

---

Научная статья  
УДК 821.352.3  
DOI: 10.31007/2306-5826-2026-1-68-138-144

## ФОРМИРОВАНИЕ АДЫГСКОГО РОМАНА-МИФА В КОНТЕКСТЕ ЭВОЛЮЦИИ ЖАНРА В ЗАРУБЕЖНОЙ И РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРАХ

*Мадина Андреевна Хакуашева*

Институт гуманитарных исследований – филиал Федерального государственного бюджетного научного учреждения «Федеральный научный центр «Кабардино-Балкарский научный центр Российской академии наук», Нальчик, Россия, dinaarma@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0002-1290-6649>

© М.А. Хакуашева, 2026

**Аннотация.** Статья посвящена исследованию закономерностей формирования и развития одного из самых интересных жанров адыгской художественной литературы – роману-мифу. Его появлению предшествовала целая эволюция жанра, получившая развитие в зарубежной и русской литературах. Роман-миф манифестировал себя в знаковых произведениях, которые определяли прогрессивные направления. Наибольшее развитие роман-миф, повесть-притча получили распространение в странах с развитыми мифо-фольклорными традициями, например, Южной Америке. Одной из причин литературной и культурологической преемственности этого жанра в адыгской литературе является богатый пласт мифо-фольклорного наследия. в жанре романа-мифа работали и продолжают работать адыгские (западно- и восточно-черкесские) писатели, такие как Н. Куек, Ю. Чуяко, Дж. Кошубаев, М. Емкуж, североосетинский русскоязычный прозаик А. Черчесов и др. Подобный аспект определяет актуальность и новизну художественного исследования. В статье применяются методы сравнительно-исторического, структурного, художественного литературоведческого анализа. В результате исследования можно обозначить следующие выводы: формирование и становление литературного жанра – романа-мифа обусловлено непосредственно или опосредованно целым направлением мировой литературы, которое в свою очередь было обусловлено объективными причинами, вызвавшими появление жанра, тесно связанного с мифо-фольклорным наследием каждого народа.

**Ключевые слова:** жанр романа-мифа, повесть-притча, преемственность, неомифологизм, роман-антиутопия, фольклор, мифология, литературно-мифологическое ядро

**Для цитирования:** Хакуашева М.А. Формирование адыгского романа-мифа в контексте эволюции жанра в зарубежной и русской литературах // Вестник КБИИ. 2026. № 1 (68). С. 138–144. DOI: 10.31007/2306-5826-2026-1-68-138-144

Original article

## THE FORMATION OF THE ADYGH NOVEL-MYTH IN THE CONTEXT OF THE EVOLUTION OF THE GENRE IN FOREIGN AND RUSSIAN LITERATURE

*Madina A. Hakuasheva*

Institute for the Humanities Research – Affiliated Federal State Budgetary Scientific Establishment «Federal Scientific Center «Kabardino-Balkarian Scientific Center of the Russian Academy of Sciences», Nalchik, Russia, dinaarma@mail.ru , <https://orcid.org/0000-0002-1290-6649>

© М.А. Hakuasheva, 2026

**Abstract.** This article explores the patterns of formation and development of one of the most interesting genres in Adyghe literature, the myth novel. This genre has evolved over time and has been influenced by foreign and Russian literature. The myth novel has manifested itself in iconic works that have shaped progressive literary movements. The myth novel and the parable novel have gained popularity in countries with strong mythological and folklore traditions, such as South America. One of the reasons for the literary and cultural continuity of this genre in Adyghe literature is the rich layer of mythological and folklore heritage. Adyghe (Western and Eastern Circassian) writers such as N. Kuek, Yu. Chuyako, J. Koshubayev, M. Yemkuzh, North Ossetian Russian-language prose writer A. Cherchesov, and others have worked and continue to work in the genre of the mythological novel. This aspect determines the relevance and novelty of the artistic research. The article uses comparative methods. The article uses methods of comparative-historical, structural, and literary analysis. As a result of the research, the following conclusions can be drawn: the formation and development of the literary genre of the mythological novel is directly or indirectly influenced by a whole branch of world literature, which in turn is influenced by objective factors that led to the emergence of a genre closely related to the mythological and folklore heritage of each nation.

