное чувство порядочности и благородства. Пришвин изображает своего героя убедительно, достоверно, во всей исторической, бытовой и психологической конкретности, причем социальные детали вовсе не отодвинуты на второй план, автор их показывает

абсолютной частью окружающего мира, в котором герой живет много лет и уже врос в него всеми своими корнями.

В повести «Жень-шень» Пришвин дает описание внешнего облика героя с помощью образа природы, т. е. тот вид портрета, который можно обозначить такой формулой: «портрет человека» и «лицо природы». Отсюда и манера в описании портрета героя, характеризующаяся множеством сопоставлений лица человека и «лица» природы. Для писателя важно соблюдение гармонии человека с обществом и природой, «чтобы добро выходило само собой, как условие жизни» человека [209, с. 66]. На самом же деле в каждом из них скрыто существо «все побеждающее и милосердное» [209].

М.М. Пришвин включает читателя в психологический процесс, в котором на пути к духовности можно победить в себе разрушительное начало. Писателю близко мировосприятие и рассуждения критика В. Кожина о том, что человек, приблизившийся к природе, может реально от соперничества и «переделки» природы «перейти к содружеству, обручению, сотворчеству с ней» [141]. М.М. Пришвин выражает мысли о всеобщих природных основах человеческого бытия, о том, что в недрах народной души таятся огромные возможности, а природное в человеке обращено в будущее в той же мере, как и в прошлое.

В повести «Жень-шень» писатель делает человека разумной частью единого мира, осознанно выступая против разрушения им природы. Во время изображения охоты автор через образ оленихи Хуа-лу описывает своего рода процесс «переселения внутрь природы». На глазах у героя прелестное животное превратилось в женщину [421].

М.М. Пришвин задается философским вопросом: в чем сила корня жизни? И сам же на него отвечает: «В ее природной вечности» [421, с. 112]. Но не только в этом, а и в том, как относится Лувен к природе, как другой герой – капитан открывает ее красоту и от ловли зверей переходит к поискам корня жизни. В произведении Пришвина корень жизни – емкий образ-символ, концептуальная единица, которая становится философской идеей,

свидетельствующей о бесконечности жизни. Автор приводит своего героя к пониманию того, что все окружающее «живет своей жизнью» [421, с. 21].

Образ корня жень-шеня словно обретает в повести человеческие очертания, становится живым существом, имеющим способность врачевать больных, давать лекарство для жизни. Философские размышления соединяются у Пришвина с общим нравственным и социальным контекстом.

Повесть М. Пришвина «Жень-шень» наполнена духовно-нравственным, философским содержанием, а его герой чувствует себя частью «вселенной» [4, с. 70]. Как справедливо заметил В. Агеносов, автор в своем понятии природы как таковой, соединил невозможное: и «мудрость Библии, и старую революционность Руси, <...> и множество всех и всего» [4, с. 71].

«Охранять природу – значит охранять родину» – этот замечательный тезис пытались донести писатели, провозглашая, что природа – это самое святое, что есть у человека. М.М. Пришвин («Жень-шень»), К. Паустовский («Мещерская сторона», «Повесть о лесах»), размышляя в своих произведениях о величии русской природы, понимали, что в будущем природный мир станет интенсивно «осваиваться» человеком. Однако русские писатели пытались обратить читателей к совершенной и одухотворяющей красоте природы России и стремились изобразить ее как дар божий.

Писатели М. Пришвин, И. Соколов-Микитов, А. Малышев, К. Паустовский и др. постоянно обращавшиеся к теме природы, часто сюжетные действия своих произведений разворачивали в лесу и, в связи с этим ими рассматривалась проблема его охраны. Так, в «Повести о лесах» К. Паустовского речь шла о лесах, которые приносят большую пользу живым существам, а лесные массивы служат для улучшения климата. Вот почему, по мысли писателя, природу «нужно беречь, как бережем мы саму жизнь человека» [417].

Продолжателем пришвинских традиций стал писатель К. Паустовский, который в своих произведениях 1930-х гг. «Кара-Бугаз», «Колхида» и др. обратился к теме природы и человека, тесно связав ее с ценностными



ориентирами и нравственно-эстетическими позициями личности. Вместе с тем писатель подчеркивал, что его герои, покоряя природу, ведут борьбу не с природой как таковой, а с ее разрушительной силой [416]. Паустовский в духе своего времени приветствовал разумную «реконструкцию» природы для блага человека и, как он считал, для нее же самой. В своем творчестве певец природы призывал к ее покорению, так как полностью не владел научной информацией, знаниями о серьезных последствиях нарушения экологического равновесия.

Художественная палитра писателя-природоведа К. Паустовского многомерна. В его пейзажах философское начало становится частью событийного и картинного мира. Писатель показывает спокойное природное полотно, на котором воспроизводится жизнь в движении, а человек в ней выступает частью природы, становится главным ее содержанием. По словам Е. Алексанян, мир Константина Паустовского «обеднен тем, что лишен социальных мотивов» [6, с. 167]. Сам же писатель считал, что люди просто, а не конкретно за что-то любят родные места [417]. В повести «Мещерская сторона» К. Паустовский тонко слышит, передает дыхание и движение природы, доносит до читателя своеобразный запах цветов, деревьев, ощущение ветра и т. д. [416, с. 38]. Этот дышащий и звучащий мир находится в постоянной динамике. В одной из пейзажных картин повести писатель передает картину спокойно-величавого утра, которая завершается полным единением природы и человека. В описаниях великолепных картин и пейзажей Мещёры К. Паустовский передает образ родного края, который становится символом русской духовности и источником жизненной силы и нравственности.

Т.М. Степанова и С.Л. Зухба справедливо подмечают, что у Паустовского «животные, деревья, трава, цветы, вся природа» очеловечиваются [235, с. 102]. Недаром человек, который понимает и любит природу, умеет найти в ней много близкого для мира людей.

По мысли Паустовского, не каждому человеку природа открывается, не каждому показывает свои тайны, а только тем, кто может ее понять и оценить,

кто способен постичь прекрасное в ней [217]. Писатель создает живой образ первозданной русской природы с равнинами, болотами, лесами и реками, заставляя читателя задуматься о мире вечном и непреходящем. Например, в рассказе «Приточная трава» автор описывает лес, и читателю кажется, что он осязает запах соснового леса, пахучих летних приточных трав, разных полевых цветов, ощущает движение насекомых [216, с. 145].

Следует обратить внимание на то, что К. Паустовский пишет о том, что потомки не простят современникам «опустошения земли, надругательства» над ней, потому что природа принадлежит не только им, но и будущим поколениям. Природа для этого русского писателя – воплощение идеи родины, родного края и, конечно же, в его концепции человек (как и у М. Пришвина) – ее часть.

Как отмечал В. Солоухин, в основу книг К. Паустовского положены «впечатления художника» [232]. Читатель как будто осязает прекрасную природу «через очарование оговоренного слова», красота окружающего природного мира «возродила истерзанную, израненную социальными невзгодами душу каждого...» [248, с. 35]. Продолжая традиции М. Пришвина, К. Паустовский сумел представить философское видение проблемы, в которой ключевой стала идея сохранения природы для вечной ее жизни.

Следует признать конкретное влияние М. Пришвина и К. Паустовского на писателя-натуралиста А. Малышева, представляющего русскоязычную литературу Северо-Кавказского региона. Произведения «Искатели», «Мечтатели», «Тропой романтики», «Приют одержимых», «Орлы вылетают на рассвете» и др. содержат реалистические описания кавказской и русской природы [395 – 397]. Главным достижением А. Малышева было утверждение в литературе важной духовно-нравственной и эстетической роли природы в жизни человека и провозглашение идеи охраны природы для всего общества в целом и каждого человека в отдельности. Писатель А. Малышев (профессиональный агроном, как и М. Пришвин) обратился к проблемам взаимоотношения человека и природы еще в 1940 – 50-е годы, когда в

советской стране еще не были известны понятия «экология» и «экологический кризис», но уже некоторые ученые, писатели и общественные деятели активно вели борьбу за «жизненные» права природы.

Писатель Е. Носов стал певцом природы Средней полосы России и затронул в своих произведениях проблему взаимоотношений природы и человека [412]. Природный мир представляется в запахах и цветах родной земли, связывается с внутренним миром героев. Одновременно с этим, с нотой трагичности писатель говорит о разрушающих действиях человека в отношении природы.

Одним из последователей К. Паустовского-природоописателя стал российский писатель Ю. Казаков [368]. Преемственность творческой манеры обнаруживается в описании русской природы, и, особенно, – в ритмическом строе текста произведения, в передаче чувств и ощущений.

В мире в связи с новыми процессами развития индустрии и социума происходило и разрушение природной среды, что и привело к негативным последствиям, достигающим уровня экологических катастроф. Подчеркнем, что предчувствие приближения трагедии, связанной с крушением природы, пронизывает произведения старшего поколения русских писателей-пейзажистов. Этот мотив стал частью духовного и нравственного существования и для таких писателей XX века, как С. Залыгин, В. Солоухин, Ю. Казаков, В. Белов, В. Распутин, В. Астафьев, Е. Носов, Г. Троепольский, и др. Мысли, чувства, мотивы борьбы человека с природой, отраженные в произведениях русских писателей, можно найти в творчестве северокавказских авторов А. Кешокова, К. Кулиева, А. Суюнчева, М. Батчаева и др.

В произведениях М. Пришвина «Кабарда», Ю. Либединского «Горы и люди», А. Малышева «По следам Апсаты», «Орлы вылетают на рассвете», «Горный обвал» описаны пейзажные картины с изображением гор, на фоне которых изображен мир горцев, особенных людей, «гордых, трудолюбивых, гостеприимных» [504, с. 142].

Ю. Либединский, долгие годы изучавший этнокультуры, быт, обычаи и нравы народов Северного Кавказа, написал об этом повесть «Саньят Баташева», роман-трилогию «Горы и люди» (1947), «Зарево» (1952) и «Утро Советов» (1957) [390 – 391]. Писатель, с большим уважением описывавший жизнь горских народов, показал национальные характеры, представил «чужие» для него пейзажи. Как и русские писатели, северокавказские авторы придавали большое значение изображению жизни человека, однако они описывали ее на фоне величественной красоты гор Северного Кавказа – Теберды и Домбая.

Красочной северокавказской природе и описанию жизни горцев посвятили свои прозаические произведения А.С. Серафимович (рассказы «Девушка гор» и «Адимей») [432] и М.С. Шагинян (повесть «Своя судьба») [455], стихотворные сочинения С. Кирсанов, М. Алигер, В. Тушнова, Ю. Друнина и др. Процесс межнациональных культурных связей и влияний дает основание для вывода, что перед нами примеры межлитературных контактов и творческого влияния в виде проникновения одной национальной культуры в мир другой.

М. Пришвин, побывавший в Кабардино-Балкарии, был вдохновлен снежным Эльбрусом и создал несколько «Кавказских рассказов» [636]. Писатель сумел передать тончайшие нюансы природы, создать колоритные пейзажные картины и нарисовать яркие характеры горцев: «Я любовался горами от первого легкого разлива света до тех пор, пока не стал свет белый, и день белым, и горы встали белые в славе. Но гора эта закрывает еще более высокий Эльбрус» [636, с. 29]. В этой пейзажной картине Пришвин соединяет язык правды жизни и философское восприятие явлений природы.

Таким образом, тема природы непосредственно связана с жизнью человека, с его ценностными ориентирами и установками, с национальными ресурсами и этнонациональной ментальностью. Русские писатели стремились осознать историческую закономерность и природный уклад жизни человека на Кавказе, а пейзажные картины явились выражением раздумий авторов о судьбе

народов. В творчестве писателей XX в. ярко и точно изображена «жизнь природы», нарисованы картины горного Космоса (М. Пришвин – в «Кабарде», Ю. Либединский – в книге «Горы и люди», А. Малышев в повести «Горный обвал», М. Пришвин в «Кавказских рассказах», А.С. Серафимович в рассказах «Девушка гор» и «Адимей» и др.). Общероссийское мировосприятие передает образ мыслей, созвучный культуре народов Северного Кавказа. Писатели изображали этнос в его связях с миром и космосом: четкое структурирование мира в сознании автора, объяснение и организация мира по законам этнической ментальности. Так возникает «диалог культур» (М.М. Бахтин) [22].

По мысли писателя-гуманиста Ч. Айтматова, человек, как природное существо, способен к созидательной деятельности, чья любовь связывается с утверждением и своего существования, и другого [5, с. 16].

В свое время писатель и публицист Сергей Залыгин говорил о духовных и нравственных аспектах русской деревни, русской глубинки. В произведениях «писателей-деревенщиков» особое место занимает тема деревни с ее жизненным укладом, «ментальной» философией русского народа и сельским пейзажем [365]. По авторской стилистике, философской рефлексии, мировосприятию произведения С. Залыгина близки повестям Г. Агнаева «Последняя лошадь» и «Элия» М. Батчаева. В центре изображения этих произведений поставлен человек с его бытовыми, социальными и нравственными проблемами. Этнические ценности, поведенческие нормы, особенности психологии и менталитета народа осмысляются национальными авторами с помощью символизации и концептуализации. Эпически, с точки зрения народного самосознания осмысляются ключевые концепты «дом», «земля», «лошадь», на уровне этико-философских обобщений рассматриваются понятия «добро и зло», «природа и жизнь», «предназначение человека». Творческие позиции северокавказских авторов сложились под влиянием одних и тех же факторов, что и у русских писателей.

Важной вехой в историко-литературном процессе, в создании традиций изображения природы, раскрытии взаимоотношений природы и человека,

нравственно-философских исканий в прозе стала известная повесть В. Белова «Привычное дело» (1967), с появлением которой в советской литературе тема народной жизни и образ крестьянина приобрели новую остроту и злободневность [341]. В более сложных трактовках тема «природа и человек» разрабатывалась писателем в «Плотницких рассказах» (1968) [341]. Как точно подмечено современными литературоведами, произведения В. Белова и сегодня актуальны, потому что писатель отстаивает в них такие вечные ценности, как духовность, религиозность, самобытность, связанные с социокультурной ситуацией и активным включением писателя в историко-литературный процесс XX века, в жизнь общества (исследования Т.В. Князевой, А.М. Мартазанова, Т.Е. Смыковской, Л.В. Соколовой и др.) [225]. В работах литературоведов отмечается национальное своеобразие В. Белова-художника, выраженное в основном в специфике национального мировидения, формах речи, пейзажах (повести «Привычное дело», «Плотницкие рассказы» и роман-хроника «Кануны»).

В русской литературе XX века появилась деревенская проза, посвященная описанию жизни на селе. Весьма характерно, что достоинства такой прозы видятся в показе общечеловеческих ценностей, в изображении христианской души, нравственности, в сохранении связи времен, в создании героев, думающих и принимающих решения в эпоху рефлексии и чужой для «застойного» человека. Это время положило начало разрушению единства природы и человека, отрыва человека от почвы, от земли, прогнозу дальнейших потерь и изменений нравственных и ценностных ориентиров.

Так критик Б. Леонов заметил, что любовь писателей к Родине и родной земле связана с памятью, местом, где родился и прошло детство [156]. В свою очередь исследователь М. Антошин полагал, что российские писатели обратились к теме деревни из-за острой постановки проблем, связанных с духовными ценностями, соотносимыми с важными понятиями, такими как родная земля, память, совесть, традиции [488].

Нельзя не сказать о дискурсах литературоведения в разработке дефиниций и конкретно о дискуссионности вопроса по рассматриваемой нами проблеме. До середины XX века вопрос о разладе природы и человека решался в пользу последнего. В историко-литературном пространстве выработался двойственный взгляд, сложилось два представления о месте человека в природе и его роли в ней. Первый подход – это воспевание покорения природы, установление неограниченной власти человека над ней. Такая концепция характеризует литературу 1930 – 1950-х годов.

Идея укрощения природы была вполне созвучна политике страны с ее большими планами масштабных строек. Такая художественная линия изображения в литературном творчестве наблюдается, например, в романе А. Казанцева «Полярная мечта» [369]. Бесспорно, что такие творения оказывали влияние на идейно-художественное сознание эпохи, мировоззрение ряда поколений, способствовали обоснованию морально-нравственных основ в отношении к природе.

Следующим вариантом решения проблемы природы и человека стала постановка задачи бережного отношения к природе как основы жизни, которая была представлена незначительным количеством художественных произведений. Писатели, высказывая свое отношение к данной проблеме обратились к народным истокам, национальным корням для того, чтобы современное молодое поколение не потеряло себя в сложный период усиленного развития научно-технического прогресса. Иными словами, как бы цивилизация ни старалась изменить бытие человека, он, тем не менее, не может жить без родины и без природы.

В русской литературе 1960 – 1980-х гг. проблема сохранения природы поднимается с новой силой, актуализируется природозащитная проблематика, развивается идея устойчивости многообразия форм природы для сохранения окружающего мира.

Писатели С. Залыгин, В. Солоухин, Ф. Абрамов, В. Астафьев, В. Белов, В. Распутин и др. представили в советской литературе «деревенскую прозу»,

ставшую уникальным явлением, духовной основой общества, «совестью народа» и «совестью государства». Писатели-«деревенщики» призывали народ, власти обратиться к насущным социальным проблемам села. «Деревенская проза» заняла свое место в литературе, обрела своего читателя, а вчерашние «деревенщики» <...> стали <...> знаковой фигурой современной литературы [248, с. 69 – 70].

В своих произведениях российские писатели-«деревенщики» свидетельствовали, что борьба с природой ведет к самоуничтожению, что человек не до конца раскрыл еще природу в себе и не осознал себя в качестве творения природы. Они отмечали, что в эпоху научно-технического развития отношение человека к природе носит потребительский характер. По их мнению, прогресс не может быть достигнут за счет гибели живой природы, поэтому они и призывают охранять ее от варварского расхищения и уничтожения.

Для писателей-«деревенщиков» природа – это мать, и каждый из них развивает нравственную сторону взаимоотношения с ней. В. Астафьев в своем сборнике рассказов «Царь-рыба» постигает тему природы и человеческого общества, объединив описание красоты родного Енисея и Сибири и изображение человека, творящего зло против этой природной красоты [325]. Писатель говорит об опасном варварском отношении человека к птицам и зверям, к лесам и рекам. Образ огромной царь-рыбы, обитающей в глубинных водах, является в рассказах В. Астафьева ключевым. Рыба олицетворяет природу с ее удивительной силой и слабостью, а человек – насилие над природой и человеческую гордыню.

Автор показывает, как за жестокое к себе отношение природа мстит человеку, например, рыболов-браконьер Игнатич попадает на крючки собственного самолова и, оказавшись перед лицом смерти, понимает, что расплачивается за совершенное преступление, вину перед людьми и за потребительское, хищническое отношение к природе. В сознании героя образ



жестоко униженной им женщины сливается с образом самой природы – праматери всего сущего [325].

Природа у Астафьева обладает душой, а душа человека является частицей этой огромной души, поэтому человеку необходимо хранить связь с природой для сохранения собственной духовности. Рассказывая истории о браконьерах, писатель отмечает, что существование человека невозможно вне природного мира, и только жизнь в родстве и в согласии с ним является естественным существованием человеческого общества. «...Земля наша едина и неделима, и человек в любом месте, даже в самой темной тайге, должен быть человеком!...», – восклицает один из героев рассказа В. Астафьева «Царь-рыба» – рыбинспектор Черемисин [325].

В своих суждениях писатель придерживается тезиса Гёте: «Природа всегда права» и в продолжение мысли классика утверждает, что природа мудра, справедлива и терпелива. Вместе с тем В. Астафьев констатирует: «Природа, не в силах ни сдержать, ни исправить деяния своего выродка, так и не обуздавшего в себе первобытного дикаря» [323].

Книга В. Астафьева «Царь-рыба» проникнута идеей защиты природы и содержит нравственно-философский аспект отношения к ней человека. Для писателя человек и природа – это бесспорная аналогия и трагическое противоречие. Гибель природы и утрата нравственных ориентиров в человеке представлены как взаимобратимые, как обратима и ответственность человека за природу, так или иначе воздающей ему [325].

Следует отметить, что В. Астафьев (повествование «Царь-рыба») использует в описаниях природы элементы фольклора и наполняет текст эмоциональным содержанием и лиризмом (аналогично слиянию примет устного народного творчества и образов природы в северокавказской прозе у М. Батчаева, З. Толгурова, Н. Куёка, Х. Байрамуковой, в поэзии К. Кулиева, А. Суюнчева и др.)

«Чувство родной природы, любовь к ней, безусловно, занимают одно из главных мест в сложном чувстве Родины», – написал В. Солоухин в одной из

своих статей [437]. Главным в мироощущении этого писателя, поэта и публициста стало единство человека с природой и постоянная память человека об этом.

В. Солоухин увидел печальные картины жизни природы и человека («Владимирские проселки», «Капля росы» и др.), представил картины разрушения национального единства, катастрофы русской духовности и нравственности [438]. Л. Леонов писал, что В. Солоухин строит повествование, что читатель проникает в «каждый куст, каждую травинку» [158, с. 4].

Тревогой, вызванной осознанием разрушения Сибири, истреблением живой природы, осмыслением происходящих в природной и человеческой среде процессов, а также исследованием человека, проникнуты повести и рассказы В. Распутина («Деньги для Марии», «Живи и помни», «Век живи – век люби», «Прощание с Матёрой», «Пожар» и др.) [424 – 428].

Раскрывая проблему взаимоотношения человека и природы в повести «Прощание с Матёрой», В. Распутин соединяет фольклорную образность с публицистичностью стиля и документальной точностью. В этом произведении образ Родины связан с образами родной земли и природы. Деревню Матёру собираются уничтожить разлившимся морем. Большинство жителей не хотят покидать остров, потому что для них он является единственной Родиной, которую они любят и хотят сберечь. Остров для них является также памятью, связанной с предками и традициями. Не случайно, что символом острова стал «царский листвень», который санитары не смогли ни срубить, ни сжечь. Это дерево олицетворяет у Распутина духовность, сохранившуюся в стариках, которую нельзя убить натиском прогресса.

Символичен туман, окутавший Матёру. Он связан с неопределенностью ее будущего. Писатель словно задается рядом вопросов: что ждет жителей Матеры, которых принудили покинуть родную землю? Что станет с человечеством, пытающемся главенствовать над природой и разрывающим с ней связь? На эти вопросы отвечают герои Распутина: «Человек – царь

природы, – подсказал Андрей. – Вот-вот, царь. Поцарюет, поцарюет да загорюет... (ответила Дарья) [427, с. 99].

В. Распутин говорит о распаде народной души, утратившей гармонию и внутреннее согласие. Повесть «Прощание с Матерой» является его предупреждением людям и призывом к человеку жить в гармонии с природой и не утрачивать свою связь с ней.

В 1960 – 1980-е годы в произведениях В. Астафьева и В. Распутина пейзажные зарисовки переходят в самоповествование, в идейно-художественное содержание текста, устанавливая связь с человеческими характерами героев. Ставя своих героев в трудные жизненные ситуации, писатели предъявляют к ним повышенные этические требования и раскрывают в персонажах их личностные начала.

В самом деле, емкое понятие «быть человеком» (заметим, что так назван и сборник рассказов карачаевского прозаика М. Батчаева «Быть человеком», в котором отражены размышления автора о человеке и природе) вряд ли можно связать лишь с каким-то одним душевным проявлением изображаемого героя. Это понятие значительно шире и вбирает в себя весь запас личностных качеств, из которых складывается человеческий характер. И если попытаться вывести критерии нравственных оценок поведения героя литературного произведения, правильности его поступков, побуждений, то одним из основных таких критериев может быть единство человеческого слова и дела.

Среди писателей, чье творчество обратило внимание читателей на негативные стороны нашей жизни, на то, что губит людей и природу, можно назвать Ф. Абрамова, который писал о том, что деревенская проза поднялась до общезначимых проблем, позволила задуматься, что мы подошли к разрушению устоев национальной культуры, в том числе языка, фольклора и литературы [315].

Для понимания сути мировидения писателя Ф. Абрамова обратимся к его персонажу Игорю, по прозвищу Геха-маз из повести «Мамониха» [315]. Этот герой не останавливается ни перед чем, мечется между техникой и природой, при

этом он разрушает все вокруг. Геха-маз – это стяжатель, хапуга, обогатившийся за счет гибели деревни, ее разорения. Он представляется хозяином примерного хозяйства, но на самом деле является разорителем полей и лесов. По мысли автора, человек из-за своего равнодушия, потребительского отношения ко всему живому на земле, сам того не понимая накликал беду и теперь только общими усилиями можно отвести от человечества глобальную экологическую катастрофу, ту беду, которая за собой ведет гибель природы [315].

Вопросы взаимоотношений человека и окружающего природного мира активно ставились в произведениях XX века и не только писателями-«деревенщиками». Северокавказские прозаики – Н. Джусойты, Х. Байрамукова, М. Батчаев, А. Теппеев, Н. Куёк и др., вобрав русскую литературную традицию изображения природы и человека, а также и опыт своих предшественников, искали свои пути для национальных повествовательных традиций, использовали символично-мифологическую поэтику, аллегоричные образы, вводя их в художественную систему.

В произведениях русских и северокавказских прозаиков размышления о природе и человеке естественно соединяются с нравственными исканиями их народов, духовно-эстетическими представлениями о мире и, несмотря на межкультурные и этнические различия, у них наблюдается перекличка мировидений, мифо-символики, лиризма, выявляется близость мотивов и главное – у авторов ощущается общая тревога за природу и человека. Необходимо отметить, что выявленные художественные тенденции подтверждают, что в произведениях национальных прозаиков часто соединялись эстетические и психологические линии, отсюда и особенное внимание к теме человеческой и исторической памяти, к теме страдания.

Таким образом, почти все известные русские писатели, такие как А. Пушкин, М. Лермонтов, И. Тургенев, Л. Толстой, Ф. Достоевский, А. Чехов, И. Бунин и др. внесли свой вклад в решение вечной для России и всего мира проблемы «природа и человек», а философы конца XIX – начала XX века даже

установили связь между национальным характером и образом жизни человека, природой, среди которой он живет.

Классические описания природы, изображение пейзажей в XX веке получили новое нравственно-философское наполнение и, в особенности, в русской прозе. Следует подчеркнуть заслугу писателей-гуманистов, в том, что они с особой искренностью и убедительностью раскрывали духовно-нравственную связь человека и природы.

Начиная со второй половины XX века, в СССР ставились задачи сохранения единого культурного пространства, решались судьбы литератур и их этносов, в том числе и в Северо-Кавказском регионе. Вот почему для осознания проблемы единства человека и природы, конструирования реалистического пространства, формирования принципов осмысления характеров героев, создания пейзажных образов, определяющее значение имело обращение художников слова к раскрытию своего видения природы, которое отличается национальным своеобразием.

Тема природы непосредственно связана с жизнью человека, с его ценностными ориентирами, установками, в нравственно-философских представлениях народов Северного Кавказа о родстве человека и природной среды, о глубокой связи с родной землей, с этническими началами горского мышления. Понимание и осмысление данной проблемы русской и общероссийской литературы идейно-художественно близки литературе народов Северного Кавказа. Вместе с тем, северокавказские писатели ставили задачу не просто изображать духовную связь человека с природой, но и раскрыть национальную картину мира, показать красоту родной земли, а также увидеть общечеловеческие проблемы.

## **Глава 2. Природа и человек как объекты художественного осмысления в литературе народов Северного Кавказа XX века**

### **2.1. Идеино-художественное отображение образов человека и природы в поэзии народов Северного Кавказа.**

Тема взаимодействия человека с окружающей средой, влияния природы на внутренний мир человека многоаспектно представлена в поэзии народов Северного Кавказа. Природа, горные массивы, реки, земля, любовь и жизнь – эти концепты в творчестве национальных поэтов обретали новизну красок, наполнялись характерным колоритом. В творчестве северокавказских поэтов природа всегда имела непосредственную связь с человеком, не только очаровывала своей красотой, но и заставляла задуматься над ее сохранением.

М.Н. Эпштейн в книге «Природа, мир, тайник Вселенной» [305] отметил особое значение поэзии о природе, которая включает в себя философское начало. Исследователи определили, что «природа антропоморфна», а природные образы характеризуют как окружающий мир, так и человека.

Как известно, из мифологии родились начала нравственности, возникло родственное отношение к природе; а образы природы в эпосе, мифах и фольклоре становились не только поэтическими символами, но и проецировались на поступки человека, природные явления. В северокавказском эпосе «Нарты», представляющем собой мифологический свод героических песен и легенд, воплотилась модель окружающего мира, в которой отобразились представления горских народов о природе и человеке [408 – 410]. Изображение различных природных топосов, объектов и явлений, природных символов и архетипов составляет сюжетообразующее, семантическое ядро Нартского эпоса.

Модель окружающего мира отразилась в мифосознании этносов, проявилась в культуре горцев и стала основой художественного мировидения северокавказских литератур. Введение в повествование фольклорного материала о камне, дереве, образах животных и других мифопоэтических

символов позволило писателям и поэтам Северного Кавказа передать всеобщую связь с ними и создать образ природы в соответствии с системой национальных мифологем – Мировой Горы, Мирового Древа и т.д.

Архетип горы у кавказских народов связан с культом камня, вместе с тем семантика концепта «горные массивы» имеет защитную функцию как для человека, так и для флоры и фауны. В мифологии, архаических верованиях карачаевцев и балкарцев сообщается: когда люди впервые начали пахать, то земля взмолилась и попросила у Бога неба Тейри (Тха у адыгов) защиты, и тот сказал: «Ты будешь терпеть эту боль и кормить людей» [93, с. 66]. Вместе с тем в общем для карачаевцев и балкарцев мифофольклоре центр мира сосредоточен вокруг главного объекта – горы. Недаром горцы издревле делали жертвоприношения камням, а также деревьям.

Известно, что страх человека перед природой, ее могущественными силами объясняется древними верованиями кавказских народов, которые привели к поклонению явлениям природы, к провозглашению культов божеств (плодородия, земледелия, охоты, животных, молнии и грома, солнца и неба), а также к определению культовых объектов и предметов природы (фетишизм) и связанных с ними обрядностью, жертвоприношениями.

Традиционные модели мироздания в национальном фольклоре и в северокавказской поэзии ярко отражают ментальность народного сознания, воплощенного в мировидении художника, в поэтике и философии его произведений. По утверждению М. Джуртубаева, через образное восприятие человек переносил общинно-родовые отношения в сферу окружающей природы, например, в свои представления о духах гор, рек, озер, земли [93].

