

К ВОПРОСУ О МИФОПОЭТИКЕ В ТВОРЧЕСТВЕ БАТЫРБЕКА ТУГАНОВА

А.А. Зима

Рубеж XIX–XX вв. выявляет интереснейшие особенности культурных векторов, показывает пути синтеза и интеграции различных направлений и видов искусств, стилей, философских базисов мировоззренческих систем. Творчество одного из самых ярких осетинских писателей Батырбека Туганова развивалось в русле реалистической системы, заложенной русской литературной традицией XIX в. При этом его художественное мышление выстраивается под сильнейшим влиянием особенностей национальной осетинской культуры. В целом культура реализма XIX в. стремится к демифологизации. Но Туганов живет и творит на рубеже столетий, когда, наоборот, возрождается интерес к мифу, символу, древним шифрам искусства. В произведениях Батырбека Туганова можно выделить ряд мифопоэтических конструктов, рожденных в недрах архаической культуры осетин и обладающих сакральной образностью. Картина мира этого писателя сложна, многоуровневая, удивительно органична и емка в своей архитектонике реалистического сюжета и мифопоэтической вневременной сути образов и событий. Особенность почерка Туганова в том, что он всегда выписывает образы очень цельно, выпукло, фактурно. Автор доводит портреты персонажей и сюжетные линии до масштаба мифологической цельности восприятия. Такому принципу работы над литературным текстом могло способствовать дарование Б. Туганова-художника, навыки скульптора, живописца и рисовальщика, реализованный внутренний творческий механизм визуализации вербального образа. При чтении произведений Туганова психология человека, далекого от эпохи архаики, монтируется с синкретическим базисом нашего подсознания. Реализм Туганова становится генетическим продолжением глубокого и древнего мифологизма осетинской культуры, усиливает свои позиции и выходит на новый образно-семантический уровень. При том, что в произведениях Батырбека Туганова «Ханифа» и «Пастух Баде» анализируется целый ряд особенностей мифологического текста, Туганов остается реалистом. Его реализм в том, что писатель выявляет сбой в системе координат традиционного миропорядка, нарушение мифологической гармонии человека и мира. Неореалистический метод как будто «взламывает» древние коды установленного миропорядка, заставляя нас еще острее воспринимать мифологемы нашей культуры.

Ключевые слова: рубеж веков, мифопоэтика, картина мира, реализм, неореализм, вербальный образ, визуальный образ, кинематографичность, бинарные оппозиции, символика цвета.

Рубеж XIX – XX вв. выявляет интереснейшие особенности культурных векторов, показывает пути синтеза и интеграции различных направлений и видов искусств, стилей, философских базисов мировоззренческих систем.

Осетинская литература тоже испытала на себе подобные тенденции. Творчество одного из самых интерес-

ных осетинских писателей Батырбека Туганова развивалось в русле реалистической системы, заложенной русской литературной традицией XIX века. При этом его художественное мышление выстраивалось под сильнейшим влиянием особенностей его родной национальной осетинской культуры. И дело здесь не в сюжетах, взятых из жизни

горцев, не в традиционных именах персонажей и не в реалиях осетинского традиционного быта. Поэтому нам кажется чрезвычайно важным замечание исследователя генезиса осетинской литературы И.С. Хугаева о том, что Туганов преодолел этнографизм, характерный для русскоязычной осетинской литературы определенного периода, и его произведения стали действительно новой вехой [1, 97]. Творческое наследие Батырбека Туганова, возможно, не столь велико, как у других представителей осетинской литературы, но картина мира этого писателя сложна, многоуровневая, удивительно органична, емка в своей архитектонике реалистического сюжета и мифопоэтической вневременной сути образов и событий.

Думается, это одна из главных причин того, что произведения Туганова и сегодня, в XXI в., воспринимаются свежо, органично и современно. Калейдоскопичное, осколочно-цитатное, агрессивное сознание человека постмодернистской эпохи оказывается обезоруженным простотой тугановских текстов. Но эта простота отнюдь не простоватость. Эта видимая простота не исключает острого драматического психологизма и внимания к выразительным, колоритным деталям. Это проявляется практически во всех произведениях писателя, но наиболее полнокровно – в таких рассказах, как «Ханифа», «Пастух Баде», а также в неоконченной повести «Батаноко Тембот».