**Keywords:** novel-myth genre, parable novel, continuity, neomythologism, dystopian novel, folklore, mythology, literary-mythological core

**For citation:** Hakuasheva M.A. The formation of the adygh novel-myth in the context of the evolution of the genre in foreign and russian literature. Vestnik KBIGI = KBIHR Bulletin. 2026; 1 (68): 138–144. (In Russ.). DOI: 10.31007/2306-5826-2026-1-68-138-144

Миф выступает своеобразным медиатором, который можно представить себе в форме древнего остова, заполненного невообразимо богатой и противоречивой художественной тканью современности. Он отображает устойчивые феноменальные проявления, в том числе, человеческой природы. Выдержав натиск истории, миф сумел законсервировать в себе неизменные, константные формы культуры и социума. Это то неподверженное изменениям «ядро», которое подчиняется иным законам детерминизма и не зависит, например, от смены социально-общественных формаций. В мифе каждый феномен, каждая индивидуальность существует одновременно в конкретном времени и вне его. Проблема обусловленности мифологического хронотопа решается при всей видимой простоте сложно и диалектично.

Литература (а также живопись, пластическое искусство) на протяжении своего развития широко использовали традиционные мифы в художественных целях. Мифотворчество, как метод, в своих лучших художественных пробах непосредственно восходит к философскому осмыслению.

Все периоды развития литературы: античность, возрождение, классицизм, просвещение, романтизм, критический реализм характеризовались своеобразным преломлением мифа. Поэтому говорить о внезапном пробуждении интереса к мифу невозможно. Скорее эту тенденцию можно назвать его переосмыслением. Кризис позитивизма, разочарование в метафизике и аналитических путях познания, идущее еще от романтизма, критика общества потребления как беспринципного, безгеройного, во многом антиэстетического, породили попытки вернуть «целостное», преобразующее мироощущение, воплощенное в мифе.

В культуре конца XIX века возникают, особенно под влиянием Р. Вагнера и Ф. Ницше, «неомифологические» устремления, весьма разнообразные по своим проявлениям, социальной и философской природе; они во многом сохраняют свое значение и для всей культуры XX – начала XXI веков. Первоначально философской основой «неомифологических» поисков в искусстве были иррационализм, интуитивизм, пантеизм. Впоследствии «неомифологические» структуры и образы могли становиться языком для любых художественных текстов. Вместе с тем, несмотря на интуитивизм и в известном смысле примитивизм, «неомифологическая» культура с самого начала оказывается высоко интеллектуализированной, направленной на авторефлексию и самоописание; философия, наука и искусство стремятся здесь к синтезу значительно сильнее, чем на предыдущих этапах

развития культуры. Так, идея Вагнера о мифологическом искусстве как искусстве будущего и идеи Ницше о спасительной роли мифологизирующей «философии жизни» порождают стремление организовать все формы познания как мифопоэтические (в противоположность аналитическому миропостижению). Элементы мифологических структур мышления проникают в философию (Ницше, Вл. Соловьев, позже – экзистенциалисты), психологию (К. Юнг) [Юнг 1998], в работы об искусстве. С другой стороны, искусство, ориентированное на миф (символисты, в начале XX века – экспрессионисты), тяготеет к философским и научным обобщениям. Например, у Т. Манна и Д. Джойса определяющим в творчестве явилось влияние К. Юнга.

Наиболее влиятельным в XX веке направлением стал структурализм, рассматривающий миф как сложно организованную знаковую систему, как особый язык, надстраивающийся над обычной речью. С точки зрения основателя структуралистской философии мифа Леви-Стросса, первобытный человек воспринимал окружающий мир как набор противоположностей, противоречий, требовавших своего разрешения. Миф и порождающее его первобытное мышление Леви-Стросс определяет, как логический инструмент для разрешения противоречий, существующих онтологических разрывов. Например, противоречие между жизнью и смертью, между верхом и низом, правым и левым в мифе разрешается при помощи так называемого прогрессирующего посредничества или медиации. Логика мифа, по мнению Леви-Стросса, движется к решению задачи примирения исходных противоположностей. Леви-Стросс назвал ее логикой бриколажа.