Мотив Мирового Древа присутствует в Нартском эпосе адыгов [408], в осетинских сказаниях о Нартах [409] и связан с поклонением дереву разных народов Северного Кавказа. У многих северокавказских народов существовал культ священного дерева. Например, у осетин – дерево Нартов, у карачаевцев это было дерево Джуртда Джангыз терек, а у балкарцев – дерево Раубазы.

«Священные деревья» запрещалось людям трогать, возле них обычно совершали коллективные молебны, обряды и ритуалы.

Культ Древа, как и культ природы, связан у кавказских этносов с человеком, так как именно являлся частью Мирового Древа. Концепт «дерево» глубоко вошел в сознание горца, «в нашу генетическую память, в сферу бессознательного» [32, с. 160].

Таким образом, в культурной жизни и в мифологемах древних горцев прочно укоренились представления о родстве человека и природной среды, а природа одухотворялась и олицетворялась. Мифические образы, связанные с нею, персонифицировались.

Говоря об истоках национальных литератур Северного Кавказа, нельзя не сказать о выдающемся осетинском поэте Коста Хетагурове, положившем начало северокавказской поэтической традиции. С раннего детства он жил с отцом в Карачае и полюбил его природу.

Колоритные пейзажные зарисовки, яркие природные этюды можно увидеть в его поэтических произведениях «Не верь, что я забыл родные наши горы», «Завещание», а также в лирических картинах «Джун-тур», «Тес», поэма «Плачущая скала» и др. [278]. Поэзия осетинского автора отличается естественностью, душевностью и эмоциональностью, и в ней главным является образ горы.

Традиции изображения природного мира в северокавказской поэзии возникают в творчестве К. Хетагурова (стихотворения о природе «Олень и ёж», «Весна», «Лето», «Зима» и др.) и получают дальнейшее развитие в стихотворениях С. Гадиева («Сон», «Иристон») [278], И. Арнигона («Отец завещает сыну») [322] и др. Преемственность в описании природы, окружающей среды можно наблюдать в современных стихотворениях А. Царукаева «Родина, помню тебя я с этих пор» [321], Н.Н. Джусойты «На берегу Терека», «Разговор об Иристоне» [321], К. Ходова «Село Батако» [321], И. Гуржибековой «Мой край» [321] и др., в которых изображены священная природа родной земли и жизнь народа.



В диссертации Н.А. Калабековой «Художественная концепция мира и человека в кабардинской и балкарской поэзии 1960 – 80-х годов: К. Кулиев, А. Кешоков» [498] исследовались поэтические произведения северокавказских авторов А. Кешокова и К. Кулиева, однако, рассматривая проблему взаимоотношений природы и человека в северокавказской поэзии и прозе, в нашей работе необходимо еще раз обратиться к творчеству этих национальных писателей Северного Кавказа.

Анализ лирики А. Кешокова и К. Кулиева ведется нами под иным исследовательским углом зрения, нежели в работе Н. Калабековой, и к тому же на материале не проанализированных ею произведений, однако вектор выводов в большинстве своем аналогичен балкарскому исследователю.

Нельзя обойти вниманием вопрос об отношении к природе Алима Кешокова – писателя и поэта, раскрывшего в своих произведениях особенности национальной ментальности, традиции, символику адыгов, кабардинцев. Так, например, в названии стихотворения «Дикая яблоня» присутствует метафора дерева, а символ сада означает смену времен года [378, с. 108]. Дикая яблоня в плодоносящем саду – это зримый поэтический образ-символ, имеющий ярко выраженную семантику.

Водная стихия для А. Кешокова, как полагала Н. Калабекова [498], и другие исследователи, – это сквозной образ, который варьируется в его поэзии. В стихотворении с поэтичным названием «Разговор рек» от образа родника поэт переходит к архетипическим обобщениям, связанным с представлением о водной стихии как о движении времени, как о динамике человеческой жизни и т.д. [378, с. 65]. В другом кешоковском произведении под названием «Собрание гор» возникает акваобраз, несущий в себе авторскую идею, а для изображения природы используются антитеза и аллегория [378, с. 36]. Образы водной стихии находятся в центре стихотворного цикла А. Кешокова «Стихи-стрелы» [377]. Концепция отношений природы и человека, опирающаяся на национальный фольклор, отражается в его стихотворении «Псына даха» [377, с. 93].

В лирике А. Кешокова традиционные образы горской поэзии представлены в связи с окружающей природой – это горы, родники, водопады, реки, деревья и т.д., и на фоне этого типичного северокавказского пейзажа изображается человек-всадник (стихотворения «На мчащемся коне», «Путь всадника» и др.) [377].

В поэме «Тисовое дерево» А. Кешоков опирается на древнюю легенду и связывает образ дерева с фольклорными представлениями [377]. В стихотворениях А. Кешокова природные силы олицетворяются и «возникает» «разговор рек», «собрание гор», «теплый камень» (это позже появится и в поэзии карачаевских авторов А. Суюнчева, Н. Хубиева). В целом для поэзии кабардинского поэта характерны философичность, связь с фольклором, антропоморфизм природы.

Лирический герой адыгского поэта Исхака Машбаша все время ищет гармонию в мире, обращаясь к земле, признается, что: *Она – мое земное бытие*, / *Она – моя судьба, мое начало*, / *И мне все чаще кажется ночами*, / *Что я, как колос, вырос из нее* [402, с. 55]. Земля – его мир, его война, любовь и забота, автору «и воздух прозрачен, и дали ясны» [402]. В стихах поэта отражаются счастье и скорбь, радость и тревога современного человека, неповторимая красота природы Северного Кавказа.

В творчестве народного поэта Балкарии Кязима Мечиева, заложившего традиции балкарской, в определенной степени, и карачаевской поэзии, встречаются немногочисленные пейзажные картины. В поэме с символическим названием «Раненый тур» (1977) главной темой становится защита живой природы, которая связывается с нравственными и социальными аспектами [406]. В пейзажных картинах отражаются размышления балкарского поэта о судьбе своего народа, о ее прошлом и настоящем.

В стихотворениях «На горной поляне», «Тучка», «Облако», «Талые воды», «На пастбище» и др. балкарского поэта Керима Отарова созданы живописные картины родной природы. Поэт использует для ее описания новые для национальной поэзии краски, воссоздает природные звуки и создает

яркие пейзажи горной местности. Душевная теплота в сочетании с юношеской романтикой, искренняя любовь к природе делают стихотворение «Тихо веет горный цветок» лиричным и нежным [414].

О своеобразном использовании выразительных художественных средств пишет исследователь Е. Жабоева, когда сравнивает выразительные метафорические прилагательные в стихотворениях А. Фета «Я пришел к тебе с приветом» и К. Отарова «Распахнулся радостно простор», а затем говорит о присутствии традиции С. Есенина в изображении природы в поэзии балкарского автора [496].

Для лирики балкарского поэта Кайсына Кулиева, как для поэзии А. Кешокова характерно философское осмысление жизни природы, транслирование горского поэтического сознания. В этой связи природа родины выступает квинтэссенцией миропорядка и смысла.

Первый сборник К. Кулиева имел поэтическое и вместе с тем символическое название «Здравствуй, утро!» (1940), передающее мажорную тональность, оптимистическое, жизнеутверждающее видение весны как обновления жизни [382]. В стихотворных сборниках «Горы» (1957), «Хлеб и розы» (1957), «Раненый камень» (1964), «Книга земли» (1972 – 1977), «Вечер» (1974) и др. создаются поэтические пейзажные зарисовки, в которых описываются образы северокавказской природы и раскрывается ее философия [383]. Например, в стихотворениях К. Кулиева «Я кричу уходящему времени вслед...», «Покуда стоят эти горы...», «Песенка горной речушки», «Твоя земля» и др., передается неисчерпаемость красок родного для поэта Чегема и возникает символический образ «раненого камня», ставший авторской находкой [382].

Во многих произведениях К. Кулиев создавал романтически возвышенные картины родной природы. К примеру, в стихотворении «Осень пришла к вам, горы мои» он передает и запах диких груш, и привкус орехов, и шуршание листьев, и течение рек [382]. Для поэта все кажется прекрасным в родной природе, где бы он не бывал, все равно оставался сыном гор. В

кулиевских стихотворениях «В горах», «Дождь застал нас в дороге», «Разговор с дождем» лирический герой разговаривает с дождем, как с родным человеком, наделяя его крыльями, как у птицы [382]. В еще одном сочинении Кулиева «Как пахнет трава на родимой земле» первоначальная строка становится рефреном для лирического героя, который не может забыть этот особенный для него запах родной природы [383]. В стихотворении «Тень орла», переведенном на русский язык советским поэтом Н. Тихоновым, лейтмотивом становятся строки: «Пусть опасны дороги гор, мужеству здесь учись, душа!» [383].

Стихотворение К. Кулиева «Мать принесла воды из родника» напоминает стихотворение Н. Рубцова «В горнице» [383]. В художественно-философском стихотворении К. Кулиева «Горная речушка» отражается духовное состояние поэта: *Умру, но позабыть я не смогу/Родные горы в розовом снегу...* [383, с. 61]. Поэт обращается к символике образа воды.

В мифо-фольклорных традициях многих северокавказских народов распространен образ сосны как священного дерева. В стихотворении К. Кулиева «Сосны, как сестры, нам вслед глядят» метафора этого дерева связана с горским мироощущением, этносознанием автора [382, с. 67]. Сравнение «сосны, как сестры», положенное в основу стихотворного текста, создает олицетворяющий сюжет. Однако, поэт изображает и другие деревья, например, он «прислушивается к жалобе срубленной чинары, стону увядающего сада» [309, с. 82], видит красоту абрикосового побега и рефлектирует при виде кизила алого цвета.

Лирический герой К. Кулиева, с одной стороны, это земной человек, с другой – как будто выходец из другого, параллельного мира. Он вырастает из семени «мирового древа» (вспомним авторский образ-символ «раненый камень» или «окровавленные скалы»), верен родной земле, родному очагу. Поэт, ведя диалог с окружающим миром, обращается преимущественно к реалистической образности (несмотря на повышенную эмоциональность, патетику), а мифологическую символику переносит в подтекст.

В стихотворениях К. Кулиева «Памяти Бетала Куашева», «Дерево и его тень», «Гнездо птицы», «Победившему беды», «Раздавленный цветок», «Пора, не склонные к добру...» и др. представлен концепт «дерево», вместе с тем, лирический герой слышит среди шума рек, пения птиц тревожный стук топора по дереву – яблоне, находящейся в майском цветении («Памяти Бетала Куашева») [382].

Для поэтики К. Кулиева, как и для его современника и земляка Н. Хубиева, характерна красота слова, выраженная в сравнениях и цветописи: «Белый снег, как овечий айран», «Я влюблен в тебя, горный снег», «Хлеб и розы», «О, мой Эльбрус! Ты и высок, и бел. / Таких вершин в Европе не отыщешь» и др., которые создают запоминающийся и зримый цветообраз [449].

Можно утверждать, что цветовая символика у К. Кулиева – это семантический центр его лирики. Поэт использует характерное для северокавказской поэзии противопоставление контрастных черного и белого цветов, например, в стихотворении «Черный конь упал на белом снегу» [382]. Вспомним, что и у А. Кешокова уже встречалась подобная оппозиция: *...И на белые склоны вершин/ Черный отсвет отбросило горе* [378, с. 114]. Цветовое восприятие в северокавказской поэзии имеет смысловую значимость и культурные корни и связано с этносознанием народа, культурными архетипами и фольклорными концептами.

Во время поездки в Карачай в 1965 г. К. Кулиев встретился с поэтами А. Суюнчевым, Н. Хубиевым, Х. Байрамуковой и др. Вдохновленный природой и людьми этого края балкарский поэт написал цикл стихотворений «Слова любви Карачаю», в котором передал свое отношение к природе и к кавказцам [383]. В кулиевском художественном творчестве этот цикл имеет важное значение. Композиционно он состоит из шести лирических стихотворений: «Весна долин, вершин зима», «Голубая река Теберда», «Стихи, сказанные в Карачаевске», «По дороге на Домбай», «Чабан» «Песенка мальчикам из Карачаевска в зимний день» (топонимы выполняют функцию этнического знака) и представляет собой живописную панораму горных просторов Карачая, в том

числе Домбая, а также описание объектов природы – горных вершин, рек и т. д. В центре живописной природы Северного Кавказа К. Кулиев ставит человека.

Пейзажные картины, созданные К. Кулиевым в стихах, созвучны оптимистичному душевному состоянию лирического героя. Горы, скалы, снега, леса и быстрые реки отражаются в его внутреннем мире («Перевал», «Когда в Чегеме...», «А утро вновь») [382]. Поэт говорит о единении человека с природой, о его безусловной любви к ней, например, в строках «Горской поэмы» К. Кулиева: *Всей теплотой сердечного огня / Я сравниваю с гордыми горами* [383, с. 139] или в названия стихотворений «Чегемской поэмы»: «Чегем – мое начало, мой исток», «Раздумья у реки Чегем» [383], в стихотворениях «Иней», «Светлячок» [382].

В соответствии с мифо-фольклорной традицией Северного Кавказа в стихотворных произведениях К. Кулиева одним из ключевых природных образов становится дерево. Поэт воспевает его жизненную силу, которая передается новорожденному, спящему под деревом, пока на него «еще не веет черный ветер» («В тени орехового дерева») [382, с. 187]. Он подчеркивает целебную силу дерева, влияющего на единение мира природы и человека («К коре чинары я прижмусь») [382]. Используемые в произведениях К. Кулиева образы деревьев связаны с северокавказскими мифологическими легендами и сказаниями: символами плодородия являлись орешник и яблоня, символом исцеления – сосна, а символом могущества – чинара и т.д.

Образность, глубина мысли, народная философия ложатся в основу стихов балкарского автора. Значимость поднимаемой им проблемы единения человека с природой определяет важное место К. Кулиева в национальной литературе.

Природный образ дерева раскрывается и в произведениях И. Бабаева и Б. Лайпанова. Так в «Балладе о дереве» И. Бабаев мифологизирует образы гор, леса, сельской природы и описывает поэтичную картину, когда дерево сражается с сильным ветром, чтобы сохранить себя для того, чтобы дарить

людям зеленые листья и тень [386]. В своем стихотворении «Дерево и его тень» И. Бабаев пишет с тревогой:

*Не рубите дерево! Оно  
Умирать должно своей смертью!*

(Пер. С. Липкина) [326, с. 55].

В стихотворениях «Страх дерева» и «Гнездо птицы» Биляла Лайпанова тема дерева не только связывается с национальными представлениями о нем как символе жизни, рода, мироздания и т.д., но и с темой охраны деревьев и всего природного ландшафта:

*Храните дерево от топора,  
Оно высокое и вековое*

(Пер. С. Липкина) [386, с. 62].

Следует вспомнить об отношении к образу дерева и других северокавказских поэтов, например, кабардинского писателя А. Кешокова, который в своей публицистической статье «Вдохновляющий лик праздника» с любовью писал о чинаре, определяющей особенность покрова гор [377, с. 98]. Образ этого дерева можно встретить и в «Балладе о дереве» А. Кешокова (сборник «Кубок неба») [377]. Автор с болью говорит о чинаре, росшей над обрывом, и на которую посыпались с гор камни. Дерево описывается подобно живому человеку: у чинары «белые руки» и от горя она почернела, но мужественно стояла [377, с. 26]. Камни унесли в пропасть, а одинокое дерево выдержало все удары. Образ природного объекта (дерево) отражает красоту природы Северного Кавказа, однако выступает как живое существо, от которого человек черпает свои силы, находя в нем источник жизни.

Сильные корни дерева – емкий образ, характерный для поэзии многих северокавказских поэтов, в том числе карачаевцев и балкарцев. Например, поэты А. Суюнчев, Б. Лайпанов и А. Байзулаев своеобразно представляли образы дерева и его корней.

Преемник К. Кулиева поэт А. Мамакаев в стихотворении «Я был твоим, Кавказ» описал своеобразный природный мир, в котором «ночь упала на

землю» [400, с. 45]. Тема «природа и человек» находит свое яркое отражение и в произведениях других балкарских поэтов И. Бабаева, А. Байзуллаева, М. Геттуева, С. Макитова, А. Созаева, Т. Зумакуловой. Каждый из этих авторов находит свой неповторимый образ природы, выбирает свой объект описания и создает свою картину «с природы».

Так поэтесса Т. Зумакулова, романтизируя красоту родной земли, называет «каждую скалу художницей», «каждую реку певицей» [366]. Лирическая героиня в поэме «Родная земля» обращается к сломанной ветке:

*Ветер ломает ветки зеленого дерева,*

*Почему печальюсь? Не мне же причиняет он зло?* [366, с. 32].

Следует отметить, что для северокавказской поэзии важное значение имеет цветообраз, который основывается на этнических предпочтениях, связанных с культурными традициями. К примеру, в описаниях природных объектов используется характерная для ландшафтов Северного Кавказа цветовая гамма – белый Эльбрус, белоснежные ледники, голубые горные вершины, черные тучи, розовые рассветы, багровые закаты. Такими, в основном жизнерадостными, красками и цветовыми оттенками наполнены кавказские пейзажи в стихотворениях карачаевских и балкарских авторов.

Сделаем отступление и скажем несколько слов о Карачаево-Черкесии, природа которой вдохновляла авторов и была воспета в национальной поэзии. Большинство территории многонациональной Карачаево-Черкесской Республики занято горными породами (две трети площади), остальная часть – это холмистая равнина. Хребты Большого Кавказа составляют горную страну. На границе Карачаево-Черкесии с Кабардино-Балкарской Республикой – самая высокая вершина – Эльбрус. Хребты и перевалы, вечные снега, ледники, горные быстрые реки, массивы лесов, долины, поляны разнотравья, минеральные источники, а выше альпийские луга и даже на их территории есть степи – вот многообразный ландшафт этой местности. Все компоненты природы – рельеф местности, характерный климат, гидросфера: вода, почва, растения и животные – не могут не взаимодействовать между собой. Весь этот



богатый природный комплекс – мягкий климат, природная атмосфера, которая создает благоприятные условия для существования разнообразных растений, животного мира – не может оставить равнодушным тех, кто веками постоянно здесь жил или со временем поселялся в этих местах.

Данная информация помогает представить описываемую поэтами природную зону, понять национальные особенности, ментальность горцев, их психологические, духовно-нравственные ценности, определить черты восприятия мира, окружающей их природы как среды проживания народов Карачаево-Черкесской Республики,

Если обратиться к истокам карачаевской поэзии, то можно увидеть, что певцами родной земли были, стоящие у истоков национальной лирики поэты И. Каракетов и М. Урусов и др. Именно они заложили литературные этнохудожественные традиции. В стихотворении И. Каракетова «Кавказ» раскрывается гармония природы и человека, образно отражается «желание» могучих гор открыть и отдать свои сокровища мужественному и трудолюбивому народу республики:

*Неисчерпаемы богатства мои:  
Тенисты склоны, сочны травы на пастбищах;  
Золото, серебро хранят мои горы;  
Шумят воды,  
Утоляющие жажду, орошающие землю,  
Излечивающие болезни.  
Теперь безопасны дороги ко мне,*

(Подстрочный перевод наш – Р.К.) [471, с. 49].

Пейзаж в стихотворении динамичен, наполнен символикой и метафорикой: облака напоминают клубки шерсти; «журавлиноглазые» горы словно «смежают ресницы свои» [471].

По мнению исследователя, в творчестве карачаевских поэтов объектами изображения становятся животные, растения, вся живая и неживая материя, экосистемы и Вселенная [206, с. 34]. Так, например, в стихотворении

М. Урсова «Хурла кел» («Озеро Хурла») красочное описание озера связывается с мироощущением лирического героя, который живет в окружении первозданной природы [464].

Выдающийся народный поэт Карачая Исмаил Семенов тонко чувствовал природу и создал в стихотворениях «Эльбрус», «Махарский нарзан» и др. яркие пейзажные картины и поэтические образы [431]. Для его лирики характерны такие природные образы-концепты, как гора (символ вечности), соединяющая небо с землей, камень, вода, дерево, вольная птица и т.д.

В стихотворениях Х. Байрамуковой «Теберда», «У Эльбруса», «Родные хребты Карачая», «Горы», «Два дерева сливаются в одно...», «Осень», поэма «Залихат» [332], А. Семенова «Гора и горец», «Кара-Суучукъ» [479], А. Суюнчева «Кавказ», «Горы мои – корни мои» [331] описывается красота родного края. Поэты, вдохновленные удивительным горнолесным ландшафтом, искренне выражают свою любовь к северокавказской природе. Их художественный взгляд словно устремлен к горной вертикали и более высоким им представляется путь восхождения человека к духовным высотам.

В сборниках карачаевской поэтессы Х. Байрамуковой «Любимые горы», «Стихи», «Весенний полдень», «Песня моя» и др. содержатся философские размышления о природе и человеке, о его судьбе и надеждах [331]. Размышляя о вечном, о природе, автор с волнением обращается к образу Эльбруса, как к природному источнику физической силы и творческого вдохновения. Северокавказский горец изображается в тесном единстве с природой: «Горы любят сильных и бесстрашных» [331].

Образы родной природы горного края у Х. Байрамуковой отличаются красотой и самобытностью. Для поэтессы природа является частью бытия, поэтому она эстетизируется ею, восхваляется и почитается:

*Не передашь –  
Кругом такое чудо!  
Я – слух и зренье,  
Снег и синева.*

(«У Эльбруса», пер. П. Корина) [331, с. 82].

Лирический герой Х. Байрамуковой преклоняется перед первозданной природой. Он выражает свои опасения за судьбу сложного и беспокойного мира как такового и, в частности, мира природного. На основе фольклорных источников поэтесса создает стихотворения «Горский соловей» и «Священное дерево» [331]. Используя этническое представление карачаевцев о сосне, она изображает её символом темноты и невежества народа, скованного суевериями.

В своих стихотворениях Х. Байрамукова передает красоту мира природы и человека, любовь к своему народу, трепетное отношение к его обычаям. Лейтмотивом ее произведений становятся лирические строки: «Родные хребты Карачая меня в колыбели качали», их дополняет обращение: «Одолжи мне, земля, все слова всех народов твоих!» [331]. Лирика Х. Байрамуковой обогатила национальную поэзию новыми красками, с помощью которых она воссоздает мир человеческих мыслей и чувств, раскрывает богатство кавказской природы.

Топосы – Теберда, Эльбрус (Минги Тау), Карачай, Кубань, Махар и т.д. являются у многих северокавказских, в частности, карачаевских авторов пространственными культурными символами. К ним обращается поэт Азамат Суюнчев, когда пишет о жизни человека и связывает ее с природой, выражает свой взгляд на мир людей и передает любовь к своей малой родине – Северному Кавказу, и к большой – России («Карачай», «Бусы Кубани», «Озеро Кара-Кель», «Городу Карачаевску», «Ташкепюрде», «Махарский нарзан») [332]. К примеру, в его стихотворении «Кавказ» горные цепи ассоциируются с хороводом горских девушек, взявшихся за руки в горском танце «Абезек» (этнически окрашенный номинатив). Лирический герой поднимается с земли к горным вершинам и наблюдает за этим удивительным «миром красоты». Величавые вершины кавказских гор, живописные реки и озера, долины, небольшие аулы зримо предстают перед читателем: «В горах Кавказа

неумолчный звон:/Поют ручьи, деревья, ветер, птицы. /Здесь голосом извечно наделен/Тот, кто с природой хочет сердцем слиться» [332].

С помощью яркой образности в пейзажной лирике А. Суюнчев передает неповторимый колорит кавказской природы (стихотворения «Архыз», «Теберда» и др.) [482]. Вообще природа и родина слиты в произведениях поэта и выступают в неразрывном единстве. В стихотворении «Земля моя» отражена тесная связь природы и Северного Кавказа, а лирический герой восхищается красотой родной земли и выражает ей свою сыновнюю любовь.

*Влей в душу мне, Земля моя, озера светлые,  
Дай стройных сосен голубую прямоту,  
Чтоб отразить я мог в душе,  
Хрустальном зеркале, –  
Тебя, Земля, твою земную красоту* [482, с. 24].

В этом произведении А. Суюнчева, как и в других его стихотворениях – «Родные горы», «Песня о Теберде», «Мой Домбай», «В горах», «Радуга в горах», «Мост», «Домбай», «Скала», «Гамбий-кель», «Махарский нарзан», «Солнечный посох», описана реалистичная пейзажная картина, основанная на традиционных этнических представлениях о природе и человеке [482].

А. Суюнчев, как и К. Кулиев, обращаются к небесным светилам и явлениям – «солнцу, луне, звездам, радуге, снегу, дождю, заре, лунному свету и т.д.» [220, с. 303]. Специфика лирики А. Суюнчева проявляется в национальной образности, этнических маркерах, вероятно, благодаря расширению когнитивных границ. В стихотворении карачаевского поэта «Белая лебедь на синей волне» постоянно присутствует этнический знак, несущий символическую семантику чистоты. Важную эстетическую функцию выполняет цветовая символика, в частности, цветообозначения, связанные с жизнерадостным настроением, усиливающими эмоциональный настрой.

Пейзаж у А. Суюнчева, согласно поэтической традиции, идентичен образу родины и соотносится с внутренним состоянием лирического героя, а границы поэтического текста расширяются за счет возникающего

ассоциативного ряда. Принцип эстетического использования художественного объекта полностью соответствует в тексте традиционным фольклорным формам.

Уже в названиях поэтических сборников А. Суюнчева «Белая лебедь на синей волне» (2001), «Заповедный край – Теберда, Домбай» (2002), куда вошли произведения 1960 – 1980-х гг., отражается мир природы, являющийся источником силы, вдохновения, созидания и, к сожалению, разрушения [482]. В лирике поэта образы или мотивы природы вступают во взаимодействие с миром человека, который каждый день продолжает свой путь к созиданию. Вот почему картины природы служат нейтральным фоном для изображения стихий, либо активно участвуют в них в качестве судьбоносных знаков, или же становятся предметом обращения к лирическому герою, который «до кустика, до травинки малой / Любимый край» в сердце сбережет [482].

В поэзии А. Суюнчева, раскрывшего сознание своего этноса, словно отражается «условный момент» сотворения мира природы, и свой «голос» обретают деревья, растения, звери и птицы (сосна, тур, медведь и т.д.). Посредством природы автор передает сложное психологическое состояние лирического героя, раскрывает его полное слияние с природой и, она словно становится частью души поэта и возникает органичная связь между природным миром и родиной.

В пейзажной лирике А. Суюнчева ощущается национальное жизнелюбивое восприятие мира, философское и вместе с тем чувственное восприятие родной природы, проникновение в ее жизнь, понимание языка гор, долин, лесов, рек. Образны и лиричны представления о мире природы: поэт слышит шелест трав, пение птиц и передает все натуралистические детали, вместе с тем, говорит о вечности деревьев, дорогих ему сосен и берез.

Что касается идеи земли, почвы в поэзии А. Суюнчева, то в ее основе лежит метафора: земля – прорастание – плодоношение (плод растет из почвы). В лирике карачаевского поэта закреплено национальное художественно-эстетическое мышление, свойственные ему поэтические формулы, отражен

определенный набор концептов и образов, переданы субъективные предпочтения, построен ассоциативный ряд.

Как мы отмечали, интерес к мифологии и мифотворчеству – характерная черта творчества северокавказских авторов, но у каждого из них конкретные формы мифовыражения имели собственные отличия. Для одних поэтов корни мифа – в прошлом, для других – в настоящем, для третьих – в будущем. Иными словами, мифо-фольклорные традиции дают основу северокавказской философской лирике. Например, в стихотворении А. Суюнчева «Моление у спящей реки» архетипические образы и мотивы водной стихии дают представление о картине мира, которая мифологически оживлена, наделена этическим кодексом, отражающим авторскую позицию и художественную индивидуальность [482, с. 77].

В поэме А. Суюнчева «Белый тур» можно увидеть трансформацию мифа [482]. Если обозначить тему этого произведения как изображение мира красоты и нравственности, то в художественной системе автора следует выделить как различные составляющие эпики эстетическую координату «человек – природа», действенный сюжет и конфликт, элементы сюжета – экспозицию, развитие действия, кульминацию, развязку, а также диалоги действующих лиц. Влияние мифо-фольклора очевидно в образной системе поэмы: Апсаты – бог охоты, его дочь Фатима – защитница животных и растений; а также проявляется в символике, в стремлении к драматизации и инсценированию, в описаниях природных деталей, используемых для нравственной характеристики персонажей, кроме того обнаруживается в языке (чередовании диалогов и монологов).

Карачаевский поэт раскрывает проблему человека и природы, несущую философскую идею в аспекте разлада их естественной связи, используя сказовое повествование, соединяя лирику и эпiku, мифологию и фольклор, он открыто говорит о грядущей угрозе всему живому природному миру и человеку, передает свою тревогу за судьбу мироздания. Здесь возникает аналогия с произведением В. Астафьева «Мальчик в белой рубашке», в котором

автор, стремясь раскрыть координату «человек – природа», говорит о том, что назначение человека на земле – «творить добро» и тем самым дает открытую установку на преемственность идеалов добра [324]. Этот девиз российского писателя становится ключевым в стихотворении А. Суюнчева «Спеши творить добро скорей». Речь идет о литературной преемственности, когда северокавказский писатель со свойственным ему гуманизмом принимает нравственную эстафету от русского литератора.

А. Суюнчев представляет природу как высшую форму организации, в которой имеется свой установленный естественный порядок, без конфликта бытия и сознания, и если человек осознанно нарушает эту гармонию, то дисгармония скажется и на нем. Чувства и мысли лирического героя развертываются в широком диапазоне: от гордости своей человеческой значительности и самодостаточности до сентиментальной готовности слиться со стихийными силами природы. Он поражен этими первородными началами, но не мыслит себя вне культурных и духовных исканий. Когда А. Суюнчев размышляет об антагонизме технического прогресса и природы, возникает аналогия со стихотворением С.Ю. Куняева «Случай на шоссе» (1983) [385]. Герой едет на машине по хорошей трассе и случайно становится виновником гибели птицы, но он преодолевает жалость к ней и не переживает, т. к. признает неотвратимость технического прогресса:

*Я – в машине, а значит, не волен*

*Изменить предначертанный путь...*

*Как хотите, а я не виновен:*

*Все равно бы не смог отвернуть... [385, с. 48].*

В лиро-эпической поэме А. Суюнчева «Белый тур» отражаются мифологические образцы, жизненная позиция и концепты этического кодекса карачаевцев и балкарцев. Следует вспомнить, что мифотворчество – это вечно продолжающийся процесс мифосознания, который вошел в поэтические тексты народов, «миф <...> строится по особой логике» [124, с. 212], а мифологический текст отличается своим отношением к миру. Вот почему для

произведения Суюнчева характерно создание мифологических, аллегорических образов-символов бога охоты Апсаты и его дочери Фатимы. Эти образы сакрализованы народной памятью и донесены до последующих поколений.

