

**МИФОЛОГИЧЕСКИЙ СИМВОЛИЗМ
КАК СТРУКТУРНО-СОДЕРЖАТЕЛЬНОЕ НАПРАВЛЕНИЕ
ЛИТЕРАТУРНО-ФОЛЬКЛОРНОГО ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ
В ОСЕТИНСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ В 20-50-Е ГГ. XX В.**

Фидарова Рима Японовна, доктор филологических наук, профессор, главный научный сотрудник, отдел фольклора и литературы, Северо-Осетинский институт гуманитарных и социальных исследований имени В.И. Абаева – филиал Федерального государственного бюджетного учреждения науки Федерального научного центра «Владикавказский научный центр РАН» (Владикавказ, Россия); <https://orcid.org/0000-0002-0996-3896>; rimafidarova@mail.ru

Статья посвящена исследованию природы, сути и специфики мифологического символизма как структурно-содержательного направления литературно-фольклорного взаимодействия в осетинской литературе в 20-50-е гг. XX в. Дело в том, что с эволюцией общественного бытия и сознания древних предков осетин развивается у них и абстрактное мышление. С самого своего зарождения художественное сознание осетин и их предков умело и творчески использует специфику абстрактного мышления, – а именно его способность обозначать одни предметы, вещи и явления с помощью других объектов, привлекая их определенные качества и свойства. Этот прием существенно обогатил эстетические возможности и перспективы художественного сознания в процессе обобщения и типизации явлений окружающего мира и позволил сделать важный шаг по пути становления, – в далеком будущем, – реалистического метода художественного отражения действительности. В статье суть данной проблемы рассматривается на примере анализа двух романов: А. Цаликова «Брат на брата» (1926) и Е. Уруймаговой «Навстречу жизни» (1948), в которых мифологический символизм выступает как одно из важнейших структурно-содержательных направлений литературно-фольклорного взаимодействия. Статья написана на актуальную для осетинского литературоведения тему, поскольку сегодняшний уровень развития научной мысли требует более глубокого, чем прежде, осмысления и интерпретации литературно-фольклорного взаимодействия в осетинской литературе. Очевидна и научная новизна исследования. Впервые в осетинском литературоведении столь основательно раскрываются сущность и особенности литературно-фольклорного взаимодействия, в частности, его структурно-содержательное направление, каковым является мифологический символизм. Цель статьи – исследование роли мифологического символизма как структурно-содержательного направления литературно-фольклорного взаимодействия в развитии художественности двух указанных романов. Полученные результаты могут быть использованы в дальнейшем изучении проблем литературно-фольклорного взаимодействия.

Ключевые слова: осетинская литература, мифология, символизм, литературно-фольклорное взаимодействие, структурно-содержательное направление, образ, роман.

Для цитирования: Фидарова Р.Я. Мифологический символизм как структурно-содержательное направление литературно-фольклорного взаимодействия в осетинской литературе в 20-50-е гг. XX в. // KAVKAZ-FORUM. 2026. Вып. 26 (33). С. 76-87. DOI: 10.46698/VNC.2026.33.26.012

Введение

В эпоху первобытности, с эволюцией общественного сознания и становлением социального познания, зародилась и актуальная социальная символика как мощный механизм этого познания. А потому все человеческое мышление в мифологии вообще, в осетинской в частности, символично. Можно сказать, что процесс становления предков осетин социально-историческим субъектом способствовал зарождению мифологического символизма.

Субъект первобытного сознания (человек, общество) выделяет те важнейшие для него знаки бытия (дом, очаг, земля, горы и т.д.) и сознания, отражающие его духовно-нравственные ценности, с помощью которых он осмыслял и познавал мир и себя как часть этого мира. Через данные знаки, имеющие особо важную социальную значимость для него, народ развивал в себе удивительную способность обобщать явления действительности, т.е. абстрактное мышление. Эти знаки в процессе обобщения со временем и становились значимыми мифологическими символами.

Художественное сознание осетин и их предков еще в первобытности и в последующие эпохи активно использовало мощную творческую энергию мифологических символов, стремясь в полной мере раскрыть суть и особенности этнического бытия народа. Так зародился в художественном сознании осетин мифологический символизм, впоследствии ставший при зарождении профессиональной национальной литературы одним из важнейших структурно-содержательных направлений литературно-фольклорного взаимодействия. Мифологический символ – это образ, используемый осетинской литературой в 20-50-е гг. XX в. как некий традиционный для осетин социально-культурный знак, который со временем приобрел функции образности и информативности.