Философия мифологии в XX веке представлена рядом других имен, среди которых выделяется Кассирер, рассматривавший миф как сложную символическую систему. Конкретные предметы, не теряя своей конкретики, могут становиться знаками других предметов или явлений, то есть их символически заменять. Фолкнер назвал символ концентрированным выражением мысли, лежащей в основе мифа.

М. Элиаде на основе опыта многих предшественников сформировал концепцию мифологического отношения ко времени и пространству.

Вторая половина XX века была отмечена небывалым расцветом латиноамериканской литературы. Лучшие из произведений составили замечательные оригинальные образцы, ставшие классикой (произведения Г.Г. Маркеса, Х.Л. Борхеса, Х. Кортасара, Ж. Амаду, К. Фуэнтеса и др.)

Но наряду с этим явлением набрала силу и испытала настоящий взлет литература скандинавских стран. Мировую известность приобрел норвежец Юхан Борген. Проникновение мифа в шведскую литературу настолько выражено и распространено, что позволительно говорить уже о мифологическом литературном течении Швеции. Э. Юнсон и Х. Мартинсон, П. Лагерквист и Л. Юлленстен – блестящая четверка, представляющая жанр мифа в современной шведской литературе.

Литературный миф привлекает, очевидно, не только возможностью безграничного расширения сюжета за рамки времени и пространства, ориентацией на вневременные ценности и константы, но и независимостью от социальной конкретики. Мировая популярность романа-мифа, повести-притчи нагляднее всего доказывает независимую роль литературы. Она не объясняет социальные, политические, идеологические проблемы жизни вообще, а созидает свою собственную жизнь.

Историю литературы можно рассматривать под углом зрения противоборства рационального и чувственного, сознательного и бессознательного. После эпохи Ренессанса с ее культом античной классики античности, с ее яркой манифестацией культа прекрасного, в том числе телесно-прекрасного, наблюдается крен в сторону нравственного-рационального начала (нравоучительные романы эпохи классицизма, воспитательно-тенденциозные – эпохи романтизма). Противоречия между чувством и долгом решались в пользу последнего. Так обстояло долгое время, и нравственность выступала зачастую орудием борьбы со стихией бессознательного.

Подобные тенденции господствовали и в отечественной литературе. Если хорошая литература поднимала проблему и показывала противоречия в их трагической безысходности, то сомнительные художественные образцы и соответствующая литературная критика интерпретировала их с явной симпатией в сторону декларативных абстрактных лозунгов.

С точки зрения такого рода критики и литературы победа «рацио» над эмоциями означала победу нравственного над безнравственным, «над самим собой», над своей слабостью. Под давлением подобной установки развивалась не только литература и искусство, но и множество поколений, которые образовали целый пласт соответствующей культуры.

Большинство представителей классической мировой литературы выступили в роли «медиаторов», осуществив, условно говоря, синтез сознательного и бессознательного, обнаружив истинные жизнеутверждающие механизмы подлинной жизни за унылой пеленой «кажимости, жизнеподобия» [Федоров 1981]. Одна из главных функций в этом отношении принадлежит, собственно, роману-мифу, повести-притчи.

Общим свойством «неомифологического» искусства было стремление к художественному синтезу разнообразных и разнонаправленных традиций. Все эти устремления своеобразно воплотились в начале XX века в кинематографе.