Вместе с тем, можно сказать, что в этой поэме присутствует и поэзия рациональная, а слово усиливается многочисленными средствами его актуализации. В качестве примера приведем использование автором некоторых жанров этнического фольклора – слова-проклятия Фатимы (мифическая героиня обладает сверхъестественными способностями), направленного на жадного охотника (мистический синтез неба и земли). В повествовании поэмы усиливается мотив тревоги. Дочь бога охоты Фатима охраняет природу и следит за ее гармонией, и, возмущенная упрямством и жестокостью Солтанача по отношению к охраняемым ею животным, она кидает ему вслед проклятия, и они сбываются: *Преступник встретит возмездие –// Пусть навсегда он застрянет в расщелине скал, // Пусть будет долго он там, /Пусть тело его будет пищей воронам* – (Подстрочный перевод наш – К.Р.) [464, с. 39].

Мы сознательно включили в данную работу наш подстрочный перевод (основанный на аллитерациях), так как в приведенном ниже четверостишии из поэмы «Белый тур», опубликованной на русском языке и выполненной переводчиком по подстрочнику, эта фраза имеет некоторое «смягчение», продемонстрируем это: *Разбой свершится, мы на него ответим – // В расщелинах застрянешь навсегда. // И будет тело рвать в мороз и ветер. // Зверье и птицы многие года* [464, с. 48]. В переводе данного эпизода несколько ослаблена авторская экспрессия, в определенной степени изменяется концепция, заключающая в себе философию природы – жестокость человека в бытовой ситуации может нарушить гармонию мира природы.

Этим примером мы хотели продемонстрировать возможности как родного карачаевского, так и русского языка, как неиспользованные резервы процесса работы над поэтическим текстом. В поэме «Белый тур» А. Суюнчев



акцентирует внимание читателя не столько на объективной мотивации поступков героев, сколько на вопросах этических, обусловленных национальным моральным кодексом и гражданскими убеждениями. Следует подчеркнуть, что систему образов автор выстраивает по принципу духовной идентичности героев, родственного отношения к окружающей среде. Слабый духом, Солтанач пошел против воли Апсаты и Фатимы, без разбора истреблял редких животных, стремясь к материальной обеспеченности. Солтанач – единственный сын в семье, но уверенный в себе, алчный, самодовольный, не останавливающийся ни перед чем, безудержный в своей жестокости. Он безжалостно и хладнокровно убивает вожака туров. Проклятия справедливой Фатимы сбылись и после проклятия-возмездия от него осталась только пастушья свирель, которая была найдена на месте снесенного стойбища уже после схода лавин и таяния снегов. Своей поучительной аллегорической историей национальному автору удалось вызвать в современном человеке психологические переживания, вызвать сострадание, заставить задуматься об утрате вековой связи человека с природой.

В поэме «Белый тур» А. Суюнчев создал национальную картину бытия. Повествование слито с размышлениями о разумной гармонии природы и человека. Так, по мысли автора, природа мстит тому, кто нарушает ее законы, нещадно губит ее. Красота природы, ее необозримость должны вызывать в душе современного человека добрые начала, стремление к добру, которое даруется человеку через природу.

Символическое соотнесение реального и мифологического планов сближает действительное мироощущение с мифом. В своей поэме А. Суюнчев пытается проникнуть в «непознанное», постичь заповедную диалектику природы. Тем не менее, он бескомпромиссен: по его утверждению, каков человек по отношению к животным, таков он по отношению и к себе подобным. Это обуславливается философско-нравственными позициями и традициями этноса, контекстом современного социума.

Уместно здесь вспомнить высказывание критика В. Кожина о том, что перед человеком, вставшим вровень с природой, появляется необходимость «перейти от борьбы, соперничества и «переделки»... природы к содружеству, обручению, сотворчеству с ней» [142, с.93], так как природа – это поистине живое существо.

Мифопоэтическая тенденция обнаруживается во включении в текст поэмы «Белый тур» мифоструктур, элементов фольклора, мифологем, а также в развитии темы противоборства добра и зла, в использовании бинарных оппозиций персонажей. Как справедливо заметила Т. Донская, произведение национального автора «несет на себе отпечаток <...> традиций этнопоэтики родного народа» [96, с. 119]. По сути, образный строй лиро-эпики А. Суюнчева формируется на связи народности и мифо-фольклора.

Поэт погружает читателя в радостный мир общения с природой. Сюжеты, в которых описываются животные Северного Кавказа, соединены с темой их защиты от негативных действий со стороны человека. Здесь, по словам С. Липина, «отношение к животным... перерастает в отношение к человеку» [159, с. 151].

Создавая образы кавказской природы, А. Суюнчев определяет отношение к извечным категориям добра и справедливости, и при этом вводит мифологические конструкции, обогащая идейно-повествовательную основу произведения. Сквозь призму мифопоэтики национальный автор вдохновенно, с позиции активного гражданина постарался рассказать о героях, поступки которых, возможно, не соответствуют здравому смыслу. Однако он стремился вызвать в прагматичном современнике переживания по поводу уничтожения живого мира, старался содействовать делу защиты природы.

Тема природы и человека привлекала к себе другого карачаевского поэта – Назира Хубиева, автора стихотворных сборников «Лавина» (1975), «Свет вершин» (1981), «Сенокос» (1985) и др. [450]. В них отражается гармоническое единство с духовным миром героя-горца, воссоздаётся разнообразная этническая атрибутика и т.д. К примеру, в стихотворении Н. Хубиева «Камень

отца», переведенном на русский язык Н. Тихоновым читаем: *И камень я, как друга обнимаю* [450, с. 59]. Обросший мхом камень – это природный объект, который заключает в себе память дома и семьи. Заметим, что общение писателей Н. Хубиева и Н. Тихонова было плодотворным для них обоих. Позже российский советский поэт написал стихотворения, посвященные Кавказу, – «Горных рек нескончаемый гул», «Эльбрус с Бечасына» и др. [450].

Для лирики Н. Хубиева характерны экспрессивность, авторская рефлексия и определенная пафосность в осмыслении темы человека и природы. В лирическом пространстве поэта номинативными становятся такие этнические концепты-эмблемы, как «снежные вершины», «горные альпийские луга», «пенистые горные речки», «поющая река», «парящие орлы»:

*Над хребтом, темнотою кромеишной покрытым, –  
Ветер, блески и громы. Бушует гроза.  
Лес рыдает, как мать над убитым джигитом,  
Оглушает гроза, обжигает глаза* [450, с.67].

Представители карачаевской литературы, поэты-гуманисты своеобразно описывают природное пространство Северного Кавказа: горы изображаются К. Кулиевым, Х. Байрамуковой, Н. Хубиевым, А. Суюнчевым, реки, водопады, ручьи, родники – И. Семеновым, А. Суюнчевым, деревья – Б. Лайпановым и др.).

Традиция «тихой лирики» в российской литературе XX века оказала влияние на поэзию карачаевцев и балкарцев. Можно отметить преемственные связи балкарских поэтов с русской литературой. Так в стихотворении Ю. Кузнецова «Грибы» (1968) – грибы, несмотря на свою внешнюю хрупкость, пробиваются даже через асфальт [381, с. 63], а у А. Бегиева в стихотворении «Дуб расколол камень и стал расти» передается история о старом дубе, который разрывая камень, прорвался из земли, чтобы жить [340, с. 38]. Каждый из этих поэтов писал о силе, возможностях человека.

Таким образом, карачаевская и балкарская поэзия отличаются разноплановостью и разнохарактерностью эстетических тенденций, существующих в идейно-художественном единстве с ведущей поэтической

школой – реалистической. В осмыслении проблемы природы и человека карачаевская поэзия 1960 – 1980-х годов, а также и последующих десятилетий творчески осваивала русскую, российскую литературную традиции, стремилась к новаторским поискам, расширяла социальные, нравственно-философские темы и т. д., а в художественном плане – совершенствовала образность и поэтическую форму стиха.

В следующем поколении северокавказских лириков-пейзажистов особо следует отметить представителей Карачаево-Черкесии, абазинских поэтов – М. Чикатуева и К. Мхце. В их творчестве выразительно представлены этнические мотивы, яркая символика и образность, подробно описывается национальный мир.

Даже названия пейзажных стихотворений М. Чикатуева «Зима в овражек на брюхе сползла и горло ручья залепила ватой», «Ветер озябшее небо полощет», «Нетерпеньем деревья томятся», «Мрак тебя в охапку сгреб», «Лед сжимает речке горло, свищет ветер-лиходей» отличаются метафоричностью и символикой [452]. Национальный колорит присутствует в каждом стихотворном сочинении поэта о природе: солнце «проходит тамадою на утренний пир», «речонка пробудилась, зазвенела, поет речонка весело и смело», «ручей подыгрывает на свирели», «пусть приживается солнце в твоей просторной судьбе», «ветер озябшее небо полощет», «нетерпеньем деревья томятся» и т.д. [452]. Для пейзажной лирики М. Чикатуева присущи антропоморфизм и поэтичность языка:

*Горы – к небу стремленье,*

*Горы – гордость земли...*

*Люблю ваших льдов горенье,*

*Горы, вечные горы мои! [454, с. 20].*

Автор использует символику и аллегория образа Горы.

Тема родной природы играет большую роль в творчестве М. Чикатуева, а ключевые лейтмотивы, с нею связанные, выполняют важную функцию в этнической самоидентификации лирического героя. В сущности, показ

внутреннего мира человека через природные явления характерен и для другого абазинского поэта К. Мхце («Сверкает небо», «Годы сыплются снегом», «Белый снег лежит на поле» и др.) [320]. Лирика самобытного автора, посвященная природе, покоряет совершенством формы, лаконизмом, созданием ярких пейзажных образов-символов – птицы, снега, белой акации, ивы и др. Сборник К. Мхце «На грани осени и лета» можно назвать значительным явлением абазинской поэзии.

Важно отметить, что исследования элементов мифо-фольклора, как и любого культурного феномена, определяются историко-культурными причинами, а осмысление природных объектов образного ряда таких как гора, вершина, скала, камень (олицетворение поэтики художественного творчества) связана у северокавказских поэтов с национальной философией, с этническими основами горского мышления, с пониманием глубокой связи с родной землей.

Таким образом, если в северокавказских поэтических произведениях первой половины XX века природа страшит своей суровостью, и человек занят тем, что пытается ее приручить (К. Хетагуров, А. Шогенцуков, К. Мечиев, С. Яндиев, С. Хочуев, С. Бадуев и др.), то в поэзии второй половины XX века раскрывается нравственно-философский аспект темы и в многочисленных стихотворениях отражается совершенное единение человека и природы, стремление к ее первозданности (К. Отаров «Тихо веет горный цветок», «На горной поляне», «Талые воды», «На пастбище», К. Кулиев «Чегем – мое начало, мой исток», цикл «Слова любви Карачаю», «В горах», «Дождь застал нас в дороге», «Мать принесла воды из родника», А. Мамакаев «Я был твоим, Кавказ», И. Бабаев «Баллада о деревне», Т. Зумакулова «Родная земля», Х. Байрамукова «Родные хребты Карачая», поэтические сборники А. Суюнчева «Заповедный край-Теберда, Домбай», «Белая лебедь на синей волне» и др. поэтов).

На основании проведенного анализа произведений поэтов Северного Кавказа можно сделать вывод о формировании единого процесса историко-

литературного развития в регионе, определяемого взаимодействием разных типов национальной духовной культуры. Художественный мир северокавказских поэтов, связанный с темой человека и природы, отличается общностью мифо-фольклорных мотивов, архетипов, своеобразной фольклорной поэтикой, образностью, сквозными национальными концептами, ментальностью, национально-ценностными ориентирами, этическими императивами, поисками гармонии с национальным миром.

## 2.2. Тема природы и человека в северокавказской прозе.

Первоначально в художественной концепции северокавказской прозы определились две тенденции изображения природы: природа как фон, на котором происходят действия (объективное изображение), и как средство показа внутреннего мира человека (психологический пейзаж). При этом природа не выступала в произведениях в качестве центрального «самозначимого» образа, а являлась средством миромоделирования и психологического анализа.

Со временем в художественной прозе Северного Кавказа находят отражение новые направления проблемы «природа и человек»: реалистическое изображение природы и размышления писателей о судьбе народа; философское осмысление отношений человека и природы; описание любви к природе родного края; раскрытие экологических проблем; отображение связи природы с национальной ментальностью, с этническим мировосприятием, с мифо-фольклорной традицией; выявление и отражение в поэтике разнообразных мифологем и архетипов (матери-земли и др.), аллегоричных образов и символических концептов («гора», «дерево», «вода». «земля» и др.).

Говоря о проблеме природы и человека в северокавказской прозе второй половины XX века, нельзя не вспомнить традиции европейской и русской литератур, так как в национальных произведениях очевидны факты литературного влияния и преемственности.

Большую роль в становлении национальных литератур Северного Кавказа сыграли мифо-фольклорные традиции, отразившие мировосприятие народов и его литературно-художественный опыт. Например, в романе карачаевского писателя Х. Аппаева «Черный сундук» (1935 – 1936) идейными центрами изображения, являются не только «характеры сцен и народов» (Л. Толстой), но и сама природа [465]. Функции пейзажа определены фольклорной основой (следует вспомнить, что карачаевская литература от фольклора сразу «шагнула» к большой прозе). Важное место в романе

Х. Аппаева занимают ландшафтные картины, пейзажные зарисовки, имеющие различные функции. Писатель использовал различные виды пейзажей и гармонично соединял их с жанровыми сценами, например, в первой главе второй книги романа он описывает: ветви фруктовых садов с плодами и всполошившихся кур, заскрипевшие арбы, окрики людей, подгонявшие своих ишаков.

В другом эпизоде романа Х. Аппаева пейзаж играет роль символа, предвещающего надвигающуюся беду, при этом картину дополняют народные приметы: *Выглянув второй раз, старуха увидела, как клонится до земли верхушка молодой яблони, которая одиноко росла во дворе. Переживая, как бы порывы ветра не сломали деревце, она вошла в дом и услышала зов: «Анам!». Подошла к своей внучке и успела лишь принять ее последнее дыхание. Выл да завывал ветер, наконец, погасив лучинки в светлице* [465, с. 47].

В еще одном эпизоде романа «Черный сундук» изображена пейзажная картина: сильные порывы ветра низко наклоняют ветви молоденькой яблони. Представленный пейзаж выполняет функцию природного фона, но в то же время является средством психологизации, так как природное ненастье предсказывает трагическое событие – смерть молодой обманутой девушки Файруз. Описание природы, достигающее уровня символа, не теряет реалистических черт.

Природа в произведении Х. Аппаева находится в тесной связи с конкретными персонажами. Положительные герои обладают способностью чувствовать природу, и та в свою очередь дает им силы, наделяет мудростью; отрицательные же герои не могут так тонко ощущать природный мир.

В романе представлено поэтичное описание горного аула в вечернее время: «Все ниже прячется солнце, все выше и выше поднимается золотистый свет на восточных склонах и наконец, заалев на вершинах Эльбруса, гаснет. Ночь опустилась черным покрывалом на ущелье» [465, с. 22]. Автор создает лирический пейзаж в прозе.

В ряде пейзажных картин романа «Черный сундук» возникает параллель между переживаниями героя и явлениями природы, причем ощущается



некоторая субъективная соотнесенность, и эти переживания даются номинативно или же, преломляются через призму видения персонажа. В своем анализе жизненных ситуаций автор избегает этнографических подробностей и погружается в философские глубины самого образа-природы, где в природных деталях, объектах и явлениях ощущает свою сопричастность к мирозданию, например, молодая яблоня или лепесток цветка выступают у него носителями высшей сущности материи, выразителями ее «миропорядка».

По мысли Г.Д. Гачева, лицо народа определяет «природа, среди которой он вырастает и совершает свою историю» [67]. Картины природы в романе «Черный сундук» служат средством поэтизации народной жизни и в то же время характеризуют образы героев.

Таким образом, пейзаж в произведении Х. Аппаева представляет собой изображение природы, которая может становиться участником действия или предварять или заключать события, а также играть роль символа (истоки национальной культуры – архетипы, символы – в мифосознании народа). Проблема ценности пейзажа у карачаевского писателя не принадлежит только области поэтики, а касается и общей эстетики, так как отражает понимание Прекрасного в литературе XX века, и разрешается она на пути равенства природы и человека и их гармонических отношений.

Классик адыгской литературы XX века Тембот Керашев отразил в своих романах, повестях и рассказах («Дорога к счастью» (Щамбуль), «Дочь шапсугов», «Последний выстрел», «Мечь табунщика», «Кука», «Абрек» и др.) тему единения природы и человека [373]. Созданные им образы горцев описываются на фоне местных пейзажей. Так, например, герой повести «Абрек» Каймет в момент душевного смятения и жизненных переживаний уходит в лес, поближе к природе. Таким образом Керашев подчеркивает связь героя с природой, сообщает об их единстве и взаимопритяжении. Как заметила исследователь Р. Жажиева: «Обращают на себя внимание отдельные пейзажные зарисовки, не требующие дополнительного описания душевного

настроения главного героя. Они являются фоном, оттеняющим психологическое состояние Каймета» [110, с. 67].

В «Абреке» Т. Керашев отражает прежде всего авторское понимание проблемы взаимодействия национального характера и природы. К примеру, с природным миром связывается и любовная линия повести. Трогательное светлое чувство молодых людей, придающее повествованию лиричность и романтичность, разворачивается на фоне удивительной кавказской природы.

Мастерство пейзажной зарисовки демонстрируется Т. Керашевым и в романе «Одинокий всадник»: *Даже терпкий запах прелой листвы в первозданном лесу казался Ерестэму пьянящим ароматом. Он вдруг замечал тончайшую работу искусницы природы, разукрасившей прекрасным узором мельчайший листик или стебелек травы. И пепельно-зеленый застарелый мох, покрывающий теневые стороны старых пней, представлялся ему куда роскошнее дорогого заморского бархата ...* [373, с. 15].

Т. Керашев считал, что в воссоздании полноты бытия и целостности образов внешнего мира без частных не обойтись: мир материален, и это для автора – самый веский аргумент в пользу реалистического «предмета» в искусстве. Поэтому природа, как образ, у адыгского писателя создается в традициях реализма с тщательно подобранными деталями, во всех тонкостях динамических изменений. Вместе с тем, образ природы созвучен душевным переживаниям человека. Для достижения более зримого и запоминающегося изображения героя автор описывает его параллельно с явлениями природы. В этом художественном решении творческая манера Т. Керашева типологически близка манере Х. Аппаева. В сущности, как и у многих русских, российских (советских) и северокавказских писателей, в прозе Т. Керашева пейзажные картины выступают в качестве фона для повествования.

Таким образом, на примере произведений основоположников национальных литератур Северного Кавказа Х. Аппаева и Т. Керашева можно

говорить об общности литературной традиции изображения природы, сложившейся в регионе.

Одной из особенностей большинства северокавказских писателей является их любовь к пейзажу. В этой связи следует сказать о русских авторах Северного Кавказа, которые обратились к изображению региональной природы и жизни человека. Писатель А. Губин в своем романе «Молоко волчицы» (1949, опубликованный в 1968 г.) описывает жизнь терского казачества на Северном Кавказе [351]. Интересный факт, что этот роман был написан автором в двадцатидвухлетнем возрасте в стихотворной форме, а через три года переложен на прозу.

А. Губин с любовью описывает картины природы Кавказа: *Три самых величественных близнеца природы окружают человека от начала. Звездное небо, синее море, белые горы... Горы – страшнейшее создание природы... Горы прекрасны и привлекательны. Но достаточно начать восхождение, чтобы заглянуть в каменные глаза смерти. Горы всегда спят и спящие подстерегают человека* [351, с. 12].

Словно иллюстрируя слова Л. Гумилева о «врастании» этноса в близкую ему природную среду [80], А. Губин показал, как переселившиеся казаки естественно вошли в мир «синих гор» (вокруг Пятигорска). Автор создает емкий образ-символ – «Синие горы»: *Тут, у Синих гор и поселились они, записанные казаками, вольными людьми... Белые горы остались для станичников загадкой на сто лет – и рядом, и недоступен престол земли. Синие горы – ласковые, теплые, в зелени и ручьях минеральной воды* [351, с. 13].

О переселившихся на Северный Кавказ казаках можно говорить как о субэтносе, так как за длительные годы проживания они слились с местной природой, переняли горские традиции, усвоили элементы речи и заимствовали детали национального костюма, изменили свое отношение к жизни. А. Губин показывает, как природа гор словно входит в душу этих людей: *Долина усеяна ржавыми камнями в тысячелетних язвах лишайника. Ветер гонит*

*неспешно и неостановимо отары страшно живых облаков... Грозно движутся тучи – рядом. Выше туч – обрывистые вершины, как груды сырой синьки. Над ними изломанная цепь снежного хребта* [351, с. 16].

Северокавказские прозаики воспринимают традиции описания природы как из русской, так и из других национальных литератур. Горный космос в литературе Северного Кавказа запечатлен порою с помощью общенациональных концептов (неизменяемые элементы, которые содержатся в каждой последующей стадии развития художественного фрактала, закладывающего ментальную основу образа) – «гора», «камень», «дерево», «вода», «земля» и др.

Так у балкарских прозаиков традиции изображения природы начинаются с первой балкарской повести «Камни помнят» О. Этезова [462] и продолжают в повестях З. Толгурова «Медвежий камень» [441], Э. Гуртуева «Альпийская повесть» [353] и др. Следует еще раз отметить, что концепт «камень» для горских авторов имеет большую смысловую значимость. Природный объект, в данном случае камень, является ключевым, художественно концептуальным и связан с описанием северокавказских гор.

«Альпийская повесть» (1973) балкарского прозаика Эльберта Гуртуева открывается описанием горы Кинжал, в которой задействованы мифологические референции. Белый цветок, связанный с символикой Мировой Горы, растет на вершине горы, но никому не удастся его сорвать [353].

В романе абазинского писателя Хамида Жирова «Пробуждение гор» (1962) (отметим мотив «пробуждения гор») создаются пейзажные картины и зарисовки лаконично, но своеобразно описанные, емко вмещающие народное бытие [362]. В кавказской природе герой произведения М. Эльбердта «Страшен путь на Ошхамахо» ищет источник жизненной и исторической правды [460]. В повести кабардинского прозаика Б. Журтова «Берег моего детства» (1978), «гора-великан», покрытая зеленью лесов, является частью природного пространства Кавказа [364].

В повести другого кабардинского писателя Т. Адыгова «Каракура» образ Мирового Древа получает приземленную трактовку и лишается космизма: главную героиню, которая работала в годы войны, отдавая людям свое душевное тепло, автор сравнивает с засохшим колючим кустарником каракурой, которым разжигали печи [317]. В центре романа М. Кармокова «А тополя все растут...» молодая героиня Аслижан, образ которой ассоциируется с образом дерева (возникает некая внутренняя связь с героиней повести Т. Адыгова «Каракура») [371].

В повести кабардинского писателя К. Эльгара «Ночное солнце» герой Мурат, прошедший непростую школу жизни, дает мудрый наказ своему воспитаннику Муссе, который срубил еще не окрепшее молодое дерево: *Не то, что дерево – хворостинку раньше времени нельзя сорвать. А лес – это же, посмотри, какой красавец стоит, нам его и беречь* [461, с. 95]. Концепт «дерево» в произведении играет значительную роль. В нравственных представлениях горцев образ срубленного дерева символичен, так как связывается с отрывом от национальных и родовых корней, родной почвы, что само по себе в ментальности горских народов противостоит.

Для мудрого Мурата дерево, лес – это живое существо. С детства он пытливо всматривался в постоянно обновляющуюся и меняющуюся природу и с годами обретал силу, стойкость, становился мужественнее, и в то же время сохранял доброе сердце (в противоположность брату, хитрому, жадному Камботу).

С лесом связаны лучшие воспоминания жизни Мурата. Еще в молодости Мурат привез в осенний лес свою любимую, украв ее со свадьбы с другим человеком. В лесу влюбленным пришлось скрываться от погони и мести, и лесное пространство приняло их, стало любовным убежищем. Эти романтические воспоминания тесно сближают, духовно соединяют героя с природой.

Описывая тесную связь Мурата с природой, К. Эльгар раскрывает глубинную суть его характера, выражает свое отношение к природному миру.

Благодаря природе, герой выстоял, преодолев различные обстоятельства жизни и перенес удары судьбы. Подойдя к концу жизни, он черпает из родного леса жизненную энергию. В лесу и заканчивается жизнь героя Мурата Банова, где он навеки сливается с природой. Смерть на фоне леса теряет свою трагичность и приобретает философское понимание поиска смысла жизни и назначения человека. Лес, по мысли писателя К. Эльгара, дает человеку силы, вбирает в себя людские обиды, помогает и защищает в трудную минуту.

Многозначны функции образа дерева и в повестях осетинского писателя Н. Джусойты «Возвращение Урузмага» [358], кабардинцев К. Эльгара «След», «Южное солнце» [461], Б. Журтова «Берег моего детства» [364], балкарского прозаика Э. Гуртуева в книге «Карагач – древо памяти» и др. [354].

В романе-трилогии А. Кешокова «Долина белых ягнят», ее третьей части – «Грушевый цвет» (1976) символика дерева проходит через все повествование [374]. Груша у кабардинцев воплощает радость труда, это символ достатка и закономерно, что с этим образом раскрывается образ мальчика Нарчо, олицетворяющего будущее Кабарды.

В повести Нафи Джусойты «Возвращение Урузмага» герой, измученный продолжительной болезнью, старый Урузмаг, чувствуя приближение конца жизни, хочет перед смертью постоять у своей пастушьей чинары, олицетворяющей образ Мирового Древа или же Древа жизни. Герой впитывает из дерева его живительные силы и обретает небольшую надежду на будущую жизнь [358].

В повести Исхака Машбаша «Белая птица» рисуется поэтический образ дуба и в выборе природного объекта очевидно влияние Л.Н. Толстого [401]. Однако в описании дерева адыгский писатель не стремится к масштабности. Дуб в его произведении – это лишь часть мира природы, которая символически сплетается с судьбой героя: *В стороне от дороги лежал многовековой дуб, должно быть, поваленный бурей. Сел Джамбеч на могучий кряж, прислонился отяжелевшей от жары и усталости головой к ветке, вздохнул облегченно, думал, отдохнет немного, подремлет — и дальше, но закрыл глаза и*

*почувствовал, что не стало ему легче, тишина встревожила его, ведь он совсем отвык от нее...– такая глубокая тишина!* [401, с. 7]. Эта картина представляет собой психологический пейзаж, раскрывающий внутреннюю тревогу героя, его душевную борьбу, поэтические черты его натуры.

Рассказ «Карагач – дерево памяти» [354] открывает сборник произведений Эльберта Гуртуева. В нем описывается могучее дерево Карагач – свидетель радостей и бед. Заканчивается книга повестью «Горький кизил», где вновь возникает образ дерева, в данном случае красного кизила, символизирующего цвет жизни и любви. Этот заданный образ описывается автором в оптимистическом ключе [354].

В повести «Мои земляки» (1972) карачаевский писатель Мусса Батчаев изобразил родной аул Кумыш своего рода моделью мира, этнического микрокосмоса. Дерево представлено здесь в качестве метафоры человеческого существования [336]. Тема человека и природы находит свое отражение и в русскоязычных рассказах М. Батчаева, например в финале рассказа «Хочалай и Хур-Хур» представлена пейзажная картина: *На макушке склона он останавливается, ловит раздутыми ноздрями запахи утра, прислушивается к звукам и незрячим взглядом обводит лежащее внизу ущелье, где ждет его ключевая вода и никем не тронутая зеленая-зеленая трава... Начинает всходить солнце. Роса поднимается в небо* [336, с. 18 – 19].

В основу рассказа М. Батчаева «Двое» положен сюжет о дезертирах во время Великой Отечественной войны, укрывшихся в труднодоступных местах кавказских гор. [335, с. 40]. Это небольшая история, полная жизненного драматизма, в финале включает пейзажную зарисовку, созвучную трагической развязке: *Протяжно и глухо выли волки. Лес гудел и могучим басом вторил их вою* [335, с. 46]. Вой волков и могучее гудение леса, как будто сама природа отпевает несчастных преступников и выступает в роли справедливого наблюдателя и судьбы.

Пейзаж, развернувшийся в миниатюрной форме рассказа «Двое», завершается авторским словом, концентрируя художественную идею. Автор

заставляет задуматься читателя над многими жизненными вопросами, подводит его к нравственным оценкам. В свою очередь описание динамики внутреннего мира героя происходит параллельно с описанием мира природы.

Основная роль образа природы в художественном тексте М. Батчаева – это характеристика персонажей. В экспозиции рассказа «Серебряный дед» представлена пейзажная зарисовка: *Мы жили на берегу Кубани, у самой кручи. Неподалеку от нас река раздваивалась. Правая половина текла прямо и быстро, левая сворачивала в сторону и тихо вползала в пасть старенькой мельницы, которая и днем, и ночью глотала и не могла проглотить эту бесконечную голубую струю* [336, с. 20]. В данном случае пейзаж, включенный в начало рассказа, прогнозирует последующее развитие действия, выполняет «фоновую» функцию, предоставляет читателю своего рода природную схему восприятия дальнейших событий.

В рассказе «Серебряный дед» короткий пейзаж дан сквозь призму видения мальчика, и автор показывает его трепетное отношение к природе: *Как только сходил последний снег и на берег высыпали подснежники, мы, мальчишки, спустились к Кубани. Запруда у мельницы сдерживала стремительность воды, и мы целыми днями плескались в реке* [336, с. 21]. Анализ пейзажных зарисовок в рассказе М. Батчаева дает представление о наличии в тексте двух разновидностей рассказчика: взрослого субъекта повествования и рассказчика-ребенка. Автор усложняет концепцию образа человека и, связывая его с природой, ищет ответы на жизненные вопросы: в чем нравственная суть человеческой духовности, как противостоять злу и утвердить добро?