Имея социально-познавательный характер, мифологические символы в осетинской литературе обладают большой художественно-эстетической силой обобщения, типизации и значительным философско-этическим содержанием, воплощающим важнейшие, концептуально-онтологические идеи общественного бытия и сознания осетин и их предков.

Целью данной статьи является изучение мифологического символизма как направления литературно-фольклорного взаимодействия в осетинской литературе в 20-50-е гг. XX в.

Основная часть

Прежде всего коротко рассмотрим, каковы истоки, природа и особенности мифологических символов предков осетин. В ходе социальной практики мифологическое сознание постигало удивительную связь человека с природой, начинало четко осознавать роль четырех важнейших составляющих: земли, неба, огня и воды. Скажем, начинало понимать ценность земли как фундаментальной основы жизни человека, которая питает его и на которой держится весь его реальный быт: дом, очаг и т.д. Особое значение приобретают и находящиеся на земле объекты: горы, скалы, камни, реки, дороги и т. д., – они воспринимаются как ее неотъемлемая часть.

Целью эволюции мифологического сознания везде и во всем было стремление предков вывести мир, космос, Вселенную из состояния дикого, первоначального хаоса в состояние упорядоченности и идеальной гармонии. И одним из важнейших инструментов первобытное сознание выделило символ, т.е. особый знак, отражающий образ с переносным, высшим духовно-нравственным смыслом. Символ, как правило, несет в себе и условно обозначает определенную мысль, идею или чувство, переживание.

Те сокровенные знания, которые в ходе своего становления этнос последовательно постигал через нелегкий собственный опыт, веками накапливал, закладывая основы народной мудрости, скрыты и заложены в этих знаках-символах.

Суть символов в том, что, поскольку в представлении древних человек еще неотделим от окружающего его мира, то все вокруг, что видел предок, он наделял – ровно одинаково – душой, сознанием, духом и всеми присущими человеку свойствами, будь то камень, горы, небо, земля и т.д.

Мир вокруг, как человек, дышит, мыслит и чувствует. И в нем сосредоточены, согласно первобытному мышлению, божественный дух и душа. Отсюда и камень имеет душу, сознание и чувства. В такой своеобразии мифологизма как мировоззрения и заключаются истоки мифологического символизма, суть его происхождения, становления и развития как мощного фактора социального познания.

Древние люди понимали тайный смысл символов. Через символизм они выражали тайны души. Человек, в соответствии с мифологическим миропониманием, должен был быть ответственным как за свою жизнь, так и за бытие своего рода, этноса, общества, народа. А для этого ему необходимы были силы и мощь, доброта и щедрость, обилие и богатства земли, гор, скал, камня, рек и т.д.

Можно сказать, мифологический символизм, господствующий в социально-идеологических представлениях предков, выражал всю гамму гуманистической онтологии, метафизику этнонационального бытия. Ведь

тогда же, еще в древности, в процессе социальной практики формируются свойственные этносу черты и качества материальной и духовно-нравственной культуры, психологии, быта и бытия, которые наиболее четко, верно, образно выражаются мифологическими символами.

Проанализируем суть и особенности мифологического символизма в романах А. Цаликова «Брат на брата» (1926) и Е. Уруймаговой «Навстречу жизни» (1948).

Система символов в этих произведениях формирует основу национальной картины мира. Ведь символы в них используются как социально-культурный код, культурный первообраз осетинского народа.

Скажем, благодаря символам А. Цаликову удалось создать модель определенного этапа истории жизни осетин, в которой ярко отразились человеческие судьбы, характеры героев, их переживания и чувства, эмоции. Писателю удалось показать, что и почему привело народ, всегда превыше всего ценивший Кад и Намыс (честь и достоинство) к трагическому конфликту добра и зла – к братоубийственной войне между осетинами-христианами и осетинами-мусульманами, бескомпромиссному конфликту, перекроившему как личные судьбы героев романа, так и перевернувшему с ног на голову все национальное бытие.