Возродившийся интерес к мифу во всей литературе XX века проявился в трех основных формах. Резко усиливается идущее от романтизма использование мифологических образов и сюжетов. Иногда из традиционного мифа заимствуется лишь композиция, заполняемая иным или даже противоположным содержанием. Наконец, используются лишь ссылки на события, героя и т.п. При этом, в связи с выходом на арену мировой культуры искусства неевропейских народов, значительно расширяется круг мифов и мифологий, на которые ориентируются европейские художники. Искусство народов Азии, Африки, Южной Америки начинает восприниматься не только как эстетически полноценное, но в известном смысле как высшая норма. Отсюда – резкое повышение интереса к мифологии этих народов, в которой видят средство декодирования соответствующих национальных культур. Наиболее ярко, однако, специфика современного обращения к мифологии проявилась в создании (1920–30 годы) таких произведений, как «романы-мифы», «повести-мифы» (притчи), «поэмы-мифы». Миф сталкивается, сложно соотносится либо с другими мифами, либо с темами истории и современности. С этой целью возникла необходимость ввести понятие *интертекста* (французская школа), то есть введение в текст различных тем из наиболее показательных объектов литературы и искусства, семиотизирующегося как некий текст (или совокупность текстов). Наиболее показательным в этом смысле является, например, творчество Д. Гарднера, Д. Джойса, Т. Манна. Два последних автора являются крупнейшими представителями мифологического романа XX века, в идейной направленности противостоящими друг другу.

В романе Д. Джойса «Улисс» эпико-мифологический сюжет «Одиссеи» оказывается средством упорядочивания хаоса первичного материала. Герои романа сопоставляются с мифологическими персонажами гомеровского эпоса, многочисленные символические мотивы в романе являются модификациями традиционных символов мифологии – первобытной (например, вода как символ плодородия и женского начала) и христианской (мытье как крещение).

У Т. Манна сюжет взят из Библии и подается как «историзованный» миф. Представлению Джойса о бессмысленности истории противостоит здесь художественно реализованная с помощью образов библейской мифологии концепция глубокого смысла истории, раскрывающегося по мере развития культуры. Она продолжается Т. Манном, в отличие от Д. Джойса, не как дурная бесконечность исторических процессов, а как воспроизведение образцов, представленных

предшествующим опытом. Инициационные моменты судьбы Иосифа отступают здесь на задний план перед культом умирающего и воскресающего бога.

Специфично мифотворчество австрийского писателя Франца Кафки (романы «Процесс», «Замок», новеллы). Сюжет и герои имеют у него универсальное значение, герой моделирует человечество в целом, а в терминах сюжетных событий описывается и объясняется мир.

К мифу обращались крупнейшие мастера литературы – Ю. О. Нил, Т. Уильямс, Ж.-П. Сартр, Г. Кайзер, П. Гауптман, У. Голдинг, Р. Бах.

Миф в литературе XX века неоднократно обнаруживает себя в творчестве экзистенциалистов. Достаточно назвать произведения Ж.-П. Сартра («Мухи»), Ж. Ануйя («Медея», «Антигона»), Г. Носсака («Ниткийя»), кинематографические интерпретации античных сюжетов («Странствия Одиссея», «Сатирикон»).

В послевоенной литературе (после Второй Мировой войны) мифологизирование выступает чаще всего не столько как средство создания глобальной «модели», сколько в качестве приема, позволяющего акцентировать определенные ситуации и коллизии прямыми или контрастными параллелями из мифологии.

С 1950-60 годов поэтика мифологизирования развивается в литературах «третьего мира» – латиноамериканских и некоторых афро-азиатских. Современный интеллектуализм европейского типа сочетается здесь с архаическими фольклорно-мифологическими традициями. Для произведений бразильского писателя Ж. Амаду («Габриэлла, гвоздика и корица», «Пастыри ночи» и др.), кубинского писателя А. Карпентьера (повесть «Царство земное»), гватемальского – М.А. Астуриаса («Зеленый папа» и др.), перуанского Х.М. Аргедаса («Глубокие реки») характерна двуплановость социально-критических и фольклорно-мифологических моментов, как бы внутренне противостоящих обличаемой социальной действительности. Одним из оригинальных проявлений мифотворчества колумбийского писателя Г.Г. Маркеса («Сто лет одиночества») является сложная динамика соотношения жизни и смерти, памяти и забвения, пространства и времени.