Образ цветка, распространенный в традициях кавказского фольклора, появляется в романе Бекмурзы Тхайцукова «Горсть земли» (1966), как образ-символ плачущего цветка [446]. В повести ногойского прозаика Ф. Абдулжалилова «Когда приходит весна» приводится такое сравнение героя: *... черствое сердце Аскера было подобно цветку, который не находит благоприятной среды, чтобы расцвести...* [314, с. 26].



Красота природы родного края ассоциируется у северокавказских прозаиков XX века с малой родиной, вызывает чувство единения с природой и с землей. Универсальный архетип – образ матери-земли в северокавказской прозе получает новое осмысление. Земля как живой организм питает человека жизненными силами, дает ему поддержку, но требует также особого внимания и тщательного ухода за ней.

Кабардинский писатель Алим Кешоков в романе «Чудесное мгновенье» изобразил колоритную кавказскую природу, ставшую фоном для показа жизни Кабарды и ее главной ценности – народа: *Местность, на которой лежит старый аул, очень красива. Кабардинская равнина начинает здесь переходить в предгорья Главного Кавказского хребта. Отсюда ведут дороги в дикие ущелья, отсюда пролегает путь на Эльбрус... Поросшие лесом темно-зеленые холмы дугою охватывают долину, в которую стекают горные реки. За грядями холмов, поднимающихся все выше, встают головы вечно снежных вершин. Не всегда они видны – летнее знойное марево, туман и облака часто закрывают величавые дали, – но когда воздух очищается, трудно отвести взор от этих извечных гигантских глыб камня, снега и льда* [379, с. 32 – 33].

Небольшими штрихами создана пейзажная картина в романе «Млечный путь» черкесского прозаика Абдулаха Охтова: *Утро было ясное и сухое. На синем весеннем небе ни облачка. Лишь между двумя вершинами Эльбруса таяла, уменьшалась от лучей солнца маленькая тучка. Скоро она исчезла, размыв синеву между вершинами. Эльбрус словно насунился, стал похож на громадный белый гриб* [415, с. 123]. Автор создает лаконичные, но образно-выразительные пейзажи: «Описание разъяренного Инжиджа, ревущего после грозных ливней, как стадо бешеных быков, характерно для писателей-романтиков, чаще всего избравших картину буйной, неумиротворенной природы. С рекой связано много народных преданий, сказочный мир, с детских лет воспринятый Асият как нечто реальное и осязаемое, сливается с ее внутренним миром настолько тесно, что уже не отделить образ сказочного

нарта от юного «всадника с того берега», поразившего воображение девушки», – отмечает исследователь Л.П. Егорова [104, с. 76].

Единство содержания и формы обусловлено «вечными» художественными темами, не требующими развернутой описательности. В литературе слитность «мгновения» жизни с жанром возможна потому, что вся природа существует в жизненных процессах, которые могут быть для человека загадкой.

В повести балкарского прозаика З. Толгурова «Медвежий камень» (1966) пейзажные зарисовки связаны с жизнью персонажей: *Солнце светит настолько жарко, что вся округа подернулась маревом. Припорошенные пылью увядшие сорняки по сторонам дороги едва шевелятся. На улице в тени дерева двое мальчиков играют в альчики...* [441, с. 36]. И другая картина: *...Ночь настолько темна, что ничего не видно. В свете ламп, пробивающемся из окон, ухабы улицы, заполненные водой, масляно поблескивают, словно жир на поверхности похлебки* [441, с. 43]. Очевидно, что герои произведения пребывают в единой плоскости с окружающей средой, с природой.

В другой повести З. Толгурова с поэтическим названием «Алые травы» немолодой герой Каспот учит жизненной мудрости своего сына: *Как же я брошу поляну?.. Не скоси я сейчас эту траву – на следующий год она станет реже, а там, глядишь, и вовсе выродится. Так вот и лысеет земля. А человек на то и зовется человеком, чтобы не давать земле лысеть, чтобы помогать новой траве сменять старую* [441, с. 74]. Словами героя писатель говорит о многовековой гармонической взаимосвязи человека с природой Кавказа.

Чувство природы в творчестве северокавказских авторов отразилось в генетическом, биографическом (развитие мысли-образа), философском и социально-этическом аспектах, в эстетическом же плане природа становится равным человеку объектом изображения. Раскрывая проблему «природа и человек», писатели Северного Кавказа ставят в центр окружающего мира различные объекты природы – горы, лесные массивы, бурные реки и т.д.

Проблема отношения к природе и к ее духовно-нравственным основам продолжает оставаться актуальной в северокавказской прозе. Мотив гибели природы звучит в ряде произведений, в том числе в повестях осетинского прозаика Н. Джусойты «Белый-белый след», «Обида старого охотника» [359], кабардинского писателя К. Эльгара «След» и др. [461]. Кроме природной темы в этих произведениях воплотилась идея утраты человеком нравственных начал.

В произведениях адыгских писателей А. Евтыха, И. Машбаша пейзаж является средством общения читателя с героем. В повести А. Евтыха «Разрыв сердца» представлена реалистическая картина природы: *Тут, куда ни глянешь, обвораживающая природа, прозрачная до самого дна река Белая, и совсем неподалеку впадает в нее другая, тихая, теплая до самой глубокой осени...* [361, с. 120]. Описание природы служит здесь иллюстрацией для последующих событий, а у главного героя проявляет своеобразное восприятие природы.

Природа у А. Евтыха связана с образом родного города Майкопа: *Я был влюблен в этот тихий, теплый и зимой город, пахнувший озоном, заснеженный, и тут же все растает, и опять весна, за весной лето и сама осень, как лето опять же, ливни, грохот грома...* [361, с. 142]. Писатель, живущий на далеком расстоянии от малой родины, реалистически воссоздает ее природный облик даже в городской среде. Оригинальное сочетание в пейзаже описаний, повествования и рассуждения помогло отразить адыгскому автору образ природы в городе и в сельской местности.

В произведениях Исхака Машбаша наблюдается введение в начало повествования живописных картин природы. В этом адыгский писатель выступает продолжателем традиций русской литературы: *Солнце еще только поднималось из-за горизонта, но уже было жарким, а, поднявшись в зенит, становилось раскаленным, размыто-белым и палило немилосердно. Ни дуновения, ни ветерка* [401, с. 6].

С другой стороны, в историческом романе адыгского автора Исхака Машбаша «Раскаты далекого грома» в противоположность героине Дарихат создан образ Аказы, которая сравнивается с образами живой природы, к примеру: автор сравнивает ее с птичкой, залетевшей в дом и не находящей выхода, или называет ее «трудолюбивой, подобно муравью» [403].

Одушевление мира природы – камней, земли, реки, деревьев, ветра, солнца, луны, тотемных животных – Черного быка и Орла присутствует в романе кабардинского писателя Х. Бештокова «Каменный век», отразившем мифоэпические традиции [342].

В произведениях северокавказских прозаиков Н. Куёка, Ю. Чуюко, Г. Агнаева, М. Батчаева, Х. Байрамуковой и др. важную роль играет образ коня. Фольклорная идеализация животного способствовала созданию в литературе романтического образа, друга своего хозяина, его спутника, его спасителя. Без коня представить жизнь горца невозможно, его образ тесно связан с окружающим миром и горным пространством. Изображение коня как верного друга и помощника человека в литературе народов Северного Кавказа продолжает фольклорную традицию.

Включение писателями различных мифологем становится характерной чертой северокавказской прозы 1970 – 1980-х годов, в частности, в карачаевской. Мифологема коня употребляется в повести Х. Байрамуковой «Вечные всадники», где показаны любовь и трепетное отношение героя к коню Тугану. Порой Солтану виделось, «что этот рысак сделан из снега или ваты, или же из белых-белых облаков, которые плывут над седловиной горного хребта» [328].

Образ-символ коня придает повести М. Батчаева «Элия» определенную эмоциональную тональность, романтизирует повествование [337]. Авторские описания пронизаны состраданием к животному миру. В повести осетинского прозаика Г. Агнаева «Последняя лошадь» также звучит тема защиты природы [316]. Таким образом, концепт «конь» в северокавказской повести часто

выступает художественным объектом и средством раскрытия авторской концепции.

Тема природы и человека раскрывается в прозе народов Северного Кавказа, представленной в таких разновидностях жанра повести, как лирическая («Элия», «Серебряный дед» М. Батчаева, «Алые травы», «Медвежий камень» З. Толгурова, «Мой старший брат» А. Евтыха, «Возвращение всадников» Ю. Чуяко); деревенская («Мои земляки» М. Батчаева и др.); военная («Вечные всадники» Х. Байрамуковой, «Отзовись, брат мой!» К. Братова, «Полноводная Тазасу» и «Мост» С. Капаева); историческая («Млечный путь» А. Охтова); нравственно-психологическая («Человечность» А. Суюнчева, «Люди» О. Хубиева, «Голос сердца» Б. Биджиева) и др.

Исследование прозы северокавказских авторов в аспекте диалектической взаимосвязи природы и человека, традиций и новаторства, является доказательством того, что эта проблема волнует писателей и читателей. Знаменательно, что творчество северокавказских прозаиков Т. Керашева, К. Кулиева, А. Кешокова, Н. Джусойты, Э. Гуртуева, Б. Журтова, А. Теппеева, З. Толгурова, К. Эльгара, И. Машбаша, А. Евтыха, М. Батчаева и др. отличается философским восприятием природного мира, экологическим сознанием, любовью к природе и разумным к ней отношением.

С мотивом гибели природы связано и осознание того, что человек и природа неразделимы. Примечательно, что к локальному ландшафту писатели относят: интерьер жилища, двор, ближний план – поля, дальний – лес, дороги. Благодаря включению в свои произведения пейзажей, описаний в их функциях интерпретирования как метафорического обозначения, (например, культ плодородия и архаические представления), северокавказские авторы доносят до читателя идею единства человека и природы. Нередко наблюдается, что пейзажная зарисовка в начале произведения соотносится с описанием природы в конце повествования. Развернутые пейзажи занимают в текстах

сильные позиции: экспозиция и финал, а также включаются в момент кульминации сюжетного действия.

Очевидно, что в способах художественного выражения национальной образности, в показе взаимосвязи человека с природой у северокавказских литераторов обнаруживаются типологические схождения. Воплощая образ природы, некоторые северокавказские писатели опирались на литературный опыт русской, советской и российской литератур, а многие предпочли классике свою национальную самобытность, новые пути художественных поисков. Прозаики Северного Кавказа не только связали человека и природу в единую и неразделенную сферу, но и художественно раскрыли духовно-нравственную, философскую суть такого слияния.

## **Глава III. Этнопоэтика и проблема природы и человека в произведениях**

### **Х. Байрамуковой, Н. Куёка и А. Малышева**

#### **3.1. Особенности этнопоэтики и проблема взаимоотношений природы и человека в прозе Х. Байрамуковой и Н. Куёка.**

В 1960 – 1980-х гг. северокавказские прозаики, опираясь на русские и общероссийские национальные литературно-художественные традиции, опыт региональных литератур, активно обращались к изображению мира природы и человека. Тема была продолжена писателями в произведениях конца XX века. Следует отметить, что жизненная модель, художественность – это тот «регулятив», формирующийся у автора в результате его впечатлений, ориентиров и оценок, которые лежат в основе феномена индивидуального творчества. При этом, по мнению Г. Гачева, имеет значение «удельный вес» этносоциального, логического, пафосного начал [67].

В диссертационной работе мы поставили задачу рассмотреть отдельные произведения писателей Северо-Кавказского региона, и на основе анализа этнопоэтического аспекта определить в них степень раскрытия темы природы. Подобный подход поможет составить представление о культуре конкретного северокавказского народа, позволит рассмотреть особенности его менталитета, даст возможность сравнить художественные системы национальной прозы.

Известно, что природно-географические, психологические и другие факторы оказывают влияние на образное мышление, национальную систему ценностей, мировидение народа. Интересующая нас «этнопоэтика» как таковая – это особая филологическая (лингвистическая и литературоведческая) область. Термин «этнопоэтика» связан с именем Джерома Ротенберга, который считал, что нет национальных языков высших и низших. По его мнению, особенность языка обязывает писателя быть точным в передаче исходного материала [313, с. 50 – 51]. В свою очередь В.Н. Захаров считал, что этнопоэтика призвана изучать национальное

своеобразие литератур [118]. В своем исследовании мы постараемся проанализировать и сравнить этнопоэтологические особенности («связи языка и духовной культуры, языка и народного менталитета» [251]) проблемы природы и человека на материале произведений трех представителей северокавказской прозы – карачаевской писательницы Х. Байрамуковой, адыгского писателя – Н. Куёка и русского писателя А. Малышева.

Халимат Байрамукова – писательница и поэтесса Карачая, сумевшая широко взглянуть на окружающую действительность и увидеть мир природы в противоречиях, в связях и в нравственных конфликтах. В ее романе «Годы и горы» пейзажные зарисовки представлены в виде авторских отступлений. Например, Х. Байрамукова описывает горный космос «по вертикали» (З. Кучукова), то есть в вертикальной плоскости [139, с. 93], в следующей пейзажной картине: *Летние дни, проведенные в Хурзуке, я не забуду всю свою жизнь. Словно белоснежные сахарные головы стоят сверкающие горы, постепенно подергивающиеся синеватой дымкой. Деревья долин и склонов одеваются зеленой листвой так, словно и зимой они простоят в своем наряде* [329, с. 83]. Данное описание природы не играет значительной роли в сюжете романа, однако в нем автор зримо изображает природный окружающий мир и передает свое отношение к нему, используя изобразительно-выразительные средства – цветопись, эпитет и сравнение. «Цель такой картины природы – представить читателю фон для последующих событий, или же выполнить «сверхфункции» [139, с. 93].

Пейзажные зарисовки могли выполнять определенные функции, как, например, служили фоном, на котором происходило знакомство читателя с героем или изображалось психологическое состояние человеческой души, в этот момент соотносимое с природными явлениями [139, с. 93].

Обратимся к ярким, полным жизни и динамики сценам, созданным Х. Байрамуковой в повести «Вечные всадники» (1977) (авторский перевод на русский язык) [328]. В этом произведении автору, на наш взгляд, удалось передать особенность эпоса, цельность и своеобразие народного характера,



раскрыть сложный мир взаимоотношений людей и представить экзотическую природу Кавказских гор. Вместе с тем, повесть Х. Байрамуковой отличается особой лиричностью.

Пространство произведения организуется автором вокруг ландшафта, поэтому кавказская природа представлена в повести во всем своем великолепии: *Солнце грело ласково, небо было ясное. Все вершины и лоцины обнажили под яркими лучами свою красоту, а от тепла испарялась с травы вчерашняя дождевая влага* [328, с. 45].

Природа помогает карачаевской писательнице создать естественность ситуации и представить реальную картину жизни людей и окружающей их природы. Особенно значимо, что в описания пейзажных картин включаются рассуждения героя, в которых он говорит об опасности, которая может угрожать животным, обитающим в этой местности.

Главная отличительная черта творческого метода Х. Байрамуковой – это способность создавать объемные картины жизни в небольшом ее фрагменте: *Пока шли Долиной нарзанов, было легко. Кони пощипывали траву на обочинах дороги, пили в ручьях не только обычную воду, но и нарзан»* [328, с. 39]. Кони не только описаны в горном географическом ареале, но изображены в контакте со своими всадниками. Автор возлагает на человека ответственность за окружающий мир, за судьбу этого удивительного животного.

Движения природы в поэтике Х. Байрамуковой можно рассматривать как разнонаправленными – дорога и кони, и так однонаправленными – нарзан, подъем к альпийским пастбищам и т.д. В художественно-образной системе повести получают также развитие различные природные мотивы, например, мотивы зимнего ветра, снега.

В повести «Вечные всадники» писательница лаконично и образно описывает природу: «Небо сидело на двух вершинах Эльбруса», «чуть ли не у плеча Эльбруса» и др. Она использует яркие сравнения, например: «вершины Эльбруса – сахарные головки, как их назвал Солтан» [328, с. 46].

Два выступа горы предстают как «обе головы Эльбруса», как «сахарные головки», несущие смысловую и эмоциональную нагрузку.

В повести Х. Байрамуковой живописная кавказская природа играет особую роль и противопоставляется бытию человека. Для автора природа – это часть жизни, а человек – часть природы, и понимание этого для главного героя столь же важно, как быть человеком (как и у М. Батчаева): *Дорога не кончалась, дождь не переставал. Солтану казалось, что он поднимается все ближе и ближе к низко нависшему темному небу, хоть возьми за него рукой. Воздух же становился совсем другим, таким, как будто здесь разбили уйму флаконов с духами* [328, с. 91]. В этой пейзажной зарисовке словно отсутствуют пространственные границы, и поэтому ее описание отличается пластичностью, легкостью и динамичностью.

В повести «Вечные всадники» в лирико-романтическом плане раскрывается характер человека через пейзаж, созвучный настроению персонажа. Например, в следующем эпизоде писательница дает оригинальную трактовку образа, а при создании природной картины подчеркивает каждую деталь: *Аламат как будто оделся в траур. Сама природа надела его на аул: вот уже проходит зима, а с неба еще не упала ни одна снежинка, над голым темноватым аулом мечутся сильные ветры, их вой раздирает душу, наводит тоску* [328, с. 91].

В описании пейзажа Х. Байрамуковой, с одной стороны, можно увидеть лирическую окрашенность, а с другой – эпический план. Писательница использует как типичные, так и нетипичные для национального языка обороты, применяет разнообразные художественно-выразительные средства, например, эпитеты: *Луна осветила все золотистым светом. Туган стоял рядом, обдавая Солтана горячим дыханием. От него шел свежий травяной запах...* [328, с. 124], метафоры: *А небо, любясь, смотрело на эту красоту с вершины своими ясными голубыми глазами* [328, с. 86], сравнения: *Старик шел по аулу, словно по чужим местам. Такое же, как вчера, удивительно чистое небо, золотое*

*солнце, знакомые пышные сады, знакомые дома. Ничего не изменилось!... Да, да, зеленые, как змей, люди* [328, с. 100].

Таким образом, писатель Х. Байрамукова использует при изображении предметной реальности национальной жизни, ландшафта образные средства языка – метафоры, сравнения, эпитеты, параллелизм, а также и цветопись. Элементы выразительности отличаются национальным своеобразием. В повести «Вечные всадники» автор описывает множество «кавказских» предметов и природных объектов, включает традиционные фольклорные образы-символы – меч (сабля), камень (сквозной образ), вершина, скакун, а также архетипические образы воды, дерева, всадника и т. д., имеющие национальную семантику и символику и основанные на национальном мифомышлении.

В повести «Вечные всадники» в качестве идейно-художественного символа выступает образ камня, который везде встречается на жизненном пути и сопровождает героя-горца. Например, в каменной пещере, ставшей убежищем, легендарный всадник прячется со своим конем [328]. Художественный образ камня был создан автором в традиционном плане и стал емким и значимым, так как он наделен традиционной символичностью, одухотворен: он «стонет», «видит», «переживает», все «выносит», словно «проецирует» поступки героя. Логическим завершением повести стала связь этого природного образа с происходящими событиями.

В 1970-е годы Х. Байрамукова больше тяготела к изображению бытовой традиционной жизни карачаевского народа и все представления о мире и человеке сосредоточивала вокруг социальных и этнокультурных проблем, используя национальные атрибуты.

Анализ повести карачаевской писательницы Х. Байрамуковой «Вечные всадники» дает основание сделать следующие выводы:

- 1) в произведении ощутима предметная реальность;

2) изображены два мира – реальный и воображаемый (когда границы мира размыты, а эмоциональное состояние героя проецируется на окружающую среду);

3) в повести определены и рассмотрены особенности изображения природы и человека и национальной картины мира как «совокупности предметного содержания, которым обладает человек» (К. Ясперс) [311]. В связи с этим следует привести высказывание исследователя В. Жидкова, что как каждый человек так и каждый этнос имеет свою картину мира; они дифференцированы и на этом основании разграничивают этнические и субкультурные картины мира [112];

4) сравнение пейзажных картин в произведениях Х. Байрамуковой доказывает, что такие описания могли служить фоном; средством презентации героя; средством раскрытия внутреннего мира человека (психологизации).

По утверждению автора диссертации и профессора Т.А. Чанкаевой, в центре мировидения карачаевских писателей второй половины XX века О. Хубиева, Х. Байрамуковой, А. Суюнчева и М. Батчаева находилась концепция человека, влияющая на художественное осмысление его взаимоотношений с природой. При постановке и решении проблемы «природа и человек» названные авторы ориентировались на главные идейно-художественные установки русской литературы и у мастеров слова находили отклик своим мыслям и чувствам, берущим начало в национальном фольклоре (миф, Нартский эпос). Более того, фольклор родного народа стал тем духовно-нравственным истоком, откуда национальные писатели черпали основные темы, мотивы, концепты, воспринимали сюжеты, архетипы, образный ряд, и потом включали этот арсенал в свои художественные произведения [139, с. 93].

Изучение мифо-эстетического сознания (хранителя и носителя этико-философской мысли) при анализе указанной проблемы, способов использования фольклорной образности, актуализации традиционных концептов было необходимо для исследования исторической преемственности, возможности провести параллели, сделать попытку понять

связи между явлениями, проследить за изменениями народного сознания. Однако в соотношении фольклорной эстетики и общественно-идеологического плана национальные авторы в своем большинстве тяготели к последнему. В этой связи проведенный в диссертации сравнительно-сопоставительный анализ художественных мотивов и образов показал присутствие интертекстуальной связи карачаевской и северокавказской прозы. В XX веке в национальной литературе Северного Кавказа действительно преобладала идеологическая направленность, однако в то же время воздействие русской литературы и влияние культуры народов-соседей способствовали поиску художественных приемов изображения природы, формированию своеобразия национального облика карачаевской литературы.

В повести адыгского прозаика Нальбия Куёка «Черная гора» (1997) мы рассматриваем традиционные литературные пейзажи и связанные с ними мифологемы «Черной горы», которые были подробно проанализированы в монографии К.Н. Паранук «Мифопоэтика и художественный образ мира в современном адыгском романе» (2006). В своей работе мы опирались на отдельные материалы этого исследования, свидетельствующие о «максимальности мифологизации практически всех героев» [196, с. 142]. В частности, с проблемой природы и человека связан образ Черной горы, который, с одной стороны, является воплощением зла, тьмы и хаоса, а с другой – выступает своеобразным вариантом архетипа Мирового Древа, являет собой «вертикаль духовных устремлений героев» [196, с. 202].

В повести Н. Куёка через восприятие героя Нешара создается пейзажное описание, символизирующее крушение этнического мира в трагических событиях войны: *Когда рассвело, Нешар не увидел матери дома. Увидел он другое: река в пламени, деревья в зеленом огне. Высокие травы лижут воздух огненными языками, камни, овеваемые ветрами, светятся, как огромные горячие угли* [380, с. 34]. Следует отметить, что рассмотренные К.Н. Паранук мифологемы огня, земли, леса (дерева), воды [196] убедительно доказывают

символическую, сакральную сущность природных образов в произведении Н. Куёка, их важность для духовно-нравственного становления человека.

В повести «Черной гора» адыгский писатель создает яркую пейзажную картину: *В этот день он показал ему несколько трав. Вот одна из них стянула свои лепестки в бутон – это от жары, она затеняет свои семена, они продолжают ее род. Та, высокая, с широкими листьями, лелеет близко к сердцевине свои мелкие, тесно прижавшиеся друг к другу семена, придет время, и они поднимутся в воздух под крошечными белыми юбочками. Только два-три из сотен упадут в такую землю, на которой они смогут прорасти, редкая почва подходит этой траве, поэтому и запасается она столькими семенами* [380, с. 22].

Важным когнитивным классификатором внутреннего мира человека выступает признак – «корреляция души с природными реалиями» (О. Четверикова). Контрастом к приведенной картине становится другая пейзажная зарисовка: *Вскоре воздух обмяк, свет в нем выгорел и, почувствовав тень, еще не достигшую его, застыл неподвижно. Нехорошее место, сказал себе Нешар* [380, с. 44].

Очевидно, что адыгский писатель хорошо знает природную среду и мотивированно включает пейзажные описания в текст своего произведения: *Лес прекрасен; деревья прозрачны и вытянулись, как струны, от волшебного света камни сверкают и переливаются золотым блеском. Поблизости должна быть большая вода, а с холодных снежных вершин веет текучими ветрами* [380, с. 44 – 45]. Природная картина введена автором в противоположность печальному настроению героя.

Повествование Н. Куёка наполнено любовью к природе и к человеку как к ее части: *В этом месте был адыгский аул. На пологих склонах росли сады, наливались виноградники. Справа аул окружали высокие горы, осенью и зимой скрывая его от холодных ветров. В жаркие летние дни прохладные ветра с моря освежали аул, проникая через узкое пространство слегка*

*расступающейся горной цепи. Люди приучили себя жить в согласии с природой, с деревьями, травами, животными, птицами [380, с. 56].*

Внутреннее движение настроения героя отражается в подтексте, а философичность и отсутствие декларативных рассуждений определило эстетический принцип раскрытия идейного содержания произведения: *Долго сидел Нешар у реки...Поднявшись на берег, лег в высокой траве и стал смотреть в небо [380, с. 84 – 85].* Как в этом эпизоде, так и в следующем философская мысль сливается с природоописанием: *Ясное утро сменяется дождем... Все, что происходит в природе – это и есть природа, так она живет, и никто никогда не поймет, почему в ней все так, а не иначе [380, с. 89].*

Н. Куёк мастерски владеет словом, удивительно, как небольшими штрихами он создает одухотворенный пейзаж: *Небо, чуть тронутое еще далекими лучами, просыпается. Вздогнули листья деревьев и с влажными ликами ожидают солнце... Взошло солнце. Будет жаркий день, за какой-то час он высосет всю влагу из леса. Нешар слышит, как движутся запахи цветов, он еще не может дышать свободно полной грудью [380, с. 91 – 92].*

Подчеркнем, что одухотворение природы, емкая образность, присущие художественному тексту Н. Куёка, возникают из мифомышления, фольклора: *Нешар встал. Видно, как прозрачный воздух растворяется в высокой траве. Горы сплетают свои тени, готовясь к жаре [380, с. 94].* Автор раскрывает «диалектику души» героя, находящегося под влиянием меняющихся обстоятельств: *Нешар ...ходит по лесу и плывет по небу, и волны света и воздуха носят его по миру [380, с. 95].*

В повести «Черная гора» Н. Куёка используются метафоры, сравнения, эпитеты, создающие яркую и зримую картину природы: *Вслед за уходящим солнцем горы забирают свои тени, обволакивающие темнотой горячие камни. Тьма окутывает звезды и месяц непроглядной плотной фатой, одинокий тонкий звук, почти неразличимый, гаснет, вкручиваясь в нее невидимой спиралью [380, с. 103 – 104].* Итак, картины природы, пейзажные

описания, зарисовки выполняют разнообразные идейно-художественные функции в произведении.

Героев повести «Черная гора» можно охарактеризовать как тонких людей, с душой и чувством воспринимающих природу: *Сердце Нешара напряглось, чтобы крикнуть: как я одинок!... Затем он услышал голос; сердцем, напрягшимся, как струна, деревьями, травами, камнями, бликами света, тысячами острых, мечей, сверкнувшими из-под земли, чем-то недоступным его пониманию, но связывающим все сущее: смотри своим сердцем!* [380, с. 104 – 105]. Любовь к родной земле, к природе, к дому заполняет духовное пространство личности.

Таким образом, в описании пейзажа Н. Куёк опирается на мифопоэтическую и эпическую традиции и как писатель-новатор представляет в северокавказской литературе неомифологизм.

Как показал сравнительный анализ произведений Х. Байрамуковой и Н. Куёка, характеры их главных героев отличаются национальным своеобразием. Они всегда сохраняют свою душу, остаются верны традиционным ценностям своих народов, не теряют нравственных ориентиров. Все это находит отражение в художественной концепции личности этих национальных писателей. Каждый из них по-своему, но самобытно раскрывал проблему «природа и человек», вместе с тем, в их произведениях много общих стилевых черт – лирико-романтический план, умение выделить и сделать акцент на красочной художественной детали.



### **3.2. Своеобразие этнопоэтики и отражение проблемы природы и человека в произведениях А. Малышева.**

По нашему мнению и мнению Т.А. Чанкаевой, наряду с писателями Северного Кавказа в процесс исследования инонационального мира, изображения духовной жизни народов и природы включились русские писатели, проживающие в республиках региона – это А. Малышев в Карачаево-Черкесии, М. Киреев в Кабардино-Балкарии и др. Русская литература на Северном Кавказе представляет собой региональную ветвь русской литературы, ее неповторимость объясняется местным колоритом [139, с. 93].

Писатель А. Малышев вписал тему природы и человека в контекст художественных исканий северокавказских прозаиков. В большинстве своем в произведениях этих русских писателей описывалась природа Кавказа в ее первозданности. Пейзажи, созданные ими, содержат национальные образы, мотивы и этику, философию горской ментальности.

Писатель А. Малышев был знатоком природы, доктором биологических наук, ученым, одним из первых выращивающих жень-шень на Кавказе. Художественному мастерству он учился у русских классиков Л. Толстого, И. Тургенева, И. Бунина и у тех современных авторов, в ком он находил созвучие своим мыслям и чувствам, в частности, у Л. Леонова, М. Шолохова, К. Паустовского, М. Пришвина, В. Астафьева и В. Распутина.

Как уже было отмечено в одной из наших публикации: «А. Малышев, долго живя в Карачаево-Черкесии, впитал «национальный образ мира» (категория этнопоэтики), горские мотивы проникся любовью и сочувствием к горцам, знал их мифы и фольклор, изучал быт и национальный характер» [216, с. 187]. Общение с карачаевцами, проникновение в их быт, изучение их традиций и нравов сыграли важную роль в художественном творчестве писателя.

В «Повести о заповедной земле» герой А. Малышева – биолог Пал Палыч считает, что человек должен стремиться к тому, «чтобы земля наша красоту свою имела» [398]. Лейтмотив произведения – «для летописи природы нет мелочей» – приводит читателя к пониманию, что необходимо любить и оберегать природу, соблюдать и знать ее законы [398]. Повесть создавалась тогда, когда А. Малышев еще не жил на Кавказе, вероятно поэтому, он описывает природу только в «горизонтальной» плоскости. Вспомним, что исследователь К.Н. Паранук называет «горизонталью» землю, когда говорит о «мифологеме земли» [196].