В романе архетипы героев тесно взаимодействуют с такими символами, как дорога, дом, очаг, гора, река. Какую творческую задачу при этом писатель решает? Важную. Если архетип из «коллективного бессознательного» (К. Юнг), т.е. духовного опыта предков осетин, берет некий смысл, истину, то дорога, дом, очаг и т.д., т.е. символы, которые придают ему еще дополнительный смысл, обогащают его, концептуализируют. На протяжении всего романа писатель дает удивительно прекрасные описания кавказской природы, противопоставляя ее величавую красоту и спокойствие этой дикой реальности братоубийственной войны.

Главный герой романа, «золотопогонник» Алибек, офицер бывшей царской армии Великой России, после тяжелых четырех лет участия в Первой мировой войне, растеряв все свои идеалы и карьерные перспективы, бежит из России, гонимый нелепой, с его точки зрения, русской революцией и развязанной в результате ее Гражданской войны, к себе на родину – в маленькую Осетию, затерянную в горах Кавказа. Бежит в грязном товарном вагоне сбившегося с графика и с пути поезда, – тоже весьма символично, если соотнести этот факт с нелепыми же событиями реальной действительности.

«Ветер гонит облака на север. Разрывается серая пелена. Открывается синь неба. Блестит солнце, и на горизонте обозначается бледно-лиловая линия гор. Какое счастье! Душа дрожит от радости. Вот, вот они, родные горы...» – ликует изумленный душой Алибек при виде родного пейзажа [1, 289].

Ветер, как символ, часто упоминается в романе и отражает различные душевные переживания героев. Безусловно, характерное для эстетики романного мышления А. Цаликова употребление описания ветра, как и описание небесных светил, – солнца, луны и звезд, предрекает диалектику и динамику, изменение как в дальнейшем поведении героев, т.е. в развитии сюжетного действия, в большом повествовательном пространстве романа, так и в крохотном пространстве души героя, эволюции его духовно-нравственного, национально-психологического самоощущения. Но пока, в начале романа, когда Алибек только ищет пути и собирается начать новую жизнь, стремясь быть полезным своей маленькой родине – Осетии, ветер как символ передает его сильные переживания, веру его в необходимость больших перемен в жизни страны и народа, его ощущение свободы и чего-то неизведанного впереди, нелегкого.

Ветер в романе выступает как символ очищения, символ неотвратимого характера времени. Если сравнить первое описание ветра в начале романа, когда Алибек только возвращается в Осетию, не зная еще, что его ждет там, – и описание ветра в конце произведения, когда герой после невозможных личных потерь наконец-то обретает истинный смысл своей жизни и выбирает путь борьбы за наведение порядка на родине, за прекращение братоубийственной войны между осетинами-христианами и осетинами-мусульманами, то последнее описание, безусловно, символизирует не просто очищение души героя, но и объективно определенный характер времени, требующий конкретного нравственного выбора героя. И он его делает.

«Лошади рванули, линейка подпрыгнула и покатила. Ветер ударил мне в лицо. Все закружилось перед глазами... Вперед!» [1, 414]. Так, с совершенно новым чувством уверенности, твердости и неотступности, герой устремляется в новую жизнь, придя попрощаться на могилы близких людей.

Камень в романе А. Цаликова – символ вечности нравственных устоев, их постоянства и прочности.

«А вот против коновязи у плетня серые камни – массивные булыжники... сколько лет тут эти камни! О, незабвенное детство и отрочество! Здесь на этих камнях целыми часами сидел старик отец и грелся на солнышке. Важной персоной в старом горском быту был мой отец – прапорщик милиции, хотя он не умел ни читать, ни писать, еле-еле каракульками выводил свою фамилию. К нему подсаживались соседи наши – такие же глубокие старики, и целыми часами тихая беседа о том, что было когда-то давно и чему уже нет возврата. Особенно любили вспоминать старики дунайский поход, за который почти все имели кресты и медали» [1, 293].

История и судьба осетинского народа тысячами нитей связана с судьбами великой России, а через нее и со всем миром, Вселенной, – вот о чем говорит это воспоминание героя об отце, который, словно камень, проя-

вил в жизни твердый характер и непоколебимую волю, героизм, мужество и отвагу.

Горы в романе А. Цаликова также выступают в качестве символа, поскольку определяют жизненный путь героя со всеми событиями и личными страстями, чувствами и переживаниями; описание гор сопровождает все жизненные перипетии Алибека.