Особенность почерка Туганова в том, что он всегда выписывает образы цельно, выпукло, фактурно, доводя портреты персонажей, как правило – обычных людей, и сюжетные линии, продиктованные обыденной реальностью, до масштаба мифологической

цельности восприятия. На наш взгляд, такому принципу работы над литературным текстом способствовало дарование Б. Туганова-художника, навыки скульптора, живописца и рисовальщика, реализованный внутренний творческий механизм визуализации вербального образа.

Позволим себе высказать мнение, что в творчестве Батырбека Туганова, человека, воспитанного ценностной и эстетической системой осетинских традиций и русской классической культурой, проявляются элементы особенностей искусства совершенно иной эпохи. Кризисное сознание, характерное для искусства XX века, ищет точку опоры в самых разных направлениях и течениях. И Туганов, опираясь на традиционное национальное и русское классическое наследие, являлся человеком, во многом принадлежащим веку двадцатому. Пересечение базисов мифопоэтического и реалистического в его текстах дает интересное преломление.

В произведениях писателя можно выделить ряд мифопоэтических конструкций. При этом возникает закономерный вопрос, насколько возможно воплощение в тесте художника-реалиста сакральной образности, рожденной в недрах архаической культуры осетин? Попробуем в этом разобраться.

Туганов часто работает с литературными образами, как живописец, график или скульптор. Но, используя в своих произведениях приемы синтеза искусств, подчиняя сюжеты определенным ритмическим рисункам, моделируя архитектуру пространства при помощи света и тени, выстраивая визуальный образный ряд текстов, задействуя общий и крупный планы, фокусируя внимание на выразительных

знаковых деталях, писатель выходит, на наш взгляд, в пространство совершенно иного вида искусства, нежели литература. Комплекс художественных приемов, которые применяет Туганов, и принципы их функционирования и взаимодействия, делают произведения писателя кинематографичными (особенно это характерно для рассказа «Ханифа»).

Здесь важно отметить, что как правило, подобный эффект достигается не специальной постановкой такой задачи, а естественным путем в процессе глубокой работы художника над своим произведением. Такую кинематографичную динамику можно встретить в художественных текстах разных эпох, вовсе не связанных с XX веком – эпохой кино.

В произведениях Батырбека Туганова кинематографичность является, на наш взгляд, следствием двух факторов, взаимодействующих и взаимодополняющих: использования элементов синтеза искусств, формирующих объемное зримое и слышимое многомерное пространство литературного текста; включения в реалистический метод древних мифологических кодов национальной культуры осетин.

Ясность языка, пластичность образов, выразительность пейзажа были отмечены еще одним из первых исследователей творчества Б. Туганова З.Н. Суменовой [2, 15-16]. Эта удивительная пластика образных решений диктует драматургию текста. Рассказ «Ханифа» кинематографичен. Автор так выстраивает образную архитектуру, что нам легко представить, как камера режиссера показывает общий план, берет крупно лица Ханифы и Хангеря, выхватывает из пространственного поля важ-

ные детали и фокусируется на них.

Суменова в своей работе писала, что скупость деталей «нисколько не мешает пластичности, выпуклости образов и картин рассказа, ибо детали подобраны наиболее характерные» [2, 15]. Возможно, пространственное решение словесного образа у Туганова реализуется за счет возникающих «кадров». Невольно вспоминаются размышления Ю.М. Лотмана о специфике киноискусства, в которых одним из главных элементов кадра он определял «границы художественного пространства». При этом он отмечал, что покадровая фрагментация не препятствует цельности восприятия произведения, и проводил параллель между спецификой восприятия литературного текста и кинокартины [3].

При чтении рассказа «Ханифа» мы можем пронаблюдать и прочувствовать этапы фрагментации и цельности художественного текста. Процесс визуализации образа происходит благодаря важным акцентам:

– освещение: бинарные оппозиции «свет-тьма» с использованием диапазона насыщенности, интенсивности и резкости освещения (например, резкий, пронзительный свет молний, мягкий свет сакли, зарево, мечущийся неровный тревожный свет факелов).

– фактурность: контрастные структуры (волокистость грозных туч, ровность чистого поля, шелк платья, текстура древнего отесанного камня, гладкость ружья, мохнатость чехла).

– цветообозначения: емкость символа (черная черкеска, лужа крови).

– пейзаж: картина и звуки грозовой стихии.