В одной из своих публикаций мы отмечали, что заслуживают внимания «прозаические произведения А. Малышева, которые создавались на местном материале, это такие повести, как «Орлы вылетают на рассвете», «Оюнчу», «Тропой романтики», «Мечтатели», «Искатели», «Приют одержимых» и др., которые выразили «национальный образ мира» (категория этнопоэтики), его логику, мышление. Эти факторы моделируют и художественную направленность, и поэтику, а также особенности стиля. Мы разделяем мысль Г.Д. Гачева, что оперировать таким понятием, как «национальный образ мира», необходимо [68, с. 87], – далее приходим к выводу, что мифы и легенды вошли в повесть А. Малышева «По следам Апсаты» и выступили в качестве формо- и сюжетообразующего компонента. За сюжетной ситуацией притчи автор (изображение образа богини охоты Апсаты, карающей браконьеров), стремится раскрыть актуальные нравственно-этические проблемы» [399, с. 93].

В повести А. Малышева «Орлы вылетают на рассвете» (1981) подробно описывается Тебердинский заповедник со своей редкой флорой и фауной [397]. Автор проявляет свою любовь к природе и выражает свое беспокойство по поводу сохранения этого уникального природного комплекса. Исследователь Х.Х. Хапсироков справедливо отметил: «Лучшие страницы повести Алексея Малышева – это замечательный пейзаж горного края. – Писатель сопричастен со всем, что делается в природе – в горах, покрытых

могучим лесом. Он слышит, как медленно, с железной необходимостью растет, пробивается к солнцу сосна, сливается с природой, когда в предрассветный миг пробуждается весь живописный мир ущелья. В этом плане писатель продолжает лучшие традиции русской литературы» [272].

Произведение привлекает также читателя и рассказом о жизни людей и судьбе отдельной личности. Как было уже подчеркнуто нами ранее в публикации: «А. Малышев в своих произведениях не только описывает «жизнь природы», но и человека, который губит природу и может остановить «вечное движение». Картины природы содержат авторскую позицию и призыв бережно относиться к природному миру – источнику красоты и нравственно-воспитательной силы» [139, с. 94].

Творчество А.А. Малышева и его научная деятельность были едины. По его собственному признанию, им владело, «и стремление раскрыть сокровенные тайны природы – проникнуть в «белые пятна» высокогорий, поставить их на службу человека, освоить огромные пустующие пространства под культурные растения» [396, с. 358]. Работая в Тебердинском заповеднике в окружении карачаевцев, А. Малышев общался с ними, изучал их традиции, вникал в их проблемы. Особенно писателя впечатлила трагическая история депортации карачаевского народа.

А. Малышев много работал над собой, как писатель, искал свой стиль: «И, может быть потому, что я остаюсь ученым, в книгах пытаюсь показать не только эстетическое воздействие, но еще и познавательную сторону окружающей нас природы. И кажется мне, что она, живая природа, развиваясь по своим непреложным естественным законам, умеет словно бы благодарить или осуждать людей...» [396, с. 358 – 359]. Пейзажные зарисовки автора отличаются не только живописностью, неподдельной искренностью, но и научной достоверностью.

Повесть А.А. Малышева «Горный обвал» (2000) впервые подвергается в данной диссертации литературоведческому анализу [394]. В своей научной публикации мы отмечали: «В повести «Горный обвал» (2000) А.А. Малышев

рисует картину жизни карачаевского народа в тяжелый период войны и насильственного выселения. В своем произведении автор отразил народные представления о мире, национальный склад мышления, использовал значимые концепты» [139, с. 94]. Сошлемся на В.М. Богуславского, который, определяя этнокультурную специфику восприятия внешности героя, ввел в качестве «фрагмента национальной картины мира» терминологическое определение «национальный образ внешности» [38, с.17]. Данное понятие непосредственно связано с этнопоэтикой.

В повести «Горный обвал» писатель масштабно описал ситуацию, на фоне которой трагедия одного северокавказского народа кажется символом общенародного горя. В то же время А. Малышев показал инонациональную жизнь, раскрыл горский национальный характер, описал взаимоотношения этноса с природой. В своем пейзаже, как в природной форме духовной культуры, наполняющей произведение смыслом и красками, он передал внутреннее состояние героя, рефлексию народного сознания, образность и национальный колорит.

Пейзажные образы в произведении, как правило, выступают в статике или динамике, могут быть представлены как чистое описание или иметь символический смысл. Образ природы как героя произведения в повести А. Малышева «Горный обвал» от картины к картине наполняется глубоким философским содержанием. Автор обращается к эстетическим, духовным, патриотическим, гуманистическим ценностям северокавказского народа. И создает национальный «образ мира», включающий, с одной стороны, фольклорные мотивы и образы, нередко восходящие к народным мифологическим верованиям (обвал, эмеген, затмение, джины, Апсаты и т.д.), а с другой – мусульманскую духовность, ценности и символику (Коран, Аллах, намаз, молитва, благословение и т. д.).

Экспозиция повести «Горный обвал» открывается пейзажной картиной (обратим внимание, что такое композиционное построение используется у многих северокавказских прозаиков, например, в повестях Исхака Машбаша

«Белая птица» или Муссы Батчаева «Мои земляки»): *Тропа* (хронотоп дороги – Р.К.) *поднималась среди зарослей субальпийского луга. Буйно цвели вокруг лиловые буквицы, голубые и кремовые скабиозы, оранжевые крестовники и девясилы, белые зонтики гигантских борщевиков. Все эти травы Джоджур помнил с детских лет. Они были обычными в трудовой жизни горца. Но почему-то только теперь впервые он обратил внимание на их краски и аромат, на пенистый поток, срывающийся со скал, на молчаливые каменные пики, застывшие под синим-синим небом* [394, с. 9]. Очевидно, что пейзажная зарисовка в экспозиции повести дает представление о жизни героя, становится фоном для изображения предстоящих событий.

Аналогичную функциональную нагрузку выполняет пейзаж, включенный в текст повести после описания преступлений человека против человека: *Все началось с бешеных порывов фёна. Падая в долину с Главного хребта, он с посвистом проносился по лесу, окружающему поселок. Трещали деревья, ломались сучья; со стоном падали на землю, выворачивая корни, ослабевшие старые пихты и сосны. Потом неожиданно все вокруг на несколько часов замолкло. Небо стало хмуриться, опустились косматые темные тучи, они шли так низко, будто пытались придавить собою поселок. Из них повалил густой снег, за которым в трех шагах ничего нельзя было увидеть... И вдруг сразу из трех ущелий вырвались в долину ветры... круша все, что было ... под силу* [394, с. 39].

В приведенной для примера пейзажной картине мы видим и ночные небесные светила – луну и звезды, кроме того, воздушные массы приводят в движение облака, ветер, ураган, метель (стихии воды, огня встречаются и в других описаниях). В понимании А. Малышева природа включает такие явления, как солнце, луна, звезды или, например, ветер, а также стихии воды, огня; в пространство текста введены животные (кони, коровы, бараны, козы). Через образы природы «национальная специфика литературы проявляется особенно четко» [236, с. 60].

Обращает на себя внимание, что «в повести о депортации у русского писателя горы изображены «без вертикали» [139, с. 94]. При этом, когда повествование идет о жизни народа в Азии, в чужих для них песках, то герои-карачаевцы свою родину представляют только в своих воспоминаниях, или же во сне (автор включает в художественную канву онирический элемент), только тогда они ощущают близкое им, свойственное их ментальности, горное пространство. Благодаря мотиву сна, автор может отразить внутреннюю мысль персонажа, в которой проявляется его мифосознание, передается «психологический код». К такому художественному ходу пришли многие северокавказские авторы, среди которых были Н. Куёк, Х. Бештоков, Ю. Чуяко и др.

Как мы отмечали в своей публикации: «умело подобранная дефиниция к подчеркнутому выражению, в нашем случае «горный обвал», позволяет автору детализировать свою главную мысль, вызвать рефлексии, используя символику, конкретизацию и обобщения» [216, с. 187]. Читатель, знакомясь с этим произведением, осмысляет прочитанный эпизод и, он, безусловно, рождает у него зрительные, чувственные, слуховые ассоциации: *Как-то еще в молодости ему пришлось ехать верхом по скалистому ущелью Гаралыкол, где его захватила гроза и ливень, да и кош, куда он направлялся, был уже недалеко. Но небо и горы гудели непрерывно, раскаты грома сливались в один протяжный грохот, словно разворачивали нутро земли, а молнии, скрещиваясь, казалось, поджигали всю вселенную. Джоджур решил, что, наверное, эмегены – мифические чудовища, о которых рассказывали старики, вырвались из своих каменных недр, где таились до этого времени, и теперь забушевали в тихих и мирных горах... Но то, что открылось перед глазами дальше, его ошеломило... Высоко стоя над обрывом огромная скала качнулась, сдвинулась с места и, кувыряясь, с грохотом ринулась вниз, на дно узкого ущелья, по которому он ехал. От скалы отрывались каменные пласты, взлетали дробным веером, и она с необычной быстротой неукротимо неслась прямо на*

него, и он уже ощутил толчок упругой воздушной волны, пытающейся отбросить его вместе с конем [394, с. 40].

Мы сознательно процитировали достаточно объемный отрывок из текста повести А.А. Малышева «Горный обвал», чтобы подчеркнуть особенности этнопоэтики, связанные в частности, с включением этноопределителей: бурка, шапка, башлык, кош, эмегены. Автор раскрывает мышление северокавказского народа, а через образы-символы стремится отразить художественную мысль.

Концепт «Горный обвал» – сквозной мотив повести, вынесенный в заголовок, семантически раскрывается А. Малышевым через внесюжетный элемент – мотив сна. Так герою Джоджуру после очередного переживания снился один и тот же сон о горном обвале. В этой же главе «Нашествие» присутствует еще одно описание природы, с которым связан мотив сна, несущий функцию предзнаменования: *...Ему не раз стало сниться, что он вновь пытается проскочить мимо падающей скалы, и она неумолимо рушится прямо на него. Прикрывая голову руками от вороха летящих камней, он стремительно скачет по ущелью, хотя знает, что обречен...* [394, с. 40 – 41].

В повести «Горный обвал» А. Малышев рассказывает о том, как депортированные люди тосковали в жарких азиатских песках по горной живительной влаге, по чистой воде:

*Эх, ребята, тоскую, умираю,*

*Выпить бы мне глоток кубанской воды...* [394 с. 43].

Джоджур представлял, как в сосновом, пахнущем смолой лесу, где он прятался от немцев, на него обрушивался пенистый холодный водяной поток, он ощущал эти брызги живительной влаги. Водная стихия имеет в произведении А. Малышева символический смысл.

Интересно описание природы о разнотравье [394, с. 111]. Даже, казалось бы, унылая картина природы становится у Малышева неповторимой и рисуется в динамике: *С утра в горах бродили туманы. Знакомые вершины то*

*скрывались в серых косматых облаках, то возникали над облаками величественными снежными скалистыми пиками, то внезапно полностью сбрасывали с себя дымчатые одеяния [394, с. 67].*

Писатель А. Малышев часто связывал образы природы с душевными переживаниями героев, с их внутренним миром. В своей повести он трогательно рассказывает, как старики, вернувшись на свою малую родину, не верили, что это произошло в реальности, поэтому: *Целовали заросшие мхом кладбищенские камни, обмывали лицо, руки, ноги прозрачной горной водой, о которой мечтали все эти годы [394, с. 106].*

Финальная пейзажная зарисовка в повести «Горный обвал», значимая для раскрытия идейного замысла писателя, сопровождает потрясающую сцену, когда герой после возвращения на родину низко поклонился бьющему из камней горному роднику, опустился на колени, припал к воде и стал ее жадно пить: *Пил он долго, с небольшими перерывами, и ему казалось, ничего более вкусного и лучшего он еще не знал в своей жизни. Потом разулся, по мусульманскому обычаю, который давно уже не выполнял, совершил омовение лица, рук, ног, помолился тому Великому на небе, что внял мольбам людей и вернул народ на родину...теперь ее должно было хватить на многие годы...и так хочется жить, жить... [394, с. 111 – 112].* Вода выступает символом целебного очищения души, неотъемлемой частью соединения человека с природой. И герою казалось, «что каждое дерево, камень, травка, ручей стали какими-то особенными» [394, с. 112]

Через пейзажные картины, наполняющие произведение смыслом и красками, автор передает внутреннее состояние главного героя [139, с. 95], и описывает рефлексии народного сознания: *Джджура охватила радость, что он вновь видит все эти давно знакомые, еще не стертые из памяти картины. Ему казалось, что каждое дерево, камень, травка, ручей стали какими-то особенными, он их знал раньше и словно бы не знал, потому что только теперь понял, какие они красивые, яркие, живые [139, с. 112].* В



великолепных картинах природы создается яркий и зримый образ родины, такой дорогой и близкой этносу.

Кавказские пейзажи, картины природы и описания, помещенные в начале повести «Горный обвал», воссозданные в представлениях и в воображении героев по возвращению их на родину, описываются новыми цветами, красками и звуками: *Склон, по которому скатилась скала, за полсотни прошедших лет стал заживлять свои раны. На нем поднимался не тронутый никем высокий густой травостой с голубыми куртинами уже отцветающей кавказской скабиозы, а местами еще пламенели ярко-оранжевые предосенние высокогорные крокусы. Он помнил эти цветы с детства, и они много раз чудились ему там, в чужих местах, едва он начинал думать о родных горах* [139, с. 113].

Природа в повести А. Малышева – это и воздух, которым не может надыхаться герой, из-за того, что с внутренней болью ощущает радость возвращения: *Сейчас, в окружении той природы, о которой он истосковался, от него словно уходила усталость от прожитых лет изгнания и унижения* [139, с.114].

Практически во всех произведениях А. Малышева присутствуют разнообразные пейзажи, лишь в последней своей повести «Горный обвал», повествующей о трагических событиях в судьбе карачаевского народа, в описаниях природы он предстал сдержанным реалистом. Вероятно, глубокое погружение писателя в идейное содержание произведения диктовало определенный художественный выбор выразительно-стилистических средств и приемов.

А. Малышев с болью осознавал приближение «антропологической катастрофы» [195, с. 156], опасался за существование жизни на Земле, тревожился за сохранение биосферы и будущей жизни человечества. Для воссоздания национального Космо-Психо-Логоса писателем используется некий метаязык... четырех стихий. «Земля», «вода», «воздух», «огонь» (жар и степь) являются сутью метаязыка [68, с. 33].

Таким образом, поздний период творчества А. Малышева характеризуется использованием в произведениях архаической топики, мифа как «модели мира» и фольклора. Рассмотренные произведения русского автора, созданные на национальном материале, дают представление об эволюции его творчества. Если в ранний творческий период писатель уделял основное внимание внешней стороне бытия человека, рисовал небольшие фрагменты природы, то в зрелый период его больше привлекает национальный характер и человек, вписанный в окружающий мир. В целом А. Малышев рисует пейзажи различных типов и объединяет пейзажную картину с национальной образностью. «Формы присутствия природы в повести А. Малышева «Горный обвал» разнообразны: поэтические олицетворения, эмоционально окрашенные суждения, собственно описания природы» [216, с. 188].

Писатели-современники А. Малышева высоко ценили его творчество. О. Хубиев в письме к А. Малышеву проникновенно писал: «Горцы в долгу перед Вами. Вы, как ученый, как писатель сделали все, чтобы тебердинцы, карачаевцы, да и все жители нашей Карачаево-Черкесии помнили и ценили Вас, как своего певца, певца прелестей Теберды, как природы, так и людей ее» [200].

В свою очередь карачаевская писательница Х. Байрамукова в письме к А. Малышеву с неподдельным теплом выражает ему свою благодарность: «Не говоря о признании Вас всесоюзным писателем, для карачаевцев Вы стали родным человеком, воспевающим их природу, нравы, историю. Это они никогда не забудут. Спасибо Вам. Мне же – плюс к этому – тепло на душе от того, что Вы живете рядом, эта незримая опора придает особую силу» [199].

Таким образом, на основе изучения художественных произведений, эпистолярного наследия, архивных материалов и документов можно сделать вывод о том, что прозаики Северного Кавказа самобытно показали героя, который находился в непосредственной связи с окружающим природным миром. В частности, в результате сравнительно-сопоставительного анализа сюжетов, мотивов, системы персонажей мы определили, что в произведениях Х. Байрамуковой, Н. Куёка, А. Малышева выявляется интертекстуальная

связь, основанная на мифопоэтической традиции, идее родной земли. Очевидно, что эти писатели, являющиеся представителями карачаевской, адыгейской и русской литератур северокавказского региона, с общечеловеческих и национальных позиций своим поэтическим художественным словом вдохновенно и ярко описали взаимоотношения личности и природы северокавказского региона. В центр проблематики и идейного содержания произведений этих талантливых прозаиков был поставлен внутренний мир человека, рефлексирующий под влиянием внешних перемен, обстоятельств. Каждый из авторов отражал экологическое сознание своих народов, утверждал идейную аксиому, что человек находится в спаянном единстве с природой, которая познается через личность и, соответственно, пренебрежение законами природы, может повлечь за собой нарушение гармонии жизни, возникновение дисбаланса, а отсюда и гибель людей. По идейно-тематическому уровню, глубине раскрытия национального характера и картины мира, отражению социальной и духовно-нравственной парадигмы быта и бытия, художественному изображению личности и природы писатели Х. Байрамукова, Н. Куёк, А. Малышев составили яркую страницу в истории северокавказского историко-литературного процесса.

Таким образом, новописьменные литературы Северного Кавказа творчески осваивали опыт русской литературы, писатели расширяли тематику, образность, обращались к национальным традициям, мифу и фольклору, этнокомпонентам, исследованию жизни народов-соседей и освещению особенностей национального характера. Философско-эстетическая система, положенная в основу художественной прозы, представляет собой национальную модель северокавказского формата. Русскоязычные писатели региона, освещая особенности связи природы и представителя этноса, опирались на национальные обычаи, обращались к мифу и фольклору, использовали традиционные этнокомпоненты. Сопоставление основных аспектов проблемы природы и человека в произведениях писателей Северного Кавказа позволяет увидеть их социально-

нравственную и типологическую близость, духовную связь исканий, дает представление о преемственности в историко-литературном процессе, общих тенденциях и своеобразии творческих решений.

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В истории мировой литературы и культуры условно можно обозначить периоды, связанные с формированием в человеке чувства природы и с трактовкой окружающего природного мира с позиций культуры, философии, эстетики и литературоведения, с развитием экологического сознания, с художественным восприятием и отражением темы природы и человека в литературе народов мира, Европы и России: мифологический, античный; религиозно-средневековый; ренессансный, классицистический; просветительский; романтический; реалистический; переходный (начало перехода от цивилизации индустриальной к информационной); техноцентрический и неомифологический; современный – техноцентрический и неоантропоцентрический.

Провозглашение взаимосвязи природы с миром человека соответствует творческой практике европейских поэтов-романтиков, в произведениях которых представлены различные типы романтического воззрения на природу и человека: человек и живописный, одухотворенный образ-ландшафт; человек и пейзажная картина, являющаяся проекцией его душевного состояния; человек, обращающийся к природе как к живому существу, сочувствующему человеку, «доброй матери»; человек и изображение буйной природы, стихии как символа великих, хотя и подчас губительных страстей; человек и природа как отражение его духовной жизни; противопоставление человеком дикой, первозданной природы, идиллической сельской местности порочному, суетному городу; человек и одушевленная, очеловеченная природа; человек и природа как вольная стихия, свободный, прекрасный мир; образы моря или океана как необъятной шири или величественной мощи, гор как пространственной высоты, ассоциировавшейся с высотой духа; человек и созерцание природы, сопереживание с ней; изображение природы как осуществленного идеала и людей, близких к природе; приближенность к

природе, к естественной жизни своего идеального героя; человек и его побег в экзотические дальние страны, не тронутые цивилизацией.

Русские писатели и поэты XVIII века внесли свой вклад в освещение и развитие проблемы взаимоотношений человека и природы. В их произведениях данная тема имеет различную идейную нагрузку и эмоциональное звучание.

В русской поэзии XIX века проблема природы и человека осмысливается в русле традиций европейской сентименталистской и романтической поэзии, однако поэтам открывается новое художественное видение. В.А. Жуковский, А.С. Пушкин, М.Ю. Лермонтов создают подлинные шедевры пейзажно-философской лирики. Затем осмысление проблемы человека и природы продолжили Е. Баратынский, А. Майков, А. Кольцов, Н.А. Некрасов, А.К. Толстой, Ф.И. Тютчев и А.А. Фет.

Художественно-философское осмысление отношений человека и природы составляет одну из главных сторон творчества русских писателей второй половины XIX века. В творчестве Л.Н. Толстого описание природы соединяются с философским постижением человеческого бытия. В его повести «Хаджи-Мурат» прославляется сила природы и сила человека. Идеал подлинной жизни видится писателем в труде, в общении с природой, в естественности проявления чувств.

Проблема взаимоотношения природы и человека отражается в прозе других русских писателей второй половины XIX века – И.С. Тургенева, А.П. Чехова, И.А. Бунина и др. В литературе XX века, в частности лирической поэзии, субъективное видение авторами природы преобладает над ее предметностью, поэтому конкретные пейзажи и определенность пространства уходят на второй план и нередко исчезают вовсе. (А. Блок и Б. Пастернак).

В российской литературе второй половины XX века изображение природы стало приобретать нравственное значение, а в природных картинах отразилось равнодушное отношение автора к окружающему миру,

вызывающее у читателя чувства сострадания, боли, негодования за варварское отношение к природе.

Тема природы в российской (советской) литературе XX века непосредственно связана с жизнью человека, с его ценностными ориентирами и установками, с национальными ресурсами и этнонациональной ментальностью. Русские писатели стремились осознать историческую закономерность и природный уклад жизни человека на Кавказе, а пейзажные картины явились выражением раздумий авторов о судьбе народов.

В российской (советской) литературе XX века проблема природы и человека развивается как тема покорения, укрощения природы, утверждения неограниченной власти человека над ней в советский период индустриализации; как реалистического изображения природы и выражения размышлений писателей и поэтов о судьбе народа, нации; как философского осмысления отношений человека и природы; как понимания природы, воплощающей идею родины, родного края и т. д.

Северокавказские прозаики – Н. Джусойты, Х. Байрамукова, М. Батчаев, А. Теппеев, Н. Куёк и др., на основе русской литературной традиции изображения природы и человека, а также опыта своих предшественников, искали художественные пути для развития национальных художественных форм повествования, использовали символично-мифологическую поэтику, аллегорические образы.

В произведениях русских и северокавказских прозаиков размышления о природе и человеке естественно соединяются с нравственными исканиями их народов, духовно-эстетическими представлениями о мире и, несмотря на межкультурные и этнические различия, у них наблюдается перекличка мировидений, мифо-символики, лиризма, выявляется близость мотивов и главное – у авторов ощущается общая тревога за природу и человека.

Начиная со второй половины XX века, в СССР ставились задачи сохранения единого культурного пространства, решались судьбы литератур и их этносов, в том числе и в Северо-Кавказском регионе. Вот почему для

осознания проблемы единства человека и природы, конструирования реалистического пространства, формирования принципов осмысления характеров героев, создания пейзажных образов, определяющее значение имело обращение художников слова к раскрытию своеобразного видения природы.

Тема взаимодействия человека с окружающей средой, влияния природы на внутренний мир человека многоаспектно представлена в творчестве северокавказских поэтов, отражающих непосредственную природы связь с человеком. Модель окружающего мира отразилась в мифосознании этносов, проявилась в культуре горцев и стала основой художественного мировидения северокавказских литератур. Введение в повествование мифо-фольклорной символики камня, дерева, образов животных и других позволило писателям и поэтам Северного Кавказа передать всеобщую связь с ними и создать образ природы в соответствии с системой национальных мифологем – Мировой Горы, Мирового Древа и т.д.

Проведенный сравнительный анализ природного дискурса показал, что пейзажная лирика северокавказских поэтов (К. Отаров, К. Кулиев, Т. Зумакулова, А. Кешоков, И. Машбаш, М. Чикатуев, К. Мхце, Х. Байрамукова, А. Суюнчев, Н. Хубиев, И. Семенов, Б. Лайпанов и др.) способствовала обновлению традиций, а также, что в поэзии народов Северного Кавказа наблюдается тенденция к мифологизации как способу духовного освоения мира.

Карачаевская и балкарская поэзия отличаются разноплановостью и разнохарактерностью эстетических тенденций, существующих в идейно-художественном единстве с ведущей поэтической школой – реалистической. В осмыслении проблемы природы и человека карачаевская поэзия 1960 – 1980-х годов и последующих десятилетий творчески осваивала русскую, российскую литературные традиции, стремилась к новаторским поискам, расширяла социальные, нравственно-философские темы и т. д., а в



художественном плане – совершенствовала образность и поэтическую форму стиха.

Художественный мир северокавказской поэзии, связанной с темой человека и природы, отличается общностью мифо-фольклорных мотивов, архетипов, своеобразной фольклорной поэтикой, образностью, сквозными национальными концептами, национально-ценностными ориентирами, этическими императивами, поисками гармонии с национальным миром.

Первоначально в художественной концепции северокавказской прозы определились две тенденции изображения природы: природа как фон, на котором происходят действия (объективное изображение), и как средство показа внутреннего мира человека (психологический пейзаж). При этом природа не выступала в качестве центрального «самозначимого» образа, а являлась средством миромоделирования и психологического анализа.

Со временем в художественной прозе Северного Кавказа находят отражение новые векторы проблемы «природа и человек»: реалистическое изображение природы и размышления писателей о судьбе народа; философское осмысление отношений человека и природы; описание любви к природе родного края; раскрытие экологических проблем; отображение связи природы с национальной ментальностью, с этническим мировосприятием, с мифо-фольклорной традицией; выявление и отражение в поэтике разнообразных мифологем и архетипов (матери-земли и др.), аллегорических образов и символических концептов («гора», «дерево», «вода», «земля» и др.).

Влияние традиций русской литературы способствовало развитию темы «природа и человек» в северокавказской прозе 1960 – 1980-х гг. Т. Керашева, К. Эльгара, Н. Джусойты, А. Кешокова, А. Охтова, Т. Адыгова, Х. Жирова, З. Толгурова, А. Евтыха, И. Машбаша, Х. Байрамуковой, М. Батчаева и других писателей Северного Кавказа. В северокавказской прозе наблюдается обращенность к мифологемам, онтологическим истокам, а рассуждения о взаимодействии природы и человека авторы связывают с духовно-нравственными исканиями, эстетическими воззрениями этносов региона.

Проблема «природа и человек» нашла своеобразное разрешение в северокавказской литературе во второй половине XX века. Многие писатели и поэты обратились к рассматриваемой проблеме, в первую очередь, как к проблеме разрушения красоты окружающей природы.

Идейно-художественные функции пейзажа определяются жанровой разновидностью произведения, авторским стилем и творческим потенциалом, пейзаж находился вне субъектного восприятия персонажа и больше тяготел к структурной автономности. Так, в рассказах и повестях с четко выраженным сюжетным началом пейзажные зарисовки, микропейзажи, природоописания служат для обрисовки места действия или выполняют характерологическую функцию. В лирической карачаевской прозе описания природы предстают не только средством лирической инструментовки, но и выступают как форма выражения авторской концепции отношения к природе.

Говоря о проблеме природы и человека в северокавказской прозе второй половины XX века, нельзя не вспомнить традиции европейской и русской литератур, так как в национальных произведениях очевидны факты литературного влияния и преемственности.

Большую роль в становлении национальных литератур Северного Кавказа сыграли мифо-фольклорные традиции, отразившие мировосприятие народов и его литературно-художественный опыт. Горный космос в литературе Северного Кавказа запечатлен порою с помощью общенациональных концептов – «гора», «камень», «дерево», «вода», «земля» и др. Красота природы родного края ассоциируется у северокавказских прозаиков XX века с малой родиной, вызывает чувство единения с природой и землей. Универсальный архетип – образ матери-земли в северокавказской прозе получает новое осмысление.

Чувство природы в творчестве северокавказских авторов (Х. Аппаева, Т. Керашева, Н. Джусойты, К. Эльгара, А. Евтыха, И. Машбаша Н. Куёка, Ю. Чуяко, Г. Агнаева, М. Батчаева, Х. Байрамуковой и др.) отразилось в генетическом, биографическом, философском и социально-этическом

аспектах, в эстетическом же плане природа становится равным человеку объектом изображения. Раскрывая проблему «природа и человек», писатели Северного Кавказа ставят в центр окружающего мира различные объекты природы – горы, лесные массивы, бурные реки и т.д. Проблема отношения к природе и к ее духовно-нравственным основам является актуальной в северокавказской прозе. Мотив гибели природы звучит во многих произведениях национальных авторов.

Очевидно, что в способах художественного выражения национальной образности, в показе взаимосвязи человека с природой у северокавказских литераторов обнаруживаются типологические схождения. Воплощая образ природы, некоторые северокавказские писатели опирались на литературный опыт русской, советской и российской литератур, а многие предпочли классике свою национальную самобытность, новые пути художественных поисков.

В 1960 – 1980-х гг. северокавказские прозаики, опираясь на русские и общероссийские национальные литературно-художественные традиции, опыт региональных литератур, активно обращались к изображению мира природы и человека. Тема была продолжена в произведениях конца XX века.

В центре мировидения карачаевских писателей второй половины XX века О. Хубиева, Х. Байрамуковой, А. Суюнчева и М. Батчаева находилась концепция человека, влияющая на художественное осмысление его взаимоотношений с природой. При постановке и решении проблемы «природа и человек» они ориентировались на идейно-художественные установки русской литературы и находили отклик своим мыслям и чувствам, берущим начало в национальном фольклоре (миф, Нартский эпос).

Определенным образом в произведениях Х. Байрамуковой, Н. Куёка, А. Малышева выявляется интертекстуальная связь. Каждый из авторов отображал взаимоотношения личности с природой, утверждал идейную аксиому, что человек находится в спаянном единстве с природой, которая познается через личность и, соответственно, пренебрежение законами

природы, может повлечь за собой нарушение гармонии жизни, возникновение дисбаланса, а отсюда и гибель людей.

Обращение к теме «природа и человек» усилило внимание северокавказских писателей к традициям русских классиков. В работе обозначен общий вектор динамики историко-литературного процесса в изображении близости человека и природы, связанный с творчеством русских прозаиков Л. Леонова, М. Пришвина, К. Паустовского и А. Малышева.