Во второй половине XX века существовало несколько противостоящих друг другу школ, которые, тем не менее, базировали свои концепции на мифе: венгерская (К. Кереньи), австро-немецкая (З. Фрейд и К. Юнг), французская (К. Леви-Стросс), англо-американская (Кембриджская); три последних получили широкое распространение.

Если определяющей жанровой формой художественного дискурса нового времени становится *неомифологизм*, то какой же является тематическая доминанта, которая подчиняет себе интерес современных авторов? Очевидно, ответ следует искать в особых характеристиках прошедшего столетия.

Возможно, XX век войдет в мировую историю как самый драматический, где предельное социальное напряжение приобретало форму тотальной агрессии, насилия, войны. Вполне закономерно, что эти центральные темы становятся центральными и в мировой литературе XX века. Зачатую они обретают форму литературного мифа, который выстраивается с привлечением апокалипсических или предапокалипсических мотивов. В связи с этим возникает тема искупления, жертвы, которая чаще всего прямо или косвенно ассоциируется с библейскими персонажами, в первую очередь – образом Иисуса Христа.

В черкесской литературе дореволюционный период характеризуется стилизацией фольклорных мотивов, сюжетов и образов (некоторые художественные произведения адыгских просветителей, в частности, Хан-Гирея). Первый этап развития адыгской литературы совпал с начальным развитием советской литературы. Он связан с некоторой аннигиляцией мифо-фольклорной основы или использованием ее в пределах существовавших идеологических рамок художественного дискурса. Вместе с тем, художественные произведения этого периода А.А. Шогенцукова, А.П. Кешокова отличаются относительно большой степенью мифо-

фольклорного заимствования. Чаще они проявляются в латентной, неявной форме на уровне реминисценций, но могут использоваться в качестве принципа для образостроения, сюжетостроения и т. д. В этот период происходило на первый взгляд парадоксальное обогащение национального художественного сознания без заметной степени его деформации. Мы объясняем это тем, что на всех этапах степень восприятия и усвоения инонациональной культуры регламентировалась, в первую очередь, мифологической структурой художественного сознания адыгов, в основе которого лежало архетипическое бессознательное. В творчестве А. Шогенцукова появляется определенная тенденция к формированию литературных архетипов (в том числе, архетипическому литературному конфликту) [Тхагазитов, Хакуашева 2020]. Она послужила новацией, которая была усвоена, продолжена и развита его последователями.

80–90-е годы XX века становятся переломным этапом, когда кризисное художественное сознание в поисках значительно утраченной национальной самоидентификации усиливает связи с фольклором, мифом. Одновременно усложняются и обогащаются сами формы связей. Их можно считать одним из способов восстановления целостной картины мира. Художественное сознание испытывает серьезные трансформации, приближаясь к основной характеристике мифологического мышления, – его креативности, то есть способности к мифотворчеству, в данном случае, литературному. Новый литературный миф порой обретает форму смелого творческого эксперимента, – так возникает роман-миф в стихах – «Каменный век» Х. Бештокова, а вслед за ним – целое направление современной адыгской литературы, которое можно обозначить как неомифологизм.

Эта новая тенденция связана с появлением целого ряда художественных произведений, в основе которых в большей или меньшей степени и разной форме доминирует мифологический и фольклорный элемент и структура. Мы классифицируем как *роман-миф* «Вино мертвых» Н. Куека, «Сказание о Железном Волке» Ю. Чуяко, «Каменный век» Х. Бештокова. Роман Д. Кошубаева «Абраг» также относится к жанру романа-мифа, вместе с тем, в истории адыгской литературы это – первый *роман-антиутопия*.

К этому жанру романа-мифа следует отнести роман А. Черчесова «Венок на могилу ветра».

*Неомифологизм* современной черкесской и осетинской русскоязычной литературы представляется нам вполне закономерным. Его появление мы объясняем в первую очередь связью с особым влиянием древнего, богатого фольклорного пласта, который имеет ассиметричное соотношение с молодой литературной традицией, отчетливо превалируя над ней. Этой же особенностью можно объяснить преимущественно архетипический способ художественного мышления адыгов.