В сознании предков горы, как божественная обитель, воплощают суть абсолютного бытия, нравственной чистоты и непревзойденного благородства, достижения духовных вершин, и отсюда они – символ просветления и душевной гармонии, божественной благодати.

Горы – также символ связи неба и земли. И отсюда – глубинная, причинно-следственная, объективная значимость всего происходящего на земле, всех событий в жизни народа и страны, как Великой России, так и маленькой Осетии.

«Цепь гор становится ближе и ближе...

Едва заметная бледно-лиловая линия сменяется целым спектром красок. Небо и горы сливаются на горизонте, разукрашенные в синие, коричневые, красные и лиловые цвета рукой великого чародея природы. Но я вижу только синь неба, опрокинутого на мраморные колонны. Какой зодчий выстроил этот храм величия и покоя! В мире могут кипеть страсти, бушевать бури, колебать почву землетрясения... Все может подлежать изменению и перестановке. Но только не под сводами этого храма. Здесь тишина и покой» [1, 294–295]. Горы как символ надежности и спокойствия. Когда началась эта братоубийственная и бессмысленная война, решено было отправить в горы, подальше от войны, женщин и детей – самое дорогое, что было у народа.

Горы также символизируют преодоление трудностей, опасного пути. Все самые сложные решения Алибек принимает на фоне взволнованного авторского описания гор и не менее взволнованного описания их восприятия героем в моменты его особого душевного подъема, тревоги, раздумий, страданий.

Горы учат нас мудрости и святости: они существуют тысячу лет, становясь немymi свидетелями множества событий.

Река, как символ, воплощает в романе неизбежность значительных жизненных изменений в истории, страны, народа, в личной судьбе героя. Ведь она – символ постоянного течения времени и жизни; течения времени, несущего возрождение как души героя, так и всего народного бытия и сознания, общей диалектики «состояния мира».

В начале романа река символизирует пока только догадки и ожидания героя: он еще не ведает, какие сюрпризы и открытия его ждут впереди.

«Тебя ли вижу, родная река! Прислушиваюсь. Не слышно ли рокота? Нет. Только звенят колеса, да гудит мост. Мне хочется шума Терека. Есть

ли музыка в мире, в которой было бы столько красоты, сколько в шуме твоих волн, о Терек! Ты бешеными каскадами вырываешься из Трусовского ущелья, прыгаешь по Дарьялу «как львица», ворочаешь гигантские камни, попадающие тебе на пути, выносишь из гор громадное количество валунов и выбрасываешь их на плоскость в русла, которые ты меняешь ежегодно как прихотливая женщина меняет свой наряд» [1, 291].

В романе река, ассоциируемая с потоком и течением неумолимого времени, постепенно приобретает почти сакральное значение, очищая мысли Алибека, обновляя волнующие его трепетную душу, чувства и переживания, весь внутренний мир. При этом река выступает как символ изменения, развития, становления характера, чувств, исторических обстоятельств, в целом динамики социальной жизни.

Значительным символом в романе представлено понятие аул, отчий дом. Вот Алибек после многолетнего отсутствия вступает в родной аул, и простая обычная картина повседневности аула пробуждает в его сердце целый мир понятных только ему мыслей, эмоций, чувств и переживаний.

«Аул, утопающий в зелени садов, оберегаемыми, будто часовыми, рядами стройных тополей, раскинулся на берегу быстроходной горной речки... Белеют дома под красными черепичными крышами... Тихо... Жалобно заблеяла овца... По улице проезжает всадник. Отчетливо ударяют копыта. Звонит подкова, наткнувшись на камень... Как это просто и обыденно! Но сколько в этой картине для смятенной души моей неизъяснимой прелести!.. Отчий кров. Скорей бы, скорей!..» [1, 288].

В концепции осетинского дома предусмотрены определенные его функции: во-первых, он защищает и оберегает семью от всех внешних воздействий, во-вторых, отражает суть жизни и ценностей его обитателей; в-третьих, укрепляет семейные узы, отношения и психологический климат, связи между разными поколениями членов одной семьи.

Удивительным символом развития «состояния мира» национальной действительности становится в романе знак, понятие «хадзар», т.е. «Отчий дом».