Начиная со второй половины XX века, ставились задачи сохранения единого культурного пространства, решались судьбы литератур и их этносов, в том числе и в Северо-Кавказском регионе. Тема «природа и человек» нашла отражение как в русской, так и в северокавказской литературе, постепенно обретая этнонациональное своеобразие и демонстрируя типологически близкие черты. В переключке культур, своеобразном их диалоге просматривается определенная острота и новизна в постановке рассматриваемой проблемы и ее решении, в осмыслении контекста.

Писатели Северного Кавказа, впитав русскую литературную традицию изображения природы, а также опыт своих предшественников, искали пути формирования своих литературных повествовательных традиций, использовали символично-мифологическую поэтику, аллегоричность образов, щедро вводя их в художественную систему. В произведениях северокавказских писателей тема природы и человека взаимосвязана с жизнью человека, с его ценностными ориентирами и нравственными позициями, а пейзаж в произведениях не только выявляет духовный мир героя, обрисовывает внешнюю среду, но и помогает подняться до значительных социально-философских, нравственно-эстетических и психологических обобщений.

Перспективы исследования видятся в дальнейшей разработке вопросов, связанных с изучением проблемы природы и человека в связи с ценностно-смысловым пространством национального мира в произведениях карачаевской и балкарской литератур.

## СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

### Исследования, монографии, статьи

1. Абрамов, Ф. Собрание сочинений: в 6 т. Т. 5: Публицистика; Литературные портреты и статьи. Из записных книжек 1954-1983; Один бог для всех: пьеса / Ф. Абрамов. – СПб.: Худож. лит., 1993. – 640 с.
2. Аверинцев, С.С. Мифологизм в литературе XX века / С.С. Аверинцев, М. Эпштейн // Литературный энциклопедический словарь / под общ. ред. В.М. Кожевникова, П.А. Николаева. – М.: Сов. энциклопедия, 1987. – С. 224-225.
3. Авчинникова, Н. Проза Виктора Астафьева: проблема творческой индивидуальности писателя / Н. Авчинникова. – М., 1996. – 252 с.
4. Агеносов, В. Творчество М.М. Пришвина и советский философский роман: пособие по спецкурсу / В. Агеносов. – М.: Прометей, 1988. – 126 с.
5. Айтматов, Ч. Подрываются ли основы? / Ч. Айтматов // Если по совести: сб. ст. / ост. В. Канунникова. – М.: Худож. лит., 1988. – С. 5 – 15.
6. Алексанян, Е.А. Константин Паустовский – новеллист / Е.А. Алексанян. – М.: Наука, 1969. – 168 с.
7. Алиева, А.И. Народные истоки творчества А. Кешокова / А.И. Алиева // Роль фольклора в развитии литератур народов СССР: сб. ст. / отв. ред. У.Б. Далгат. – М.: Наука, 1975. – С. 214-232.
8. Аникин, Г.В. История английской литературы / Г.В. Аникин, Н.П. Михальская. – М.: Высш. шк., 1975. – 528 с.
9. Антология мировой философии: в 4 т. Т. 1, ч. 1: Философия древности и средневековья / ред.-сост. В.В. Соколов [и др.]. – М.: Мысль, 1969. – 315 с.
10. Аристотель и античная литература / отв. ред. М. Гаспаров. – М.: Наука, 1978. – 230 с.
11. Аристотель. Сочинения: в 4 т. Т. I: Метафизика / Аристотель. – М.: Мысль, 1975.
12. Арнаудов, М. Психология литературного творчества / М. Арнаудов. – М.: Прогресс, 1970. – 654 с.

13. Артамонов, С.Д. Литература древнего мира / С.Д. Артамонов. – М.: Просвещение, 1988. – 256 с.
14. Асмус, В.Ф. Платон / В.Ф. Асмус. – М.: Мысль, 1969. – 247 с.
15. Асмус, В.Ф. Эмпедокл / В.Ф. Асмус // Античная философия. – 2-е изд. – М.: Высш. шк., 1976. – С. 58-73.
16. Афанасьев, А.Н. Поэтические воззрения славян на природу: в 3 т. / А.Н. Афанасьев. – М.: Индрик, 1994.
17. Ахутин, А.В. Понятие природы в античности и в Новое время («фюсис» и «натура») / А.В. Ахутин; отв. ред. Н.Ф. Овчинников, И.Д. Рожанский. – М.: Наука, 1988. – 230 с.
18. Байрамукова, Н. А где же гора и горец? / Н. Байрамуков // Ставрополье. – 1968. – № 1-2. – С. 165-167.
19. Баков, Х.И. Национальное своеобразие и творческая индивидуальность в адыгской поэзии / Х.И. Баков. – Майкоп: Меоты, 1994. – 254 с.
20. Бакова, З.Х. Алим Кешоков / З.Х. Бакова. – Нальчик: Кабардино-Балкар. гос. ун-т, 2000. – 148 с.
21. Барабаш, Ю.Я. Вопросы эстетики и поэтики / Ю.Я. Барабаш. – М.: Современник, 1983. – 416 с.
22. Бахтин, М.М. Вопросы литературы и эстетики / М.М. Бахтин. – М.: Худож. лит., 1975. – 504 с.
23. Бахтин, М.М. Эстетика словесного творчества / М.М. Бахтин. – М.: Искусство, 1986. – 444 с.
24. Бгажноков, Б.Х. Адыгский этикет / Б.Х. Бгажноков. – Нальчик: Эльбрус, 1978. – 160 с.
25. Бекизова, Л.А. От богатырского эпоса к роману. Национальные и художественные традиции и развитие повествовательных жанров адыгских литератур / Л.А. Бекизова. – Черкесск: Ставропольское кн. изд-во: Карачаево-Черкес. отд-ние, 1974. – 288 с.

26. Бекизова, Л.А. Формирование повествовательных жанров в черкесской литературе 20-30-х годов / Л.А. Бекизова // Литературы народов Карачаево-Черкесии. – Черкесск, 1981. – С. 7-34.
27. Бекизова, Л.А. Художественная трактовка нового героя в современной прозе Северного Кавказа / Л.А. Бекизова // Алиева, А.И. Традиции и современность: метод и жанр / А.И. Алиева, Л.А. Бекизова, Р. Ортабайланы. – Черкесск: Карачаево-Черкесский НИИ истории, филологии и экономики, 1986. – 180 с.
28. Бекизова, Л.А. Черкесская советская литература / Л.А. Бекизова. – Черкесск: Ставропольское кн. изд-во, 1964. – 200 с.
29. Белинский, В.Г. Полное собрание сочинений: в 13 т. Т. 6: Статьи и рецензии. 1842-1843 / В.Г. Белинский; гл. ред. Б.И. Бурсов. – М.: Изд-во АН СССР, 1955. – 799 с.
30. Белокрылые вершины. Письма Н. Тихонова карачаевскому поэту Н. Хубиеву // Литературная Россия. – 1979. – 24 августа.
31. Белый, А. Апокалипсис в русской поэзии / А. Белый // Весы. – 1905. – С. 19.
32. Белякова, Г.С. Славянская мифология / Г.С. Белякова. – М.: Просвещение, 1995. – 238 с.
33. Берберов, Б.А. Тема народной трагедии и возрождения в карачаево-балкарской поэзии (на материале устной и письменной словесности 1943-2000 гг.) / Б.А. Берберов. – Нальчик: КБИГИ, 2011. – 215 с.
34. Бердяев, Н. Судьба России. Опыты по психологии войны и национальности / Н. Бердяев. – М.: Мысль, 1990. – 240 с.
35. Берковский, Н.Я. Романтизм в Германии / Н.Я. Берковский. – Л.: Худож. лит., 1973. – 567 с.
36. Бизе, А. Историческое развитие чувства природы / А. Бизе; пер. Д. Коробчевского. – СПб., 1890.
37. Бикмухаметов, Р. Орбиты взаимодействия / Р. Бикмухаметов. – М.: Сов. писатель, 1983. – 239 с.

38. Богуславский, В.М. Человек в зеркале русской культуры, литературы и языка / В.М. Богуславский. – М.: Изд-во МГИК, 1994. – 214 с.
39. Бокщанин, А.Г. Гиббон Эдуард / А.Г. Бокщанин // Большая советская энциклопедия. – М.: Сов. энциклопедия, 1971. – Т. VI. – С. 449.
40. Большакова, А.Ю. Теория архетипа на рубеже XX-XXI вв. / А.Ю. Большакова // Вопросы филологии. – 2003. – № 1 (13). – С. 37-48.
41. Большев, А. Современная русская литература (1970-90-е годы) / А. Большев, О. Васильева. – СПб.: Изд-во СПбГУ, 2000. – 320 с.
42. Бочаров, А.Г. Литература и время: Из творческого опыта прозы 60-80-х годов / А.Г. Бочаров. – М.: Худож. лит., 1988. – 383 с.
43. Бочаров, А.Г. Чем жива литература? Современность и литературный процесс: монография / А.Г. Бочаров. – М.: Сов. писатель, 1986. – 400 с.
44. Бубер, М. Я и Ты / М. Бубер; пер. с нем. Ю.С. Терентьева, Н. Файнгольда. – М.: Высш. шк., 1993. – 175 с.
45. Бушмин, А.С. Преемственность в развитии литературы / А.С. Бушмин. – Л.: Худож. лит., 1978. – 223 с.
46. Бычков, Б. Балкарские советские писатели / Б. Бычков, В. Пипинис. – Нальчик: Кабардино-Балкар. кн. изд-во, 1958. – 115 с.
47. Ванслов, В.В. Проблема прекрасного / В.В. Ванслов. – М.: Госполитиздат, 1957. – 263 с.
48. Ванслов, В.В. Эстетика романтизма / В.В. Ванслов. – М.: Искусство, 1966. – 403 с.
49. Вернадский, В.И. Философские мысли натуралиста / В.И. Вернадский. – М.: Наука, 1988. – 520 с.
50. Веселовский, А.Н. Историческая поэтика / А.Н. Веселовский. – М.: Высш. шк., 1989. – 648 с.
51. Веселовский, А.Н. В.А. Жуковский. Поэзия чувства и сердечного воображения / А.Н. Веселовский. – М.: Intrada, 1999. – 446 с.
52. Вишневская, Г.А. Из истории русского романтизма (Литературно-теоретические суждения Н.М. Карамзина 1787-1792 гг.) / Г.А. Вишневская //



Вопросы романтизма в русской литературе: сб. ст. / под ред. Н.А. Гуляева. – Казань, 1964. – С. 42.

53. Вольф, М.Н. Философский поиск: Гераклит и Парменид / М.Н. Вольф. – СПб.: Изд-во РХГА, 2012. – 382 с.

54. Воронов, В. Художественная концепция. Из опыта советской прозы 60-80-х годов: статьи / В. Воронов. – М.: Сов. писатель, 1984. – 384 с.

55. Выходцев, П.С. Русская советская поэзия и народное творчество / П.С. Выходцев. – М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1963. – 552 с.

56. Габитова, Н.М. Философия немецкого романтизма / Н.М. Габитова. – М.: Наука, 1978. – 288 с.

57. Гадагатль, А.М. Героический эпос. Нарты адыгских (черкесских) народов / А.М. Гадагатль. – Майкоп: Адыгейское отд. Краснодар. кн. изд-ва, 1987. – 397 с.

58. Гаджиев, Г. Роль русской культуры в духовном развитии народов Дагестана / Г. Гаджиев // Литература Дагестана и жизнь / сост. А. Абуков. – Махачкала, 1978. – С. 75-89.

59. Газизова, А.А. Обыкновенный человек в меняющемся мире (Опыт типологического анализа советской философской прозы 60-80-х годов): учеб. пособие / А.А. Газизова. – М.: Прометей, 1990. – 80 с.

60. Гайденок, П.П. Природа в религиозном мировосприятии / П.П. Гайденок // Вопросы философии. – 1995. – № 3. – С. 43-52.

61. Гайденок, П.П. Эволюция понятия науки (становление и развитие первых научных программ) / П.П. Гайденок. – М.: Наука, 1980. – 567 с.

62. Галилей, Г. Избранные труды: в 2 т. / Г. Галилей. – М.: Наука, 1964.

63. Гамзатов, Г.Г. Национальная художественная культура в калейдоскопе памяти / Г.Г. Гамзатов. – М.: Наследие, 1996. – 651 с.

64. Гамзатов, Г.Г. Литература народов Дагестана дооктябрьского периода. Типология и своеобразие художественного опыта / Г.Г. Гамзатов. – М., 1982. – 528 с.

65. Гаранин, Л.Я. Поиск духовного единства: характер ценностных ориентаций в современной советской литературе / Л.Я. Гаранин. – Минск: Наука и техника, 1990. – 223 с.
66. Гачев, Г.Д. Ментальности народов мира. Сходства и отличия / Г.Д. Гачев. – М.: Эксмо, 2003. – 544 с.
67. Гачев, Г.Д. Национальные образы мира / Г.Д. Гачев. – М.: Сов. писатель, 1988. – 448 с.
68. Гачев, Г.Д. Национальные образы мира. Соседи России: Польша, Литва, Эстония / Г.Д. Гачев. – М.: Прогресс-Традиция, 2003. – 384 с.
69. Гачев, Г.Д. Неминуемое. Ускоренное развитие литературы / Г.Д. Гачев. – М.: Худож. лит., 1989. – 431 с.
70. Гвардини, Р. Картина мира и боговдохновенность / Р. Гвардини; пер. с нем. и послесл. А.В. Перцева; стихи в пер. С.П. Пургина. – СПб.: Наука, 2015. – 489 с.
71. Гегель, Г.В. Введение в историю философии. Лекции по эстетике. Наука логики. Философия природы / Г.В. Гегель. – М.: Эксмо, 2019. – 560 с.
72. Гераклит Эфесский. Фрагменты сочинения, известного позже под названиями «Музы» или «О природе» / Гераклит Эфесский; пер. С. Муравьева // Тит Лукреций Кар. О природе вещей / Тит Лукреций Кар. – М.: Худож. лит., 1983. – С. 237-268. – Перевод. – С. 361-371.
73. Гиляров, А.Н. Источники о софистах. Платон как исторический свидетель / А. Н. Гиляров. – 2-е изд., испр. – М.: URSS, 2011. – 368 с.
74. Гинзбург, Л.Я. О психологической прозе / Л.Я. Гинзбург. – Л.: Худож. лит., 1977. – 413 с.
75. Гиренок, Ф.И. Экология. Цивилизация. Ноосфера / Ф.И. Гиренок. – М.: Наука, 1987. – 180 с.
76. Голубков, Н. Русская литература XX века. После раскола / Н. Голубков. – М.: Аспект Пресс, 2002. – 267 с.
77. Гоффеншефер, В.Ц. Окно в большой мир: литературно-критические статьи / В.Ц. Гоффеншефер. – М.: Сов. писатель, 1971. – 422 с.

78. Григорьян, К.Н. Пушкинская элегия: национальные истоки, предшественники, эволюция / К.Н. Григорьян. – Л.: Наука, 1990. – 255 с.
79. Гринфельд-Зингурс, Т.Я. Природа в художественном мире М.М. Пришвина / Т.Я. Гринфельд-Зингурс. – Саратов: Изд-во СГУ, 1989. – 194 с.
80. Гумилев, Л.Н. От Руси к России. Очерки этнической истории / Л.Н. Гумилев. – М.: Айрис-Пресс, 2002. – 319 с.
81. Гурленова, Л.В. Чувство природы в русской прозе 1920-1930-х гг. / Л.В. Гурленова. – Сыктывкар: Изд-во СГУ, 1998. – 179 с.
82. Гуртуев, С. Кайсын, каким я его знал: статьи о жизни и творчестве / С. Гуртуев. – Нальчик: Эльбрус, 2002. – 160 с.
83. Гусейнов, Ч.Г. Формы общности советской многонациональной литературы / Ч.Г. Гусейнов. – М.: Мысль, 1978. – 181 с.
84. Гутов, А.М. Поэтика и типология адыгского нартского эпоса / А.М. Гутов. – М.: Наука, 1993. – 198 с.
85. Гутов, А.М. Художественно-стилевые традиции адыгского эпоса / А.М. Гутов. – Нальчик: Эль-Фа, 2000. – 216 с.
86. Далгат, У.Б. Литература и фольклор: теоретические аспекты / У.Б. Далгат. – М.: Наука, 1981. – 303 с.
87. Декарт, Р. Сочинения: в 2 т. / Р. Декарт; сост., ред. В.В. Соколова. – М.: Мысль, 1989.
88. Дементьев, В.В. Кайсын Кулиев: размышления о жизни и творчестве / В.В. Дементьев. – Нальчик: Эльбрус, 1987. – 232 с.
89. Дементьев, В.В. Со временем в ладу: очерк жизни и творчества Алима Кешокова / В.В. Дементьев. – Нальчик: Эльбрус, 1985. – 240 с.
90. Дерябо, С.Д. Экологическая психология: диагностика экологического сознания / С.Д. Дерябо. – М.: МПСИ, 1999. – С. 130-151.
91. Дидро, Д. Собрание сочинений: в 10 т. Т. 6: Искусство / Д. Дидро; пер. под ред. Н. Жарковой; общ. ред., вступ. ст. и примеч. Д. Аркина. – М.: Acadimia, 1946. – 640 с.

92. Джуртубаев, М.Ч. Ёзде надет. Этический кодекс карачаево-балкарского народа / М.Ч. Джуртубаев. – Нальчик: Эльбрус, 2005. – 576 с.
93. Джуртубаев, М.Ч. История и культура карачаево-балкарского народа. Происхождение образа Тейри (по данным карачаево-балкарской мифологии и эпоса) / М.Ч. Джуртубаев, Ю.Х. Болатов // Мир культуры. – Нальчик, 1990. – Вып. 1. – С. 127-139.
94. Диоген Лаэртский. О жизни, учениях и изречениях знаменитых философов / Диоген Лаэртский. – М.: Мысль, 1986. – 570 с.
95. Долгов, К.М. Эстетика природы / К.М. Долгов. – М.: ИФРАН, 1994. – 230 с.
96. Донская, Т.К. Этнофилологический аспект анализа художественного текста: анализ текста в вузе и школе: материалы проблемной группы (Санкт-Петербург, 29 января 2007 г.) / Т.К. Донская. – СПб., 2007. – С. 119-126.
97. Дорофеева, Л.Г. Проблемы психологизма в советской прозе 1960-70-х гг. и повести В. Распутина / Л.Г. Дорофеева. – М.: Изд-во МГУ, Филол. фак., 1989. – 17 с.
98. Дубко, Е.Л. Человек в системе природных координат у Демокрита и софистов / Е.Л. Дубко О.П. Зубец, Е.А. Шклярник // Мораль, общество, личность. – М.: Изд-во МГУ, 1980. – С. 99-102.
99. Дьяконова, Н.Я. Английский романтизм: проблемы эстетики / Н.Я. Дьяконова. – М.: Наука, 1987. – 208 с.
100. Дюмезиль, Ж. Осетинский эпос и мифология / Ж. Дюмезиль. – М.: Наука, 1976. – 277 с.
101. Дюмезиль, Ж. Скифы и нарты / Ж. Дюмезиль. – М.: Наука, 1992. – 231 с.
102. Европейский романтизм / под ред. И. Неупокоевой. – М.: Наука, 1973. – 506 с.
103. Евсеев, В.Н. Творчество Вас. Белова как художественная система / В.Н. Евсеев. – М.: МГПИ, 1989. – 16 с.

104. Егорова, Л.П. Литературы народов Северного Кавказа / Л.П. Егорова. – Ставрополь: Ставропольское кн. изд-во, 2004. – 412 с.
105. Егорова, Л.П. Русская литература в ее связи с жизнью народов СССР / Л.П. Егорова. – Ставрополь, 1972. – 255 с.
106. Егорова, Л.П. У истоков советской романтической прозы / Л.П. Егорова. – Ставрополь, 1968. – 80 с.
107. Елистратова, А.А. Наследие английского романтизма и современность / А.А. Елистратова. – М.: Изд-во АН СССР, 1960. – 505 с.
108. Ергук, Ш. Художественное своеобразие адыгейской поэзии (эволюция, поэтика, стилевые искания) / Ш. Ергук. – Майкоп: Качество, 2003. – 380 с.
109. Есин, А.Б. Принципы и приемы анализа литературного произведения: учеб. пособие / А.Б. Есин. – М.: Флинта: Наука, 2000. – 248 с.
110. Жажиева, Р.С. Взаимосвязь человека и природы в повести Тембота Керашева «Абрек» / Р.С. Жажиева // Вестник Адыгейского государственного университета. Сер.: Филология и искусствоведение. – Майкоп, 2008. – Вып. 1. – С. 15-20.
111. Живое единство. О взаимовлиянии литератур народов СССР: сборник. – М.: Сов. писатель, 1974. – 396 с.
112. Жидков, В.С. Искусство и картина мира / В.С. Жидков, К.Б. Соколов. – СПб.: Алетейя, 2003. – 464 с.
113. Жирмунский, В.Н. Из истории западноевропейских литератур: избранные труды / В.М. Жирмунский. – Л.: Наука, 1981. – 303 с.
114. Жирмунский, В.М. Сравнительное литературоведение: Восток и Запад / В.М. Жирмунский. – Л.: Наука, 1979. – 493 с.
115. Жирмунский, В.М. Теория литературы. Поэтика. Стилистика / В.М. Жирмунский. – М.: Наука, 1987. – 407 с.
116. Залыгин, С. Не хочу жить в долг / С. Залыгин // Комсомольская правда. – 1989. – № 3. – С. 4.

117. Замотин, И. Чувство природы и жизни и его понимание в русской художественной литературе XIX столетия / И. Замотин. – Варшава, 1910. – 14 с.
118. Захаров, В.Н. Православные аспекты этнопоэтики русской литературы / В.Н. Захарова // Проблемы исторической поэтики. – Петрозаводск, 1998. – № 5. – С. 5-30.
119. Зеленцова, М.Г. Мир, человек, общество. Актуальные проблемы философского знания: учеб. пособие / М.Г. Зеленцова. Ч. 2: Специфика бытия человека в мире. – Иваново, 2008. – 100 с.
120. Зелинский, К. От фольклора к роману / К. Зелинский // Актуальные проблемы социалистического реализма. – М.: Сов. писатель, 1969. – С. 205-297.
121. Из истории английской эстетической мысли XVIII века: Поп. Аддисон. Джерард. Рид / отв. ред. И.С. Нарский. – М.: Искусство, 1982. – 367 с.
122. История всемирной литературы: в 9 т. Т. 3 / гл. ред. Г.П. Бердников. – М.: Наука, 1985. – 367 с.
123. История советской многонациональной литературы: в 6 т. / гл. ред. Г.И. Ломидзе, Л.И. Тимофеев [и др.]. – М.: Наука, 1970-1971.
124. История русской литературы XX века: в 2 ч.: учебник. Ч. 1 / В.В. Агеносов [и др.]; под. общ. ред. В.В. Агеносова. – 2-е изд., перераб. и доп. – М.: Юрайт, 2013. – 795 с.
125. Кагиева, Н.М. Халимат Байрамукова: очерк творчества / Н.М. Кагиева. – Черкесск: Ставропольское кн. изд-во, 1966. – 175 с.
126. Кагиева, Н.М. Судьба страны – судьба твоя: очерк творчества О. Хубиева / Н.М. Кагиева. – Черкесск: Ставропольское кн. изд-во, 1966. – 238 с.
127. Казиева, А.М. Художественные традиции в северокавказской поэзии XIX-XX веков: этнокультурные факторы и контекст / А.М. Казиева. – М.: Воскресенье, 2003. – 400 с.

128. Караева, А.И. Карачаевская литература / А.И. Караева // История советской многонациональной литературы: в 6 т. Т. 2 / гл. ред. Г.И. Ломидзе, Л.И. Тимофеев. – М.: Наука, 1972. – С. 152-161; Т. 5. – М.: Наука, 1974. – С. 432-438.

129. Караева, А.И. О фольклорном наследии карачаево-балкарского народа / А.И. Караева. – Черкесск: Карачаево-Черкес. кн. изд-во, 1961. – 60 с.

130. Караева, З.Б. Концепция личности в карачаевской литературе 20-30-х годов / З.Б. Караева // Литературы народов Карачаево-Черкесии: концепция художественного развития: сб. ст. – Черкесск: КЧНИИИФЭ, 1990. – С. 35-102.

131. Караева, З.Б. Формы эпического повествования в современной многонациональной прозе / З.Б. Караева. – Черкесск: Ставропольское. кн. изд-во, 1983. – 119 с.

132. Караева, З.Б. Художественный мир Исмаила Семенова / З.Б. Караева. – М.: Ин-т Этнологии и Антропологии, 1997. – 212 с.

133. Карпинская, Р.С. Философия природы: коэволюционная стратегия / Р.С. Карпинская, И.К. Лисеев, А.П. Огурцов. – М.: Интерпракс, 1996. – 353 с.

134. Карачайлы, И. Хетагуров и горцы / И. Карачайлы // Советский юг. – 1924. – № 3.

135. Кашежева, Л.Н. Совершеннолетие пера: очерки о творчестве писателей Кабардино-Балкарии / Л.Н. Кашежева. – Нальчик: Кабардино-Балкар. кн. изд-во, 1968. – 116 с.

136. Кессиди, Ф.Х. Гераклит. История античной диалектики / Ф.Х. Кессиди. – М.: Мысль, 1972. – 200 с.

137. Кессиди, Ф.Х. От мифа к логосу (Становление греческой философии) / Ф.Х. Кессиди. – СПб.: Алетейя, 2003. – 312 с.

138. Кессиди, Ф.Х. Сократ / Ф.Х. Кессиди. – СПб.: Алетейя, 2001. – 345 с.

139. Кипкеева, Р.Э. Этнопоэтика кавказской природы: Х. Байрамукова и А. Малышев / Р.Э. Кипкеева, Т.А. Чанкаева // Вестник Карачаево-Черкесского республиканского института повышения квалификации работников

образования: научно-методический журнал. – М.; Черкесск: РГБУ ДПО «КЧРИПКРО», 2017. – № 7. – С. 92-97.

140. Коваленко, С.А. Художественный мир советской поэмы. Возможности жанра / С.А. Коваленко. – М.: Наука, 1989. – 272 с.

141. Кожинов, В. Не соперничество, а сотрудничество / В. Кожинов // Литературная газета. – 1973. – 31 октября. – С. 8.

142. Кожинов, В. Статьи о современной литературе / В. Кожинов. – М.: Сов. Россия, 1990. – 544 с.

143. Кожуховская, Н.В. Эволюция чувства природы в русской прозе XIX века / Н.В. Кожуховская. – Сыктывкар: Изд-во СГУ, 1995. – 145 с.

144. Кожуховская, Н.В. Роль «чувства природы» в эволюции идейно-художественных особенностей русской литературы XIX века / Н.В. Кожуховская. – Сыктывкар: Изд-во СГУ, 1996. – 11 с.

145. Колганова, Т.А. Русская литература XVIII века. Сентиментализм / Т.А. Колганова. – М.: Дрофа, 2002. – 157 с.

146. Колобаева, Л.А. Концепция личности в русской литературе рубежа XIX-XX вв. / Л.А. Колобаева. – М.: Изд-во МГУ, 1990. – 336 с.

147. Костинский, Ю. Алексей Малышев и Карачай / Ю. Костинский // Мир дому твоему. – М., 1993. – № 20.

148. Кувакин, В.А. Религиозная философия в России: начало XX в. / В.А. Кувакин. – М.: Мысль, 1980. – 309 с.

149. Кудаева, З.Ж. Мифопоэтическая модель адыгской словесной культуры / З.Ж. Кудаева. – Нальчик: Эльбрус, 2008. – 296 с.

150. Кузнецов, В.Г. Философия: Учение о бытии, познании и ценностях человеческого существования: учебник / В.Г. Кузнецов, И.Д. Кузнецова, В.В. Миронов. – М.: ИНФРА-М, 1999. – 519 с.

151. Кузьменко, Ю. Советская литература вчера, сегодня, завтра: монография / Ю. Кузьменко. – М.: Сов. писатель, 1984. – 512 с.

152. Кулиев, К. Поэт всегда с людьми. Статьи, эссе / К. Кулиев. – М.: Сов. писатель, 1986. – 336 с.



153. Курляндская, Г.Б. Художественный метод Тургенева-романиста / Г.Б. Курляндская. – Тула: Приокское кн. изд-во, 1972. – 342 с.
154. Кучукова, З.А. Онтологический метакод как ядро этнопоэтики (карачаево-балкарская ментальность в зеркале поэзии) / З.А. Кучукова. – Нальчик: Полиграфсервис, 2005. – 312 с.
155. Лейдерман, Н.Л. Современная русская литература 1950–1990-е годы: в 2 т. Т. 1 / Н.Л. Лейдерман, М.Н. Липовецкий. – М.: Эдиториал УРСС, 2001. – 413 с.
156. Леонов, Б.А. Героико-патриотическая тема в русской и советской литературе / Б.А. Леонов. – М.: Моск. рабочий, 1988. – 381 с.
157. Леонов, Б. Преемственность / Б. Леонов. – М.: Воениздат, 1975. – 294 с.
158. Леонов, Л. Владимир Солоухин / Л. Леонов // Владимир Солоухин. Лирические повести / В. Солоухин. – М.: Моск. рабочий, 1961. – 187 с.
159. Липин, С. Сквозь призму чувств / С. Липин. – М.: Сов. писатель, 1978. – 288 с.
160. Литературные манифесты западноевропейских романтиков / общ. ред. А.С. Дмитриева. – М.: Сов. энциклопедия, 1987. – 750 с.
161. Лихачев, Д.С. Литература – реальность – литература: сборник / Д.С. Лихачев. – Л.: Сов. писатель, 1984. – 215 с.
162. Лосев, А.Ф. Аристотель. Жизнь и смысл / А.Ф. Лосев. – М.: Дет. лит., 1982. – 286 с.
163. Лосев, А.Ф. Гомер / А.Ф. Лосев. – М.: Учпедгиз, 1960. – 350 с.
164. Лосев, А.Ф. История античной эстетики: в 8 т. / А.Ф. Лосев. – М.: Искусство, 1963-1988.
165. Лосев, А.Ф. Мифология греков и римлян / А.Ф. Лосев; сост. А.А. Тахо-Годи; общ. ред. А.А. Тахо-Годи, И.И. Маханькова. – М.: Мысль, 1996. – 975 с.
166. Лосев, А.Ф. Проблема символа и реалистическое искусство / А.Ф. Лосев. – М.: Русский мир, 2014. – 735 с.