Мы можем согласиться с тезисом Ю.М. Тхагазитова о типологическом сходстве произведений Латиноамериканской литературы с молодыми литературами Северного Кавказа, в частности, адыгской. Нам представляется, что неомифологизм в адыгской литературе соответствует периоду формирования «созидающего» романа-мифа Латинской Америки 50–60-х годов, который сменил период «примитивного» романа 30-50-х годов [Тхагазитов 1996]. Это обусловлено особенностями целой совокупности объективных и субъективных факторов, характерных для развития адыгской литературы. Одновременно, этот этап соответствует появлению подобного направления в мировой литературе в начале XX века. Такие общие типологические схождения кажутся отнюдь неслучайными: в них проявляются некие общие универсальные закономерности мирового литературного процесса.

Поэтика нового мифа отличается не только мифологическим способом литературной художественной реконструкции, но и усиленной мифоонтологической рефлексией. Если в литературе для формирования художественных образов и мотивов используется типизация, то в рамках неомифологизма наряду с первой

относительно активно используется *архетипизация*. Это усугубляется значительно усложнившимся литературным материалом, который требует столь же сложных методов организации художественного текста, таких, как аллюзия, интертекстуальность, реминисценция, код (двойной код), символ, мифологема, архетип и пр. Подобные особенности национальной литературы обусловлены не только художественным сознанием, но и авторским бессознательным: творческое мышление – это, главным образом, репрезентация архетипического бессознательного, интуитивного мышления, за которое, в первую очередь, отвечает мифологический и фольклорный национальный элемент.

На наш взгляд, авторское использование фольклорных и мифологических элементов и структур в литературе может быть лишь сознательным и бессознательным одновременно: само обращение и отбор фольклорного материала носит сознательный характер, тогда как архетипическое, живущее в подсознании автора, проявляется и актуализируется в творчестве по другим законам – иррациональным. Творчество проявляется как уникальный синтез авторского сознательного и бессознательного.

### Список источников и литературы

Тхагазитов 1996 – Тхагазитов Ю.М. Эволюция художественного сознания адыгов. Нальчик, 1996. 214 с.

Тхагазитов, Хакуашева 2020 – Тхагазитов Ю.М., Хакуашева М.А. Али Шогенцуков и историко-литературный процесс. (К 120-летию со дня рождения классика кабардинской литературы). Нальчик, 2020. 172 с.

Федоров 1981 – Федоров А.А. Томас Манн. Время шедевров. М., 1981. 334 с.

Юнг 1998 – Юнг К.Г. Избранное. Минск, 1998. 443 с.

### References

TKHAGAZITOV YU.M. Evolucia hudogshestvennogo soznania adigov. [The Evolution of the Adyghe Artistic Consciousness]. Nalchik, 1996. 214 p.

TKHAGAZITOV YU.M., KHAKUASHEVA M.A. Ali Shogentsukov i istoriko-literaturniy process. [Ali Shogentsukov and the Historical and Literary Process. (On the 120th Anniversary of the Birth of the Classic of Kabardian Literature)]. Nalchik, 2020. 172 p.

FYODOROV A.A. Thomas Mann. Vremiy shedevrov. [Thomas Mann. The Time of Masterpieces]. Moscow, 1981. 334 p.

JUNG K.G. Izbrannoe. [Selected]. Minsk, 1998. 443 p.

### Информация об авторе

**М.А. Хакуашева** – доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник сектора кабардинской литературы.

### Information about the author

**M.A. Hakuasheva** – Doctor of Science (Philology), Leading Researcher of the Kabardian Literature Sector.

Статья поступила в редакцию 03.03.2026; одобрена после рецензирования 27.03.2026; принята к публикации 30.03.2026.

The article was submitted 03.03.2026; approved after reviewing 27.03.2026; accepted for publication 30.03.2026.