«Хадзар – это святыня в патриархальной семье осетина, здесь царство женщин. Здесь сосредотачивается вся интимная жизнь семьи, в то время как в кунацкой – царстве мужчин – внешняя показная жизнь. Но нет уже старого хадзара! На моих глазах хадзар претерпел ряд изменений.

Теперь во многих домах уже стали забывать о существовании хадзара. Хадзар нашего дома носит на себе следы трех эпох. Главной принадлежностью хадзара был очаг, на котором всегда поддерживается огонь. Осетинская женщина в знак высшего горя восклицает: “Погас огонь в моем очаге!” [1, 368].

Алибек восклицает: *«...Мать со слезами провожает меня в корпус. Мать приводит меня в хадзар, берет в руки надочажную цепь и молит*

Сафа о покровительстве. Ведь она никогда не забывала принести Сафа жертву – его долю. И пусть он теперь, так же, как она была внимательна к нему, в свою очередь, будет внимателен к одному из членов покровительствуемой им семьи. Мать заставляет меня поцеловать цепь. Я снимаю папаху и благоговейно прикасаюсь губами к холодному железу... Проходит несколько лет, и нет старого очага в нашем хадзаре. Вместо очага – камин, и вместо отверстия в крыше над крышей хадзара – труба...

Теперь уже не возьмешь цепь в руки... Запрятана в тюрьму священная цепь. Не в почете Сафа...» [1, 370].

Так понятие «хадзар» символизирует большие изменения в быте, бытии и судьбе не только семьи героя, но и всего народа, перешагнувшего за короткий исторический период из феодализма, где еще господствовали древние обычаи и порядки, в буржуазную эпоху.

Большую роль в создании национальной картины мира играют мифологические символы и в романе Е. Уруймаговой «Навстречу жизни» (1948).

Интересна структура художественного образа в романе: в ней одной из важнейших составляющих является мифологический символ, в котором открывается многочисленная смысловая содержательность. Но и символ имеет свою значительную завершенную структуру, которая через конкретное явление, факт, событие воссоздает цельный и целостный образ этнонационального мира. Структура символа многослойна: в ней есть рациональный аспект, воссоздающий новые понятия, и морально-психологический аспект, порождающий эмоции, чувства, переживания.

В романе подобная концепция мифологического символа помогает обрести и раскрыть особое его этнонациональное значение и смысл.

В целом структура символа используется как формальный механизм синтеза реального, природно-естественного и культурного творчества в литературно-художественном образе.

«Предметный образ и глубинный смысл выступают в структуре символа как два полюса, немислимые один без другого. Переходя в символ, образ становится «прозрачным»: но как смысловая глубина, смысловая перспектива». Ведь «сама структура символа направлена на то, чтобы дать через каждое частное явление целостный образ мира» [2, 607].

И, конечно, функция символов в романе, четко реализующаяся в процессе художественного отражения действительности, – это глубинное кодирование этнопсихологических основ миропонимания осетин.

В благопожелании, произнесенном стариком в честь Дзобека, усыновленного Саниат после гибели ее родных сыновей, выражается народный идеал большой и крепкой семьи, в которой каждый вносит свой ощутимый вклад в процветание рода, фамилии. Большую роль в выражении народного идеала дружной, процветающей семьи играют традиционные символы «воды в половодье», «корни дуба столетнего».

«Да разольется род его, как вода в половодье, да разрастутся его корни в гуларовском роду крепче дуба столетнего... Все от бога, все по воле бога. Бог все видит, да попадет дом твой под его благословение...» [3, 139].

В романе земля как символ выражает важнейшие, бытийно-онтологические основы народной жизни. Отсутствие земли делает человека несчастным, лишает его надежд и веру в будущее.

Когда у дур-дурских крестьян помещик Туганов отобрал их скромные наделы земли, появилась новая категория людей, – так называемые временнопроживающие, – абсолютно нищие, без средств к существованию, ведь только мать-земля кормила их и их предков. Земля, получая каждую весну их благородный труд, тяжелый крестьянский труд, платила им добром – хорошим урожаем: каждую осень она одаривала их, как действительно любящая мать – своих скромных трудолюбивых детей. И потому земля вместе с временнопроживающими страдает и плачет.