167. Лосев, А.Ф. Николай Кузанский в переводах и комментариях: в 2 т. / А.Ф. Лосев; отв. ред., сост., вступ. статья, подгот. текста, коммент. Е. Тахо-Годи. – М.: ЯСК, 2016. – Т. 1. – 728 с.; Т. 2. – 520 с.
168. Лосев, А.Ф. Платон. Жизнеописание / А.Ф. Лосев, А.А. Тахо-Годи. – М.: Дет. лит., 1977. – 223 с.
169. Лотман, Ю.М. О поэтах и поэзии: анализ поэтического текста / Ю.М. Лотман. – СПб.: Искусство, 1996. – 846 с.
170. Малкондуев, Х.Х. Обрядово-мифологическая поэзия балкарцев и карачаевцев / Х.Х. Малкондуев. – Нальчик: Эль-Фа, 1996. – 272 с.
171. Мамий, Р.Г. На перекрестке эпох. Идеино-художественные искания адыгейской прозы второй половины XX века // Мамий, Р.Г. Вровень с веком: идейно-нравственные ориентиры и художественные искания адыгейской прозы второй половины XX века / Р.Г. Мамий. – Майкоп: Качество, 2001. – С. 3-72.
172. Манн, Ю.В. Диалектика художественного образа / Ю.В. Манн. – М.: Сов. писатель, 1987. – 317 с.
173. Мелетинский, Е.М. О литературных архетипах / Е.М. Мелетинский. – М., 1994. – 248 с.
174. Мелетинский, Е.М. Происхождение героического эпоса / Е.М. Мелетинский. – М.: Изд-во восточ. лит., 1963. – 462 с.
175. Мелетинский, Е.М. Поэтика мифа / Е.М. Мелетинский. – М.: Наука, 1976. – 408 с.
176. Мижаев, М.И. Мифологическая и обрядовая поэзия адыгов / М.И. Мижаев; отв. ред. М.Я. Чиковани. – Черкесск: Ставропольское кн. изд-во, 1973. – 208 с.
177. Миронов, В.В. Философия: учебник / В.В. Миронов. – М.: Проспект, 2016. – 286 с.
178. Музаев, Н.Д. Взаимосвязи литератур Северного Кавказа в процессе становления жанров / Н.Д. Музаев. – Грозный: Чеч.-Инг. кн. изд-во, 1974. – 235 с.

179. Мусукаев, А.И. Народные традиции кабардинцев и балкарцев / А.И. Мусукаев, А.И. Першиц. – Нальчик, 1992. – 240 с.
180. Мусукаева, А.Х. Ответственность перед временем: литературоведческие статьи / А.Х. Мусукаева. – Нальчик: Эльбрус, 1987. – 168 с.
181. Мусукаева, А.Х. Северокавказский роман / А.Х. Мусукаева. – Нальчик: Эльбрус, 1993. – 282 с.
182. Налоев, З.М. На стыке фольклора и литературы: сб. ст. / З.М. Налоев // Развитие традиций в кабардинской и балкарской литературах. – Нальчик, 1980. – С. 123-160.
183. Неупокоева, И.Г. История всемирной литературы: проблемы системного и сравнительного анализа / И.Г. Неупокоева. – М.: Наука, 1976. – 359 с.
184. Николаев, А.И. Основы литературоведения: учеб. пособие / А.И. Николаев. – Иваново: ЛИСТОС, 2011. – 255 с.
185. Никольский, В.А. Природа и человек в русской литературе XIX века (50-60 гг.) / В.А. Никольский. – Калинин, 1973. – 226 с.
186. Новое и традиционное в культуре и быте кабардинцев и балкарцев. – Нальчик: Эльбрус, 1986. – 304 с.
187. Орлов, П.А. Русская сентиментальная повесть / П.А. Орлов. – М.: Изд-во МГУ, 1979. – 336 с.
188. Орлов, П.А. Русский сентиментализм / П.А. Орлов. – М.: Изд-во МГУ, 1977. – 270 с.
189. Османова, З.Г. Художественная концепция личности. Литература советского Востока (традиция и современность) / З.Г. Османова. – М.: Наука, 1972. – 266 с.
190. Отарова, Р. Оппозиция «Родина-чужбина» в балкарской поэзии / Р. Отарова // Нация. Личность. Литература. – М.: Наследие, 1996. – С. 200-210.
191. Очерки истории балкарской литературы / отв. ред. С.У. Алиева. – Нальчик: Эльбрус, 1981. – 395 с.

192. Очерки истории кабардинской литературы / под ред. А.И. Алиевой. – Нальчик: Эльбрус, 1968. – 302 с.
193. Панеш, У.М. Типологические связи и формирование художественно-эстетического единства адыгских литератур / У.М. Панеш. – Майкоп, 1990. – 285 с.
194. Панеш, У.М. Адыгейская литература 50-80-х годов XX века / У.М. Панеш, А.К. Тхакушинов // История адыгейской литературы: в 3 т. Т. 2. – Майкоп: Изд-во АРИГИ, 2002. – С. 4-75.
195. Панеш, У.М. Отражение в природе (пейзажах) новой социальной жизни адыгов в ранних произведениях Тембота Керашева / У.М. Панеш, Р.С. Жажиева // Вестник Адыгейского государственного университета. Сер. Филология и искусствоведение. – Майкоп, 2012. – Вып. 4. – С. 105-110.
196. Паранук, К.Н. Мифопоэтика и художественный образ мира в современном адыгском романе / К.Н. Паранук. – Майкоп: Качество, 2006. – 312 с.
197. Петрарка, Ф. Диалоги на гендерные и эстетические темы (трактат «О средствах против превратностей судьбы» / Ф. Петрарка; пер. с лат., коммент., указ. Л.М. Лукьяновой. – Саратов: Наука, 2008. – С. 5-98.
198. Пико делла Мирандола, Дж. О Сущем и Едином / Дж. Пико делла Мирандола // Сочинения итальянских гуманистов эпохи Возрождения (XV в.) / сост., общ. ред., вступ. ст. и коммент. Л.М. Брагиной. – М., 1985. – С. 263-280.
199. Письмо Х. Байрамуковой А. Малышеву от 16 ноября 1992 г. // Архив А. Малышева.
200. Письмо О. Хубиева А. Малышеву от 2 ноября 1983 г. // Архив А. Малышева.
201. Платон. Горгий // Платон. Собрание сочинений: в 4 т. Т. I / Платон. – М.: Мысль, 1990. – С. 489.
202. Платон. Собрание сочинений: в 3 т. / Платон. – М.: Мысль, 1968-1972.

203. Плеснер, Х. Ступени органического и человек. Введение в философскую антропологию / Х. Плеснер. – М.: РОССПЭН, 1995. – 367 с.
204. Природа и человек в художественной литературе: материалы Всероссийской научной конференции. – Волгоград, 2001.
205. Развитие традиций в кабардинской и балкарской литературах: сб. ст. / под ред. З.М. Налоева. – Нальчик: КБ НИИ, 1980. – 123 с.
206. Рикер, П. Конфликт интерпретаций: очерки о герменевтике / П. Рикер. – М.: Академ. проект, 2002. – 184 с.
207. Рожанский, И.Д. Развитие естествознания в эпоху античности. Ранняя греческая наука о природе / И.Д. Рожанский. – М.: Наука, 1979. – 485 с.
208. Романенко, Ю.М. Угадывание как онтологический метод в поэме Парменида «О природе» / Ю.М. Романенко // ΑΚΑΔΗΜΕΙΑ: Материалы и исследования по истории платонизма. – СПб., 2000. – С. 42-52.
209. Рудашевская, Т.М. М.М. Пришвин и Ф.М. Достоевский, (проблема преемственности традиций) / Т.М. Рудашевская // Русская литература. – 1976. – № 2. – С. 59-75.
210. Руссо, Ж.-Ж. Трактаты / Ж.-Ж. Руссо. – М.: Наука, 1969. – 704 с.
211. Саводник, В.Ф. Чувство природы в поэзии Пушкина, Лермонтова и Тютчева / В.Ф. Саводник. – М.: Печатня С.П. Яковлева, 1911. – 211 с.
212. Сакиева, С.М. Философско-нравственные аспекты современной адыгской прозы / С.М. Сакиева // Современный литературный процесс. Герой и время. – Черкесск, 1988. – С. 106-116.
213. Сапрыкина, Т.В. Человек – природа – литература (проблемы взаимодействия и эволюции) / Т.В. Сапрыкина // Вестник МГПУ. Сер. Филологическое образование. – 2009. – № 2 (3). – С. 104-111.
214. Семенова (Кипкеева), Р.Э. Природа как концепт духовно-нравственного мировосприятия в северокавказской прозе / Р.Э. Семенова (Кипкеева) // Вестник Адыгейского государственного университета. Сер. Филология и искусствоведение. – Майкоп, 2014. – Вып. 1 (134). – С. 162-167.

215. Семенова (Кипкеева), Р.Э. Природа Кавказа как концепт художественного и нравственного мировосприятия русских писателей / Р.Э. Семенова (Кипкеева), Т.А. Чанкаева // Вестник Адыгейского государственного университета. Сер. Филология и искусствоведение. – Майкоп, 2014. – Вып. 1 (134). – С. 167-173.

216. Семенова (Кипкеева), Р.Э. Этнопоэтика повести А.А. Малышева «Горный обвал» / Р.Э. Семенова (Кипкеева) // Вестник Адыгейского государственного университета. Сер. Филология и искусствоведение. – Майкоп, 2014. – Вып. 2 (140). – С. 185-190.

217. Семенова (Кипкеева), Р.Э. Человек и природа как объекты художественного осмысления в северокавказской публицистике / Р.Э. Семенова (Кипкеева), Т.А. Чанкаева // 20 лет нового пути России: политика, общество, экономика, международное сотрудничество: сб. материалов междунар. науч.-практ. конф.; Институт Дружбы народов Кавказа. – Ставрополь: РИО ИДНК, 2011. – С. 373-375.

218. Семенова (Кипкеева), Р.Э. Природа и человек как объект художественного осмысления в северокавказской поэзии / Р.Э. Семенова (Кипкеева) // Глобальная экономическая трансформация и инновационное развитие регионов: сб. материалов междунар. науч.-практ. конф.; Институт Дружбы народов Кавказа. – Ставрополь: РИО ИДНК, 2013 – С. 531-533.

219. Семенова (Кипкеева), Р.Э. К вопросу поэтики повести А.А. Малышева «Горный обвал» / Р.Э., Семенова (Кипкеева), Т.А. Чанкаева // Алиевские чтения: научная сессия преподавателей и аспирантов университета: материалы научной сессии: в 2 ч. Ч. 2. – Карачаевск: КЧГУ, 2014. – С. 73-78.

220. Семенова (Кипкеева), Р.Э. Природа Кавказа как концепт духовного и нравственного мировосприятия (на материале карачаевской и балкарской литератур) / Р.Э. Семенова (Кипкеева) // Морально-этические аспекты и темпорально-экологические императивы инвестиционного процесса генерации новых научно-технических знаний: сб. материалов междунар. очной науч.-практ. конф. – Ставрополь: Изд-во РИО ИДНК, 2014. – С. 300-303.

221. Сенека Луций Анней. Философские трактаты / Сенека Луций Анней; пер. Т.Ю. Бородай. – СПб.: Алетейя, 2001. – 400 с.
222. Скатов, Н.Н. Лирика Афанасия Фета (Истоки, метод, эволюция) / Н.Н. Скатов // Далекое и близкое: лит.-критич. очерки. – М.: Современник, 1981.
223. Смирнова, А.И. «Не то, что мните вы, природа...»: русская натурфилософская проза 1960-1980-х годов: монография / А.И. Смирнова. – Волгоград, 1995. – 191 с.
224. Смирнова, А.И. Русская натурфилософская проза второй половины XX века: учеб. пособие / А.И. Смирнова. – М.: Флинта, 2012. – 287 с.
225. Смыковская, Т.Е. Национальный образ мира в прозе В.И. Белова / Т.Е. Смыковская. – М.: Флинта, 2010. – 200 с.
226. Современная русская советская литература: литературный процесс 50–80-х гг. / под ред. А.Г. Бочарова, Г.А. Белой. – М.: Просвещение, 1987. – 256 с.
227. Современный литературный процесс. Герой и время. – Черкесск: Карачаево-Черкес. НИИ истории, филологии и экономики, 1988. – 158 с.
228. Современный литературный процесс. Проблемы историзма: сб. ст. – Черкесск: Карачаево-Черкес. НИИ истории, филологии и экономики, 1989. – 133 с.
229. Соколов, В.В. Средневековая философия / В.В. Соколов. – М.: УРСС, 1979. – 350с.
230. Сокуров, М.Г. Лирика Алима Кешокова / М.Г. Сокуров. – Нальчик: Эльбрус, 1969. – 224 с.
231. Соловьёв, В.С. На пути к истинной философии // Соловьёв, В.С. Сочинения / В.С. Соловьёв. – М., 1994. – С. 171-185.
232. Солоухин, В.О. Слово живое и мертвое / В.О. Солоухин. – М.: Современник, 1976. – 253 с.
233. Софисты // Большая советская энциклопедия: в 30 т. Т. 24, ч.1 / гл. ред. А.М. Прохоров. – М.: Сов. энциклопедия, 1969-1978.

234. Сохряков, Ю.И. Природа и человек (по страницам современной литературы) / Ю.И. Сохряков // Новое в жизни, науке, технике. – М.: Знание, 1990. – 64 с.

235. Степанова, Т.М. Д.С. Лихачев о фольклорной модели мира в древнерусской литературе / Т.М. Степанова, С.Л. Зухба // Вестник Адыгейского государственного университета. Сер. Филология и искусствоведение. – Майкоп, 2012. – Вып. 1. – С. 97-103.

236. Степанова, Т.М. Художественное время и пространство природы в романе И. Машбаша «Жернова» / Т.М. Степанова, С.Д. Хагундокова // Вестник Адыгейского государственного университета. Сер. Филология и искусствоведение. – Майкоп, 2012. – Вып. 1. – С. 119-124.

237. Султанов, К. Преемственность и обновление / К. Султанов. – М.: Знание, 1985. – 64 с.

238. Султанов, К.К. Национальное самосознание и ценностные ориентации литературы / К.К. Султанов. – М.: Наследие, 2001. – 300 с.

239. Султанов, К.К. Самосознание национальной литературы. Ценностные аспекты / К.К. Султанов // История национальных литератур: перечитывая и переосмысливая. – М., 1996. – Вып. 1.

240. Суюнчев, А.А. Ступени восхождения (о книге А. Малышева «Корни жизни») / А.А. Суюнчев // Ставропольская правда. – 1986. – 26 ноября. – С. 3.

241. Суюнчев А.А. Служит жизни. О романе «Черный сундук» / А.А. Суюнчев // Знамя Ленина. – 1974. – 24 сентября.

242. Схаляхо, А. Идеино-художественное становление адыгейской литературы / А. Схаляхо. – Майкоп: Адыг. кн. изд-во, 1988. – 284 с.

243. Тарабукин, Н.М. Проблема пейзажа / Н.М. Тарабукин // Печать и революция. – 1927. – № 5. С. 37-64.

244. Татаркевич, В. Античная эстетика / В. Татаркевич. – М.: Искусство, 1977. – 327 с.

245. Тахо-Годи, А.А. Греческая мифология / А.А. Тахо-Годи. – М.: Искусство, 1989. – 304 с.



246. Теппеев, А.М. Балкарская проза / А.М. Теппеев. – Нальчик: Эльбрус, 1974. – 175 с.
247. Тетуев, Б.И. Гора как этнопоэтическая константа в произведениях К. Кулиева / Б.И. Тетуев // Антропоцентрическая парадигма в филологии: материалы междунар. науч. конф. – Ставрополь: Кн. изд-во, 2003. – С. 520-525.
248. Тищенко, И.А. Экология природы как духовно-нравственная категория и ее художественное осмысление в отечественной прозе: монография / И.А. Тищенко. – Майкоп: Изд-во МГТУ, 2006. – 128 с.
249. Толгуров, З.Х. В контексте духовной общности (Проблемы развития литератур Северного Кавказа) / З.Х. Толгуров. – Нальчик: Эльбрус, 1991. – 285 с.
250. Толгуров, З.Х. Движение балкарской поэзии / З.Х. Толгуров. – Нальчик: Эльбрус, 1984. – 248 с.
251. Толстой, Н.И. Этнолингвистика в кругу гуманитарных дисциплин / Н.И. Толстой // Русская словесность. От теории словесности к структуре текста: антология. – М., 1997. – С. 27-40.
252. Топоров, В.Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ. Исследования в области мифопоэтического: избранное / В.Н. Топоров. – М.: Прогресс: Культура, 1995. – 624 с.
253. Тугов, В.Б. Очерки истории абазинской литературы / В.Б. Тугов. – Черкесск: Ставропольское кн. изд-во: Карачаево-Черкес. отд-ние, 1970. – 278 с.
254. Тураев, С.В. От просвещения к романтизму / С.В. Тураев. – М.: Наука, 1983. – 255 с.
255. Тхагазитов, Ю.М. Адыгский роман: национально-поэтическая традиция и современность / Ю.М. Тхагазитов. – Нальчик: Эльбрус, 1987. – 112 с.
256. Тхагазитов, Ю.М. Духовно-культурные основы кабардинской литературы / Ю.М. Тхагазитов. – Нальчик: Эльбрус, 1994. – 248 с.

257. Тхагазитов, Ю.М. Эволюция художественного сознания адыгов: Опыт теоретической истории: эпос, литература, роман / Ю.М. Тхагазитов. – Нальчик: Эльбрус, 1996. – 256 с.
258. Уайт, Л. Исторические корни нашего экологического кризиса / Л. Уайт // Глобальные проблемы и общечеловеческие ценности. – М.: Прогресс, 1990. – С. 188-202.
259. Урнов, М.В. Вехи традиции в английской литературе / М.В. Урнов. – М.: Худож. лит., 1986. – 380 с.
260. Урусбиева, Ф.А. Путь к жанру: очерк истории жанров в балкарской литературе / Ф.А. Урусбиева. – Нальчик: Эльбрус, 1972. – 174 с.
261. Урусбиева, Ф.А. Портреты и проблемы: эссе, литературные портреты, статьи, рецензии / Ф.А. Урусбиева. – Нальчик, 1990. – 164 с.
262. Филиппов, Г.В. Русская советская философская поэзия: человек и природа / Г.В. Филиппов. – Л.: Изд-во ЛГУ, 1984. – 207 с.
263. Философия природы в Античность и в Средние века / общ. ред. П.П. Гайденко, В.В. Петров. – М.: Прогресс-Традиция, 2000. – 608 с.
264. Фольклор народов Карачаево-Черкесии: традиции, жанры и сказительское мастерство: сб. науч. ст. / Карачаево-Черкесский НИИ истории, философии и экономики. – Черкесск, 1991. – 187 с.
265. Фролов, И.Т. Перспективы человека: личность и цивилизация / И.Т. Фролов. – М.: Мысль, 1999. – 349 с.
266. Хайдеггер, М. О существе и понятии φύσις / М. Хайдеггер // Васильева, Т.В. Семь встреч с М. Хайдеггером / Т.В. Васильева. – М.: Савин, 2004. – С. 119-184.
267. Хайдеггер, М. Парменид / М. Хайдеггер. – СПб.: Владимир Даль, 2009. – 384 с.
268. Хайдеггер, М. Письмо о гуманизме / М. Хайдеггер // Проблема человека в западной философии. – М.: Прогресс, 1988. – С. 314-357.
269. Хайдеггер, М. Разговор на проселочной дороге / М. Хайдеггер. – М.: Высш. шк., 1991. – 190 с.

270. Хакуашев, А.Х. Адыгские просветители / А.Х. Хакуашев. – Нальчик: Эльбрус, 1978. – 260 с.

271. Хакуашева, М.А. Литературные архетипы в художественных произведениях адыгских писателей / М.А. Хакуашева. – Нальчик: Изд-во Института гуманитарных исследований Правительства КБР и КБНЦ РАН, 2007. – 380 с.

272. Хапсироков, Х.Х. Рецензия на повесть А. Малышева «Орлы вылетают на рассвете» от 28.06.1979 г. // Архив Союза писателей Карачаево-Черкесии.

273. Хапсироков, Х.Х. Восхождение. Творческий путь Алима Кешокова / Х.Х. Хапсироков. – М.: Олма-Пресс, 2002. – 320 с.

274. Хапсироков, Х.Х. Пути развития адыгских литератур / Х.Х. Хапсироков. – Черкесск: Карачаево-Черкесское отд. Ставропольского кн. изд-ва, 1968. – 266 с.

275. Хапсирокова, З.Х. Традиционные фольклорные жанры и творчество черкесских писателей 20-30-х годов / З.Х. Хапсирокова // Фольклор народов Карачаево-Черкесии / отв. ред. А.И. Алиева. – Черкесск, 1991. – С. 121-139.

276. Хатчесон, Ф. Исследование о происхождении наших идей красоты и добродетели в двух трактатах // Хатчесон, Ф. Эстетика / Ф. Хатчесон, Д. Юм, А. Смит. – М.: Искусство, 1973. – С. 41-262.

277. Хачемизова, М.Н. Художественный мир Тембота Керашева (художественно-эстетический аспект) / М.Н. Хачемизова. – Майкоп, 2005. – 276 с.

278. Хетагуров, К. Весь мир – мой храм, любовь моя святыня...: стихотворения / К. Хетагуров. – М.: Современник, 1989. – 319 с.

279. Хорват, К. Романтические воззрения на природу / К. Хорват // Европейский романтизм. – М.: Наука, 1973. – С. 204-245.

280. Ципинов, А.А. Мифопоэтическая традиция адыгов / А.А. Ципинов. – Нальчик: Эль-Фа, 2004. – 175 с.

281. Чамоков, Т.Н. В ритме эпохи: о литературе адыгских народов / Т.Н. Чамоков. – Нальчик: Эльбрус, 1986. – 184 с.
282. Чамоков, Т.Н. О созвездиях сияющего братства / Т.Н. Чамоков. – М.: Современник, 1976. – 253 с.
283. Чанкаева, Т.А. Азамат Суюнчев: очерк творчества: монография / Т.А. Чанкаева. – М.: Прометей, 1998. – 384 с.
284. Чанкаева, Т.А. Духовно-нравственные искания героев в романе Х. Аппаева «Черный сундук» / Т.А. Чанкаева // Писатель и время. – М., 1991. – С. 223-227.
285. Чанкаева, Т.А. Традиции карачаевской литературы. Роман Хасана Аппаева «Черный сундук» / Т.А. Чанкаева // Культурная диаспора народов Кавказа: генезис, проблемы изучения. – Черкесск: Карачаево-Черкес. НИИ истории, филологии и экономики, 1993. – С. 210-218.
286. Чанкаева, Т.А. Становление жанра романа в карачаевской и балкарской литературах / Т.А. Чанкаева. – Карачаевск, 1990. – 76 с.
287. Чанкаева, Т.А. Эволюция карачаевской литературы: проблематика. Поэтика. Межлитературные связи / Т.А. Чанкаева. – М.; Ставрополь: Прометей, 2004. – 196 с.
288. Чекалов, П.К. Литература народов Северного Кавказа: курс лекций. Ч. 1 / П.К. Чекалов. – Ставрополь, 2003. – 119 с.
289. Чекалов, П.К. Сборник Керима Мхце «На грани осени и лета»: смысловые и формальные характеристики / П.К. Чекалов // Кавказология. – 2017. – № 1.
290. Чекалов, П.К. «Сюда пришел я, чтобы здесь остаться...». Страницы творческой биографии К.Л. Мхце / П.К. Чекалов. – М.: ИПО «У Никитских ворот», 2016. – 374 с.
291. Черникова, И.В. Философия и история науки / И.В. Черникова. – Томск: НТЛ, 2001. – С. 61-63.
292. «Чувство природы» в русской литературе: коллективная монография / отв. ред. Т.Я. Гринфельд. – Сыктывкар, 1995. – 432 с.

293. Шаззо, К.Г. Художественный конфликт и эволюция жанра в адыгских литературах / К.Г. Шаззо. – Тбилиси: Мецниереба, 1978. – 238 с.
294. Шаззо, Ш.Е. Художественное своеобразие адыгейской поэзии (эволюция, поэтика, стилевые искания) / Ш.Е. Шаззо. – Майкоп: Качество, 2003. – 379 с.
295. Шайтанов, И.О. Мыслящая муза. «Открытие природы» в поэзии XVIII века» / И.О. Шайтанов. – М.: Прометей, 1989. – 257 с.
296. Шайтанов, И.О. Федор Иванович Тютчев: поэтическое открытие природы / И.О. Шайтанов. – М.: Изд-во МГУ, 1998. – 128 с.
297. Шелер, М. Избранные произведения: пер. с нем. / М. Шелер. – М.: Гнозис, 1994. – 490 с.
298. Шелер, М. Положение человека в космосе / М. Шелер. – М., 1998
299. Шеллинг, Ф.В.И. Философия искусства / Ф.В.И. Шеллинг. – М.: Мысль, 1966. – 496 с.
300. Шефтсбери, А. Эстетические опыты / А. Шефтсбери. – М.: Искусство, 1975. – 543 с.
301. Шортанов, А.Т. Нартский эпос адыгов / А.Т. Шортанов // Нарты. – М.: Гл. ред. науч. лит., 1974. – С. 8-35.
302. Шортанов, А.Т. Адыгская мифология / А.Т. Шортанов. – Нальчик: Эльбрус, 1982. – 195 с.
303. Шпенглер, О. Закат Европы: очерки морфологии мировой истории. Т. 1: Гештальт и действительность: пер. с нем. / О. Шпенглер. – М.: Мысль, 1998. – 667 с.
304. Эмпедокл // Эллинские поэты VII-III вв. до н. э. / отв. ред. М.Л. Гаспаров. – М.: Ладомир, 1999. – С. 183-201.
305. Эпштейн, М.Н. «Природа, мир, тайник вселенной». Система пейзажных образов в русской поэзии / М.Н. Эпштейн. – М.: Высш. шк., 1990. – 303 с.
306. Этногенез карачаевцев и балкарцев: материалы круглого стола, сентябрь, 1994. – Карачаевск, 1997. – 100 с.

307. Эстетика природы. – М.: ИФ РАН, 1994. – 230 с.
308. Эфендиев, Ф.С. К вопросу о формировании экологического сознания / Ф.С. Эфендиев // Биосфера и человек: материалы Регион. науч.-практ. конф. – Майкоп: Адыгея, 1997. – С. 169-171.
309. Эфендиева, Т.Е. Кайсын Кулиев: литературные статьи / Т.Е. Эфендиева. – М.: Сов. писатель, 1985. – 280 с.
310. Юнг, К. Архетип и символ / К. Юнг. – М.: Ренессанс, 1991. – 292 с.
311. Ясперс, К. Философия. Книга первая. Философское ориентирование в мире / К. Ясперс. – М.: Канон+, 2012. – 384 с.
312. Emerson, R.W. *Natura. Selections* / R.W. Emerson. – N. Y: Oxford University Press, 1990. – 352 p.
313. Rotenberg, G.D. *Symposium of the Whole: A Range of Discours 1. Toward An Ethnopoetics* / G.D. Rotenberg. – California, 1983. – P. 50-51.

#### **Художественные тексты на русском языке**

314. Абдулжалилов, Ф.А. Когда приходит весна / Ф.А. Абдулжалилов. – Ставрополь: Кн. изд-во, 1972. – 127 с.
315. Абрамов, Ф. Дом; Повести; Рассказы; Публицистика / Ф. Абрамов. – М.: Высш. шк., 1988. – 671 с.
316. Агнаев, Г. Последняя лошадь: повести: пер. с осет. / Г. Агнаев. – М.: Современник, 1988. – 284 с.
317. Адыгов, Т. Каракура: повесть / Т. Адыгов. – М.: Современник, 1986. – 63 с.
318. Антология балкарской поэзии. – Нальчик: Эль-Фа, 2009. – 336 с.
319. Антология карачаевской поэзии. – М.: Эльбрусид, 2006. – 618 с.
320. Антология литературы народов Северного Кавказа. – Пятигорск: Изд-во ПГЛУ, 2003. – Т. 1. – 1120 с.
321. Антология осетинской поэзии. – Орджоникидзе: Ир, 1984. – 639 с.

322. Арнигон, И. Отец завещает сыну: стихи / И. Арнигон // Антология литературы народов Северного Кавказа: в 5 т. Т. I: Поэзия. Ч. 1 / сост. А.М. Казиева. – Пятигорск, 2003. – С. 818-819.
323. Астафьев, В. Вечно живи, речка Виви: очерк / В. Астафьев // Наш современник. – 1989. – № 5. – С. 3-24.
324. Астафьев, В. Мальчик в белой рубаше: сборник / В. Астафьев. – М.: Мол. гвардия, 1977. – 591 с.
325. Астафьев, В. Царь-рыба. Повествование в рассказах / В. Астафьев // Наш современник. – 1976. – № 4, 5, 6.
326. Бабаев, И.Х. Избранное: стихотворения и поэмы / И.Х. Бабаев. – Нальчик: Эльбрус, 2016. – 480 с.
327. Байрамукова, Х. Исповедь / Х. Байрамукова. – М.: Сов. писатель, 1965. – 106 с.
328. Байрамукова, Х. Вечные всадники / Х. Байрамукова. – М.: Дет. лит., 1977. – 157 с.
329. Байрамукова, Х. Годы и горы / Х. Байрамукова. – Черкесск: Ставропольское кн. изд-во, Карачаево-Черкес. отд-ние, 1964. – 133 с.
330. Байрамукова, Х. Люблю я жизнь / Х. Байрамукова. – Черкесск: Ставропольское кн. изд-во, Карачаево-Черкес. отд-ние, 1957. – 30 с.
331. Байрамукова, Х. Стихи / Х. Байрамукова. – Черкесск: Ставропольское кн. изд-во, Карачаево-Черкес. отд-ние, 1963. – 187 с.
332. Байрамукова, Х. Утренняя звезда / Х. Байрамукова. – М.: Современник, 1977. – 229 с.
333. Байрон, Дж.Г. Собрание сочинений: в 4 т. / Дж.Г. Байрон. – М.: Библиотека «Огонек», 1981.
334. Байчоров, М. Костер в горах: сборник / М. Байчоров. – Ставрополь: Кн. изд-во, 1973. – 60 с.
335. Батчаев, М. БЫТЬ человеком. Рассказы, новеллы, повесть / М. Батчаев. – Ставрополь: Кн. изд-во, 1968. – 120 с.

336. Батчаев, М. Серебряный дед. Повести и рассказы / М. Батчаев; пер. с карач. автора и Л. Лукьянова. – М.: Современник, 1975. – 206 с.
337. Батчаев, М. Элия: повесть (пер. с карач. яз.) / М. Батчаев // Юность. – 1976. – № 4.
338. Библия. Книги Священного Писания Ветхого и Нового Завета. – М.: Российское библейское общество, 2006.
339. Бегиев, А. Слово: книга стихов / А. Бегиев; пер. с балк. Г. Яропольского. – Нальчик: Эльбрус, 1986. – 96 с.
340. Бегиев, А. Стихотворения / А. Бегиев; пер. с балк. А. Вершинского. – М.: Современник, 1987. – 77 с.
341. Белов, В.И. Привычное дело. Плотницкие рассказы // Белов, В.И. Собр. соч.: в 7 т. Т. 2 / В.И. Белов. – М.: Классика, 2011. – С. 7-126.
342. Бештоков, Х.К. Каменный век (подстрочный перевод автора) / Х.К. Бештоков // Литературная Кабардино-Балкария. – Нальчик, 2005. – № 5. – С. 58-116.
343. Бунин, И.А. Первая любовь: повести и рассказы, 1892-1909 / И.А. Бунин. – М.: АСТ, 2002. – 427 с.
344. Бунин, И.А. Темные аллеи: сб. рассказов / И.А. Бунин. – Ростов н/Д: Феникс, 2012. – 286 с.
345. Вордсворт, У. Лирические баллады / У. Вордсворт, С.Т. Кольридж, – М.: Изд-во РГГУ, 2011. – 272 с.
346. Вордсворт, У. Предисловие к «Лирическим балладам» // Зарубежная литература XIX века. Романтизм: Джордж Байрон, Генрих Гейне, Уильям Вордсворт. – М.: Высш. шк. 1990.
347. Гадиев, С.К. Азау / С.К. Гадиев. – Орджоникидзе: Ир, 1981. – 502 с.
348. Гамзатов, Р. Собрание сочинений: в 5 т. / Р. Гамзатов. – М.: Худож. лит., 1980-1982.
349. Гёльдерлин, Ф. Гиперион / Ф. Гёльдерлин. – М.: Наука, 1988. – 717 с.



350. Гомер. Илиада. Одиссея / Гомер; пер. с древнегреч. В.В. Вересаева. – М.: Просвещение, 1987. – 400 с.
351. Губин, А.Т. Молоко волчицы / А.Т. Губин. – Ставрополь: Кн. изд-во, 1980. – 480 с.
352. Гуртуев, Б.И. Избранное: в 2 т. / Б.И. Гуртуев. – Нальчик: Эльбрус, 1993. – 324 с.
353. Гуртуев, Э.Б. Альпийская повесть / Э.Б. Гуртуев. – М.: Современник, 1973. – 173 с.
354. Гуртуев, Э.Б. Карагач – древо памяти: повести и рассказы / Э.Б. Гуртуев. – Нальчик: Эльбрус, 1993. – 368 с.
355. Гюго, В. Собрание сочинений: в 10 т. Т. 1 / В. Гюго. – М.: Правда, 1972.
356. Данте Алигьери. Божественная комедия. Новая жизнь / Данте Алигьери. – М.: Худож. лит., 1967. – 708 с.
357. Державин, Г.Р. Стихотворения / Г.Р. Державин. – Л.: Сов. писатель, 1957. – 468 с.
358. Джусойты, Н. Возвращение Урузмага / Н.Г. Джусойты. – Владикавказ, 1981.
359. Джусойты, Н.Г. Реки вспять не текут: повести: пер. с осет. / Н.Г. Джусойты. – М.: Сов. писатель, 1981. – 139 с.
360. Европейская поэзия XIX века. – М.: Худож. лит., 1977. – 927 с.
361. Евтых, А.К. Разрыв сердца. Повести / А.К. Евтых. – М., 2000. – 262 с.
362. Жиров, Х. Пробуждение гор: роман / Х. Жиров; пер. с абазин. М. и Э. Эдель. – Черкесск: Ставропольское кн. изд-во, Карачаево-Черкес. отд-ние, 1982. – 176 с.
363. Жуковский, В.А. Стихотворения / В.А. Жуковский. – М.: Текст, 2000. – 205 с.
364. Журтов, Б. Берег моего детства: повесть: пер. с кабард. / Б. Журтов. – М.: Дет. лит. 1989. – 175 с.

365. Залыгин, С.П. Проза. Публицистика / С.П. Залыгин. – М.: Мол. гвардия, 1991. – 476 с.
366. Зумакулова, Т. Избранное. Стихи и поэмы / Т. Зумакулова. – М.: Худож. лит., 1983. – 368 с.
367. Зумакулова, Т.М. Сокровенность: стихи и поэма: пер. с балкар. / Т. Зумакулова. – М.: Сов. Россия, 1980. – 158 с.
368. Казаков, Ю. Избранное: сборник / Ю. Казаков. – М.: ИТРК, 2004. – 559 с.
369. Казанцев, А. Полярная мечта / А. Казанцев. – М.: Мол. гвардия, 1958. – 400 с.
370. Карамзин, Н.М. Бедная Лиза: повести / Н.М. Карамзин. – СПб.: Лениздат, 2014. – 285 с.
371. Кармоков, М.М. А тополя все растут: роман в 2 кн. / М.М. Кармоков; авториз. пер. с кабард. И. Ракши. – Нальчик: Эльбрус, 1994. – 384 с.
372. Капиев, Э. Избранное / Э. Капиев. – М.: Гослитиздат, 1959. – 663 с.
373. Керашев, Т.М. Избранные произведения: в 3 т. / Т.М. Керашев. – Майкоп: Адыг. респ. кн. изд-во, 1981-1983.
374. Кешоков, А.П. Грушевый цвет: роман / А.П. Кешоков. – М.: Мол. гвардия, 1981. – 303 с.
375. Кешоков, А.П. Долина белых ягнят / А.П. Кешоков; пер. с каб. В. Солоухина. – М.: Сов. Россия, 1982. – 778 с.
376. Кешоков, А.П. Книга утра / А.П. Кешоков. – М.: Сов. писатель, 1983. – 343 с.
377. Кешоков, А.П. Собрание сочинений: в 4 т. / А.П. Кешоков. – М.: Худож. лит., 1981.
378. Кешоков, А.П. Стихотворения. Поэмы / А.П. Кешоков. – М., 1957. – 380 с.
379. Кешоков, А.П. Чудесное мгновение: роман / А.П. Кешоков; пер. на рус. Э. Носиров. – Ташкент: Изд-во лит. и искусства, 1984. – 496 с.

380. Куёк, Н. Черная гора / Н. Куёк. – Майкоп: Адыгея, 1997. – 116 с.
381. Кузнецов, Ю.П. Стихотворения / Ю.П. Кузнецов. – М.: Эксмо, 2011. – 160 с.
382. Кулиев, К.Ш. Прислушайся к словам: избранная лирика / К.Ш. Кулиев. – Нальчик: Эльбрус, 2002. – 536 с.
383. Кулиев, К.Ш. Человек. Птица. Дерево: стихи, поэма / К.Ш. Кулиев. – М.: Сов. писатель, 1985. – 368 с.
384. Кун, Н.А. Легенды и мифы Древней Греции / Н.А. Кун. – М.: Эксмо, 2007. – 542 с.
385. Куняев, С. Избранные произведения: в 2 т. Т. 1.: Стихи и поэзия / С. Куняев. – М.: Худож. лит., 1988.
386. Лайпанов, Б. Камень и дерево: стихи / Б. Лайпанов; пер. с кар. А. Тюрин. – М.: Сов. писатель, 1988. – 158 с.
387. Ламартин, А. де. Запад; Одиночество; Озеро / А. де Ламартин // Французская поэзия XVIII – XIX веков: сборник: пер. с фр. – М., 2010.
388. Леонов, Л.М. Русский лес / Л.М. Леонов. – М.: Худож. лит., 1974. – 678 с.
389. Лермонтов, М.Ю. Стихотворения. Поэмы. Маскарад. Герой нашего времени / М.Ю. Лермонтов. – М.: Худож. лит., 1985. – 480 с.
390. Либединский, Ю. Горы и люди / Ю. Либединский. – М.: Сов. писатель, 1954. – 692 с.
391. Либединский, Ю. Избранное: в 2 т. / Ю. Либединский. – М.: Худож. лит., 1980.
392. Лилльский, А. Плач природы / А. Лилльский; пер. М.Л. Гаспарова // Памятники средневековой латинской литературы X-XII вв. – М., 1972. – С. 333-347.
393. Ломоносов, М.В. Стихотворения / М.В. Ломоносов. – М., 2012. – 358 с.
394. Малышев, А.А. Горный обвал / А.А. Малышев. – Черкесск: Полиграфист, 2000. – 118 с.

395. Малышев, А.А. Золотое озеро / А.А. Малышев. – М.: Худож. лит., 1952. – 256 с.
396. Малышев, А.А. Корни жизни / А.А. Малышев. – М.: Сов. писатель, 1986. – 365 с.
397. Малышев А.А. Орлы вылетают на рассвете / А.А. Малышев. – Ставрополь: Кн. изд-во, 1981. – 140 с.
398. Малышев, А.А. Повесть о заповедной земле / А.А. Малышев. – Ставрополь: Кн. изд-во, 1962. – 224 с.
399. Малышев, А.А. По следам Апсаты / А.А. Малышев. – Ставрополь: Кн. изд-во, 1975. – 224 с.
400. Мамакаев, А.Щ. В горах Чечни: избранное: стихи, поэма / А.Щ. Мамакаев – М., 1998. – 111 с.
401. Машбаш, И. Белая птица / И. Машбаш. – Майкоп: Адыг. респ. кн. изд-во, 1995. – 224 с.
402. Машбаш, И. Избранное. Стихи и поэзия: сборник / И. Машбаш. – М.: Современник, 1988. – 461 с.
403. Машбаш, И. Раскаты далекого грома: исторический роман / И. Машбаш. – М.: Сов. писатель, 1988. – 600 с.
404. Машбаш, И. Щедрое солнце полдня. Стихи и поэзия / И. Машбаш. – М.: Сов. Россия, 1983. – 223 с.
405. Мечиев, К. Книга стихов / К. Мечиев; вступ. ст. К. Кулиева. – Нальчик: Эльбрус, 1984. – 310 с.
406. Мечиев, К. Стихотворения и поэмы («Раненый тур» и «Бужжигит») / К. Мечиев; пер. с балкар. С. Липкина; вступ. ст. К. Кулиева. – Нальчик: Кабардино-Балкар. кн. изд-во, 1962. – 160 с.
407. Мильтон, Дж. Потерянный рай / Дж. Мильтон. – М.: Худож. лит., 1982. – 414 с.
408. Нартхэр. Адыгский эпос. Собрание текстов: в 7 т. / сист., сост., вступ. очерк и коммент. А.М. Гадагатль. – Майкоп: Адыг. кн. изд-во, 1968-1971.

409. Нарты: эпос осетинского народа. – М.: Наука, 1957.– 416 с.
410. Нарты. Героический эпос балкарцев и карачаевцев. – М., 1994. – 654 с.
411. Никитин, А.Л. День, прожитый дважды: очерки / А.Л. Никитин. – М.: Современник, 1985. – 464 с.
412. Носов, Е. Шумит луговая овсяница / Е. Носов. – М.: Сов. Россия, 1973. – 48 с.
413. Отаров, К.С. Журавлиная песня: стихи. Поэмы. Баллады / К.С. Отаров. – М.: Сов. Россия, 1989. – 128 с.
414. Отаров, К.С. Избранные произведения: в 2 т. Т. 1: Стихотворения и поэмы. 1934-1955 / К.С. Отаров. – Нальчик: Эльбрус, 2012. – 512 с.
415. Охтов, А. Млечный путь / А. Охтов. – Черкесск: Ставропольское кн. изд-во, 1981. – 311 с.
416. Паустовский, К.Г. Повести и рассказы / К.Г. Паустовский. – М.: Московский рабочий, 1962. – 271 с.
417. Паустовский, К.Г. Собр. соч.: в 6 т. / К.Г. Паустовский. – М., 1958. – Т. 6.
418. Петрарка, Ф. Канцоньере; Моя тайна, или Книга бесед о презрении к миру; Книга писем о делах повседневных; Сатирические письма: пер. с итал. и лат. / Ф. Петрарка. – М.: РОСАД, 1997. – 736 с.
419. Петрарка, Ф. Лирика. Автобиографическая проза / Ф. Петрарка. – М.: Правда, 1989. – 478 с.
420. Пришвин, М.М. В краю непуганых птиц // Пришвин, М.М. Собр. соч.: в 8 т. / М.М. Пришвин. – М.: Худож. лит., 1982. – Т. 1. – 416 с.
421. Пришвин, М.М. Жень-Шень. Серая сова. Неодетая весна // Пришвин, М.М. Собр. соч.: в 8 т. Т. 4 / М.М. Пришвин. – М.: Худож. лит., 1982.
422. Пришвин, М.М. Мирская чаша: повести, рассказы / М.М. Пришвин. – М.: Эксмо, 2012. – 636 с.
423. Пушкин, А.С. Сочинения: в 3 т. / А.С. Пушкин – М.: Худож. лит., 1985.

424. Распутин, В.Г. Век живи – век люби: рассказы, очерки, повесть / В.Г. Распутин. – М.: Мол. гвардия, 1988. – 285 с.
425. Распутин, В.Г. Деньги для Марии: повести / В.Г. Распутин. – Иркутск: Вост.-Сиб. кн. изд-во, 1975. – 327 с.
426. Распутин, В.Г. Живи и помни: повести / В.Г. Распутин; авт. послесл. Л.А. Теракопян. – М.: Известия, 1977. – 591 с.
427. Распутин, В.Г. Прощание с Матерой: повести / В.Г. Распутин. – М.: Вече, 2014. – 558 с.
428. Распутин, В.Г. Пожар: повести / В.Г. Распутин. – М.: Сов. писатель, 1990. – 240 с.
429. Руссо, Ж.-Ж. Избранные сочинения: в 3 т. / Ж.-Ж. Руссо. – М.: Гослитиздат, 1961.
430. Руссо, Ж.-Ж. Юлия, или Новая Элоиза / Ж.-Ж. Руссо. – М.: Гослитиздат, 1968. – 672 с.
431. Семенов, И.У. Собрание сочинений: в 2 т. / И.У. Семенов. – М.: Эльбрусид, 2015.
432. Серафимович, А.С. Собр. соч.: в 7 т. / А.С. Серафимович. – М.: Худож. лит., 1960. – Т. 7. – 511 с.
433. Серафимович, А.С. Кавказские встречи. Повесть, рассказы, очерки / А.С. Серафимович. – Грозный, 1980. – 192 с.
434. Сказания о нартах. Осетинский эпос / соавтор Ю. Либединский (пер.); автор пояснений В.И. Абаев, Б.А. Калоев. – М.: Сов. Россия, 1978. – 510 с.
435. Сказание о нартах. Эпос народов Кавказа. – М.: Наука, 1969. – 545 с.
436. Соколов, Г. Дорогою лавин / Г. Соколов. – Черкесск: Карачаево-Черкес. кн. изд-во, 1962. – 222 с.
437. Солоухин, В.А. Созерцание чуда: очерки / В.А. Солоухин. – М.: Современник, 1986. – 400 с.

438. Солоухин, В.А. Владимирские проселки. Капля росы // Солоухин, В.А. Собрание сочинений: в 5 т. Т. 1. – М.: Русский мир, 2006.
439. Теппеев, А.М. Яблоки до весны: рассказы, повесть / А.М. Теппеев. – М.: Современник, 1983. – 269 с.
440. Тихонов, Н. Стихи, поэмы о Кавказе / Н. Тихонов. – Орджоникидзе: Ир, 1983. – 158 с.
441. Толгуров, З.Х. Алые травы: повести: пер. с балкар. / З.Х. Толгуров. – М.: Современник, 1975. – 271 с.
442. Толстой, Л.Н. Казаки: повести и рассказы / Л.Н. Толстой; вступ. ст. Л. Опульской. – М.: Худож. лит., 1981. – 350 с.
443. Толстой, Л.Н. Хаджи-Мурат: повести / Л.Н. Толстой. – М.: Сов. Россия, 1989. – 269 с.
444. Толстой, Л.Н. Война и мир: роман: в 4 т. / Л.Н. Толстой. – М.: Худож. лит., 1968.
445. Томсон, Дж. Времена года / Дж. Томсон // Английская поэзия в русских переводах: XIV–XIX вв. – М., 1981.
446. Тхайцухов, Б.Х. Горсть земли: роман: авториз. пер. с абазин. / Б.Х. Тхайцухов. – М.: Современник, 1974. – 236 с.
447. Тютчев, Ф.И. Стихотворения / Ф.И. Тютчев. – М.: АСТ: Астрель, 2005. – 192 с.
448. Фет, А.А. Стихотворения / А.А. Фет. – М.: Сов. Россия, 1986. – 288 с.
449. Хубиев, Н. Белокрылые вершины: стихи, поэмы / Н. Хубиев. – Черкесск: Карачаево-Черкес. респ. кн. изд-во, 2014. – 304 с.
450. Хубиев, Н. Сенокос. Стихи и поэма: пер. с карач. / Н. Хубиев. – М.: Дет. лит., 1985. – 47 с.
451. Чехов, А.П. Сборник рассказов и повестей / А.П. Чехов. – М.: Худож. лит., 1989. – 178 с.
452. Чикатуев, М.Х. Сердце Абазашты: стихи и поэмы / М.Х. Чикатуев. – М.: Сов. писатель, 1964. – 77 с.

453. Чикатуев, М.Х. Ветка акации: стихи / М.Х. Чикатуев. – Ставрополь: Кн. изд-во, 1970. – 127 с.
454. Чикатуев, М.Х. Песня, найденная в горах: поэмы / М.Х. Чикатуев. – Ставрополь: Кн. изд-во, 1987. – 173 с.
455. Шагинян, М.С. Собрание сочинений: в 6 т. / М.С. Шагинян; вступ. ст. и примеч. Л.И. Скорино. – М.: Гослитиздат. Т. 1: Стихотворения и переводы; Рассказы; Своя судьба: роман. – М.: Худож. лит., 1956. – 656 с.
456. Шахмурзаев, С. Избранное. Стихи. Поэма / С. Шахмурзаев. – Нальчик: Эльбрус, 1976. – 162 с.
457. Шеллинг, Ф. Сочинения: в 2 т. / Ф. Шеллинг. – М.: Мысль 1987.
458. Шеллинг, Ф. Идеи к философии природы как введение в изучение этой науки / Ф. Шеллинг. – М.: Наука, 1998. – 518 с.
459. Шогенцуков, А. Дороги: стихи / А. Шогенцуков. – М.: Современник, 1981. – 247 с.
460. Эльберд, М. Страшен путь на Ошхамахо / М. Эльберд. – Нальчик: Эльбрус, 1980. – 415 с.
461. Эльгар, К.Д. Ночное солнце: повести и рассказы: пер с каб. / К.Д. Эльгар. – М.: Сов. Россия, 1984. – 256 с.
462. Этезов, О. Камни помнят / О. Этезов. – М.: Сов. Россия, 1976. – 37 с.

#### **На карачаевском языке**

463. Алиев, У.Б. Я твой сын, Теберда / У.Б. Алиев. – Черкесск: Ставропольское кн. изд-во: Карачаево-Черкес. отд-ние, 1981. – 134 с.
464. Антология карачаевской поэзии / сост. Н. Кагиева. – Ставрополь, 1965. – 424 с.
465. Аппаев, Х. Черный сундук: роман. Кн. 1 и 2 / Х. Аппаев. – Черкесск, 1986. – 325 с.
466. Аппаев, Б. Моей Родине. Стихи / Б. Аппаев. – Черкесск: Ставропольское кн. изд-во: Карачаево-Черкес. отд-ние, 1962. – 36 с.



467. Байкулов, Д. Избранные произведения / Д. Байкулов. – Черкесск, 1959. – 228 с.
468. Батчаев, М. Мои земляки. Повести / М. Батчаев. – Черкесск: Ставропольское кн. изд-во: Карачаево-Черкес. отд-ние, 1972.
469. Батчаев, М. Раздумья. Стихи / М. Батчаев. – Черкесск: Ставропольское кн. изд-во: Карачаево-Черкес. отд-ние, 1968. – 63 с.
470. Биджиев, А. Избранное / А. Биджиев. – Черкесск, 1963. – 104 с.
471. Каракетов, И. Эркинликни саугъасы / И. Каракетов, А. Биджиев. – Черкесск, 1980. – 224 с.
472. Каракетов, И. Избранные / И. Каракетов. – Черкесск, 1960. – 100 с.
473. Карачаево-балкарский фольклор. Нартские сказания, легенды, новеллы, сказки / сост. Р. Ортабаева. – Черкесск, 1986 – 344 с.
474. Кочкаров, К. Стихи и песни / К. Кочкаров, И. Семенов. – Пятигорск: Орджоникидз. кр. изд-во, 1940.
475. Мечиев, К.Б. Собрание сочинений: в 2 т. / К.Б. Мечиев. – Нальчик: Эльбрус, 1989.
476. Нарты / сост. А. Холаев. – Нальчик, 1966. – 256 с.
477. Нарты. Героический эпос балкарцев и карачаевцев / сост. Р. Ортабаева, Т. Хаджиева, А. Холаев. – М.: Наука, 1994. – 654 с.
478. Ортабаева, Р. У родника / Р. Ортабаева. – Черкесск: Ставропольское кн. изд-во: Карачаево-Черкес. отд-ние, 1981. – 180 с.
479. Семенов, А. Гора и горец. Стихи / А. Семенов. – Черкесск, 1961. – 68 с.
480. Семенов, И. Песни и стихи. Избранное / И. Семенов. – М., 1992. – 190 с.
481. Суюнчев, А. Человечность: повесть и рассказы / А. Суюнчев. – Черкесск: Ставропольское кн. изд-во: Карачаево-Черкес. отд-ние, 1966. – 80 с.
482. Суюнчев, А. Горы-братья. Стихи и песни / А. Суюнчев. – Черкесск: Ставропольское кн. изд-во: Карачаево-Черкес. отд-ние, 1967. – 96 с.

483. Урусов, М. Джырла (Песни) / М. Урусов. – Микоян-Шахар, 1939. – 20 с.

484. Хубиев, О. Аманат. Кн. 1 / О. Хубиев. – Черкесск: Ставропольское кн. изд-во: Карачаево-Черкес. отд-ние, 1959. – 268 с.

485. Хубиев, О. Аманат. Кн. 2 / О. Хубиев. – Черкесск: Ставропольское кн. изд-во: Карачаево-Черкес. отд-ние, 1961. – 366 с.

486. Хубиев, О. Аманат. Кн. 3 / О. Хубиев. – Черкесск: Ставропольское кн. изд-во: Карачаево-Черкес. отд-ние, 1966. – 282 с.

487. Хубиев О. Мечта. Стихи, рассказы, очерки. / О. Хубиев. – Черкесск: Ставропольское кн. изд-во: Карачаево-Черкес. отд-ние, 1968. – 214 с.

### **Диссертации и авторефераты диссертаций**

488. Антошин, М.К. Характер в русской советской прозе 60-80-х годов (Историко-литературные предпосылки, эволюция): автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.02 / Антошин Максим Константинович. – М.: ИМЛИ АН СССР, 1991. – 26 с.

489. Бахова, Э.А. Традиции русской литературы в осмыслении темы «человек и природа» в литературах народов Северного Кавказа: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.02 / Бахова Эмма Анатольевна. – Нальчик, 2005.

490. Биттирова, Т.Ш. Духовно-культурные основы карачаево-балкарской литературы: автореф. дис. ... д-ра филол. наук: 10.01.02 / Биттирова Тамара Шамшудиновна. – Махачкала, 1999. – 46 с.

491. Богомолова, Е.С. Философско-эстетическое своеобразие элегий Альфонса де Ламартина в контексте художественных исканий романтизма: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.03 / Богомолова Екатерина Сергеевна. – М., 2006. – 20 с.

492. Боташева, З.Ш. Мифо-фольклорные истоки и литературные взаимодействия в карачаевской прозе второй половины XX века: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.02 / Боташева Зульфия Шамильевна. – Майкоп, 2009. – 187 с.

493. Бродзели, А.О. Художественная концепция мира и человека в романе Алима Теппеева «Мост Сират»: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.02 / Бродзели Альбина Олеговна. – Пятигорск, 2008. – 174 с.

494. Ворожбитова, А.А. Русскоязычная проза Северного Кавказа 1941-1945 годов: Э. Капиев, А. Кешоков, К. Кулиев: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.02 / Ворожбитова Александра Анатольевна. – М., 1992. – 40 с.

495. Дыгова, О.А. Художественно-эстетическое своеобразие повести в кабардинской литературе 1960-90-х годов (в контексте северокавказской прозы): дис. ... канд. филол. наук: 10.01.02 / Дыгова Оксана Агабековна. – Майкоп, 2008.

496. Жабоева, Е.А. Диалектика преемственности в северокавказской поэзии (на примере балкарской поэзии): автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.02 / Жабоева Екатерина Ахматовна. – Нальчик, 2005. – 31 с.

497. Забора, Н.Н. Художественная концепция человека и природы в современной северокавказской повести: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.02 / Забора Наталия Николаевна. – Нальчик, 1998.

498. Калабекова, Г.А. Художественная концепция мира и человека в кабардинской и балкарской поэзии 1960-80-х годов: К. Кулиев, А. Кешоков: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.02 / Калабекова Гуржан Ансаровна. – Нальчик, 2009. – 156 с.

499. Ленчик, Н.П. Национальное своеобразие балкарской прозы середины XX – начала XXI вв.: формирование художественной индивидуальности и хронотоп: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.02 / Ленчик Наталья Петровна. – Пятигорск, 2007. – 182 с.

500. Паранук, К.Н. Мифопоэтика и художественный образ мира в современном адыгском романе: автореф. дис. ... д-ра филол. наук: 10.01.09 / Паранук Кутас Нуховна. – Майкоп, 2006. – 38 с.

501. Романенко, В.П. Человек и природа гор в художественной литературе Северного Кавказа. Эволюция взглядов и нравственный аспект

проблемы: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.02 / Романенко Владимир Петрович. – Карачаевск, 2008. – 157 с.

502. Смирнова, А.И. Русская натурфилософская проза 1960-1980-х годов: философия, мифология, поэтика: автореф. дис. ... д-ра филол. наук: 10.01.01 / Смирнова Альфия Иламовна. – Воронеж, 1995. – 41 с.

503. Тищенко, И.А. Природа и проблемы экологии как объект художественного осмысления в русской прозе и публицистике XX века и традиции их в адыгейской литературе: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.02 / Тищенко Ирина Александровна. – Майкоп, 2007. – 163 с.

504. Чанкаева, Л.Р. Концепция духовного взаимодействия природы и человека в прозе Алексея Малышева: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01, 10.01.02 / Чанкаева Любовь Робертовна. – Майкоп, 2006. – 185 с.

### **Словари и справочная литература**

505. Боров, Ю. Эстетика. Теория литературы: энциклопедический словарь терминов / Ю. Боров. – М.: АСТРЕЛЬ-АСТ, 1988. – 575 с.

506. Ивлиев, О.А. Полная энциклопедия символов / О.А. Ивлиев. – М.: Мир книги, 2004. – 416 с.

507. Кельтская мифология: энциклопедия / пер. с англ. С. Головой, А. Голова. – М.: Эксмо, 2002. – 638 с.

508. Литературная энциклопедия терминов и понятий / гл. ред. и сост. А.Н. Николюкин. – М.: Интелвак, 2003. – 1596 с.

509. Литературный энциклопедический словарь / под общ. ред. В.М. Кожевникова, П.А. Николаева. – М.: Сов. энциклопедия, 1987. – 750 с.

510. Литературы народов России: XX в.: словарь / отв. ред. Н.С. Надъярных. – М.: Наука, 2005. – 365 с.

511. Мифологический словарь / гл. ред. Е.М. Мелетинский.. – М., 1990. – 672 с.

512. Мифы народов мира: энциклопедия: в 2 т. / гл. ред. С.А. Токарев. – Т. 1: А-К. – М.: Большая Рос. энциклопедия, 2003. – 672 с; Т. 2: К-Я – М., 2003. – 719 с.

513. Ожегов, С.И. Толковый словарь русского языка / С.И. Ожегов, Н.Ю. Шведова. – М.: Азъ, 1996. – 907 с.

514. Руднев, В. Словарь культуры XX века. Ключевые понятия и тексты / В. Руднев. – М.: Аграф, 1999. – 384 с.

#### **Ресурсы удаленного доступа**

515. Бельгушев, Д. Основные положения и принципы Адыгэ Хабзэ [Электронный ресурс] / Д. Бельгушев. – Режим доступа: [www.adygi.ru / index.php?link=culture&action=show&id=371](http://www.adygi.ru/index.php?link=culture&action=show&id=371).

516. Библиотека карачаево-балкарского молодежного портала [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://lib.elbrusoid.com> на [www.elbrusoid.org](http://www.elbrusoid.org)

517. Гёте о природе [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://citater.ru/author/124/44>

518. Как трансформировалось понимание природы в философии от античности до современности [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://vuslit.ru>

519. Классицизм [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://niv.ru/doc/encyclopedia/literature/index.htm>

520. Лев Толстой. Сила жизни [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://subscribe.ru/>

521. Мокрушина, А.В. Образ природы как стилевая доминанта в поэзии У. Вордсворта и английских романтиков [Электронный ресурс] / А.В. Мокрушина // Молодой ученый. – 2014. – № 5. – С. 205-207. – Режим доступа: <https://moluch.ru/archive/64/10283/> (дата обращения: 16.03.2019).

522. Литература эпохи Просвещения [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://lit-prosv.niv.ru/lit-prosv/articles-all/borev-novoe-vremya.htm>

523. Античная литература [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://antique-lit.niv.ru/antique-lit/tronskiy-i-m/gomeroovskoe-iskusstvo.htm>

524. Соловьев, Э.Ю. Прошлое толкует нас: очерки по истории философии и культуры [Электронный ресурс] / Э.Ю. Соловьев. – М.: Политиздат, 1991. – 432 с. – Режим доступа: [https://scepsis.net/library/id\\_2641.html](https://scepsis.net/library/id_2641.html)