«Вечер. Прячется солнце за горой. Дышать чуть легче. Спала жара. Плачет село. Стоном единым тонет. Стаями ходят собаки у свежих могильных бугров. И кажется – не человек плачет, а земля тянет скорбную песнь свою» [3, 76].

Самое страшное для человека – потеря надежд на будущее. И «... временнопроживающие, без кола, без двора, с тоскливой завистью следили за чужой устроенной жизнью – без сожаления о “прошлом и без надежд на завтра...”» [3, 89].

Но мать-земля не дает в обиду своих детей. *«Жадные да богатые портят всем жизнь... прислушайся, Сагут, слышишь, какая земля сильная? Разозлится она когда-нибудь и убьет своей силой тех, кто портит жизнь...»*, – говорит дед Марза внучке Хадизат [3, 128].

Ветер как мощный символ свободы человеческого духа, его стремления к победе в достижении достойного будущего для простого народа звучит в романе Е. Уруймаговой. На знаменитую апшеронскую площадь проводить «бунтовщиков»-революционеров на каторгу собрались тысячи людей, несмотря на неблагоприятную погоду.

«Так бывает летом перед грозой в густых зарослях леса. Где-то в верхушках деревьев про шумит вдруг ветер, отдаленно прогрохочет гром, сверкнет молния, взволнованно перекинется ветер в глубь леса, и задрожат стволы деревьев. В судорожном порыве охватит ветер низины леса, и пойдет лес волнами качаться и шуметь» [4, 4].

Дорога символизирует жизненный путь человека, определяющий его частную судьбу и духовно-нравственное становление. Она символизирует и поиск правды, истины, смысла жизни, утраченной гармонии. Идущим на каторгу людям трудная дорога, их ждущая впереди, открывает реальный смысл жизни.

«Ты должен найти такую цель, во имя которой можно было б жить», –

говорит Залина Владимиру [4, 75]. Сама же Залина постоянно думает о том, «где дорога правды, как найти ее» [3, 173].

Дорога как символ предполагает свободу выбора героя, оказывающего влияние на всю его дальнейшую жизнь. Одни герои, такие как доктор Владимир Абаев («Навстречу жизни» Е. Уруймаговой), предпочитают бегство от реальной ситуации и возникшей сложности. Другие, такие как Алибек («Брат на брата» А.Цаликова), решаются на опасное «путешествие по жизни», преодолевая все трудности и препятствия, теряя всех близких и дорогих его сердцу людей, но обретая истинный смысл своего существования на земле. Дорога жизни приводит его к исследованию глубинных основ мироздания и самопознанию.

Так, Е. Уруймагова решает очень важную творческую задачу в процессе становления художественной картины мира в романе, используя богатейшую систему символов.

При этом концепция мифологического символизма в ее романе формируют своеобразные, нагруженные особым смыслом знаки, образы этнонационального мира, мышления, психологии и менталитета.

Заключение

Итак, мифологический символизм в структуре обоих романов вносит большой социально-культурный смысл и раскрывает объективно идущий процесс гуманизации этнонационального бытия и сознания осетинского народа. В этом, собственно, заключаются его основные философско-эстетические функции в художественном мире обоих произведений, в которых, благодаря этим символам природы, земли и т.д., создается этнонациональная реальность, художественно убедительно раскрывается конкретное социально-историческое «состояние мира» в осетинской действительности.

И в целом можно сказать, что это происходит благодаря способности осетинской литературы воспринимать и впитывать в себя энергию и фольклорно-мифологические корни этнонационального художественного сознания через мифологические символы. Ведь, действительно, на глубинном уровне осетинская «...литература на всем протяжении своей истории соотносится с мифологическим наследием первобытности и древности...» [5, 64]. И в этом заключаются большие философско-этические и художественно-эстетические возможности и перспективы для дальнейшей эволюции осетинской литературы.

1. Цаликов А. Брат на брата. Роман // Цаликов А. Избранное. Владикавказ: Ир, 2002. С. 279–414.

2. Аверинцев С.С. Символ // Философский энциклопедический словарь. М.: Советская энциклопедия, 1983. С. 607–608.
3. Уруймагова Е. Навстречу жизни. Роман. Изд. 5. Кн. 1. Орджоникидзе: Ир, 1976. 527 с.
4. Уруймагова Е. Навстречу жизни. Роман. Изд. 5. Кн. 2. Орджоникидзе: Ир, 1976. 456 с.
5. Лотман Ю.М., Минц З.Г., Мелетинский Е.М. Литература и мифы // Мифы народов мира. Т. 2. М.: Советская энциклопедия, 1980. С. 58–65.

Статья поступила в редакцию 17.01.2026,
принята к публикации 29.04.2026,
опубликована 30.06.2026.

Fidarova, Rima Ya. – Doctor of Philology, Professor, Chief Researcher, Department of Folklore and Literature, V. I. Abaev North Ossetian Institute for Humanitarian and Social Studies of the Vladikavkaz Scientific Center of the RAS (Vladikavkaz, Russia); <https://orcid.org/0000-0002-0996-3896>; rimafidarova@mail.ru

MYTHOLOGICAL SYMBOLISM AS A STRUCTURAL AND CONTENTIVE DIRECTION OF LITERARY AND FOLKLORE INTERACTION IN OSSETIAN LITERATURE IN THE 20-50S OF THE XX-TH CENTURY.

Keywords: *Ossetian literature, mythology, symbolism, literary-folkloric interactions, structural-substantive direction, image, novel.*

This article explores the nature, essence, and specificity of mythological symbolism as a structural and substantive trend in literary and folkloric interaction in Ossetian literature from the 1920s to 1950s. Abstract thinking developed alongside the evolution of the social being and consciousness of the ancient ancestors of the Ossetians. From its inception, the artistic consciousness of the Ossetians and their ancestors skillfully and creatively utilized the specificity of abstract thinking – namely, its ability to designate certain objects, things, and phenomena using other objects, drawing on their specific qualities and properties. This technique significantly enriched the aesthetic possibilities and perspectives of artistic consciousness in the process of generalizing the typification of phenomena in the surrounding world and enabled an important step toward the establishment – in the distant future – of a realistic method of artistic reflection of reality. This article examines the essence of this problem through the analysis of two novels: A. Tsalikov's «Brother Against Brother» (1926) and E. Uruymagova's «Towards Life» (1948), in which mythological symbolism appears as one of the most important structural and substantive directions of literary-folklore interaction. The article addresses a topic of current interest in Ossetian literary criticism. Indeed, the current level of development of scholarly thought requires a more profound understanding and interpretation of literary-folklore interaction in Ossetian literature. The scientific novelty of the study is also evident. For the

first time in Ossetian literary criticism, the essence and characteristics of literary-folklore interaction, in particular, its structural and substantive direction, which is mythological symbolism, are so thoroughly revealed. The purpose of the article is to examine the role of mythological symbolism as a structural and substantive direction of literary-folklore interaction in the development of the artistry of the two aforementioned novels. The results obtained can be used in further studies of literary-folkloric interactions.

For citation: Fidarova, R.Ya. *Mythological symbolism as a structural and contentive direction of literary and folklore interaction in Ossetian literature in the 20-50s of the XX-th century*. KAVKAZ-FORUM. 2026, iss. 26 (33), pp. 76-87. (In Russian). DOI: 10.46698/VNC.2026.33.26.012

REFERENCES

1. Tsalikov, A. *Brat na brata* [Brother against Brother]. Tsalikov, A. *Izbrannoe* [Selected Works]. Vladikavkaz, Ir, 2002, pp. 279–414.
2. Averintsev, S.S. *Simvol* [Symbol]. *Filosofskii ehntsiklopedicheskii slovar'* [Philosophical Encyclopedic Dictionary]. Moscow, Sovetskaya ehntsiklopediya, 1983, pp. 607–608.
3. Uruimagova, E. *Navstrechu zhizni* [Towards Life]. 5th edition. Book 1. Ordzhonikidze, Ir, 1976. 527 p.
4. Uruimagova, E. *Navstrechu zhizni* [Towards Life]. 5th edition. Book 2. Ordzhonikidze, Ir, 1976. 456 p.
5. Lotman, Yu.M., Mints, Z.G., Meletinskii, E.M. *Literatura i mify* [Literature and myths]. *Mify narodov mira* [Myths of the peoples of the world]. Moscow, Sovetskaya ehntsiklopediya, 1980, vol. 2, pp. 58–65.

The article was submitted 17.01.2026,
accepted for publication on 29.04.2026,
published 30.06.2026.