Туганов режиссирует действие мощными светотеневыми комбинациями,

драматичным сочетанием локальных цветов, антитезами фактур, представлением природы не фоновым объектом, не выразительной декорацией, а участником трагедии, во многом способствовавшей ей. Писатель в своем маленьком рассказе создает ту напряженную динамику страстей и характеров человеческих, которые позволяют ему выйти к обобщению, роднящему рассказ «Ханифа» с мифопоэтикой древнегреческой драмы.

Стихия природная накладывается на стихию страсти Хангеря. Эта страсть поработает его разум и волю, но сталкивается с целомудрием Ханифы, ее решительностью, цельностью ее характера. Хангерей, человек мужественный и сильный, нарушает обет родства и священную клятву. Тем самым обрекает себя на смерть. При этом Ханифа, человек гораздо более слабый физически, оказывается сильна своей правотой. Образы начинают приобретать мифологическую цельность. При этом рассказ Туганова кажется каким-то удивительным отголоском грозового мифа. Хотя грозные божества выступали в мужском облике, а в исследуемом тексте женщина (девушка Ханифа) карает клятвопреступника, убивая Хангеря его же кинжалом.

Ранее нами был выявлен и описан целый ряд особенностей мифологического текста в рассказе «Пастух Баде» [4]. Анализ семантики шести знаковых локусов данного произведения позволил представить картину мира, которую конструирует автор. Пространственная модель мироустройства в рассказе выражено структурирована по вертикали, что является характерной особенностью мифологического мышления. О вертикальной модели

мира в традиционной культуре осетин и их предков писали В.И. Абаев [5; 6; 7], Ж. Дюмезиль [8], Д.С. Раевский [9]. Анализируя вопрос структурирования мира в традиционном культурном сознании человека, М.М. Бахтин размышлял, что «всякое существенное движение мыслилось и представлялось только как движение вверх или вниз, как движение по вертикали» [10, 444].

Ценностный подход к пространству в рассказе «Пастух Баде» задает предложение «Он глядел на вершину Казбека» (в разных модификациях). Трехчастная вертикальная ось мира определена в тексте самим героем, его взором: он устремлен ввысь, к небу, к Богу, к Казбеку; затем обращен к пониманию собственной личности, потом – к окружающему обществу. Специфика места действия как будто моделирует ту ситуацию, которая здесь будет развиваться. Но самое главное в том, что ценностное отношение формирует у Баде принятие природы как матери своей [11, 66].

Велика роль в рассказе мифологического цветового ряда, напряженную образность символики которого использует Туганов. Цвета-мифы помогают выявить архитектуру традиционной трехчастной картины мира, выстраиваемой по вертикали (верх – середина – низ). Верх представлен образами Бога, неба, гор, света, понятием красоты. Середина – образами Земли, человека и главного героя – самого Баде. Низ – это преисподняя, представленная социумом, который безразличен или агрессивен к неграмотному пастуху, проходящему через свои круги ада в поисках знания. Структурные части мироздания маркируются тремя цветами: белым, красным и черным.

Белый цвет наполнен потенциальными возможностями, он может принимать любые цвета и оттенки. Как и первобытное, наивное сознание Баде. Его нехитрые мысли словно просыпаются и начинают движение под влиянием невероятного величия и могучей красоты природы гор. Суровый, но прекрасный пейзаж вызывает у Баде вопрос, что есть человек в сравнении с вечностью и незыблемостью гор, и этот человек готов измениться, стать лучше, обрести знания и помогать людям. Туганов показывает, как картины природы воздействуют на духовный мир человека: «Первый раз в жизни почувствовал он прелесть и величие природы – матери своей» [11, 66]. «Он загляделся на вершину Казбека, пораженный ее красотой, и в голове его зародились мысли, новые, свежие мысли, каких у него не бывало прежде никогда. Казалось ему, будто Казбек не груда скал, наваленных одна на другую, а живой великан, гордо поднявший седую голову, окруженную чудным сиянием короны. И будто он властным взором окидывает поданных своих, – таких же великанов, – покорно преклонивших перед ним колени. Казалось, ждут они в немом молчании приказаний владыки. Одного слова его, чтобы ринуться куда-то в пространство совершать великие дела, о каких человек не смеет и мыслить» [11, 66-67]. Это то самое, ценностное отношение человека к пространству, о котором говорилось выше.

Черный цвет напрямую не назван, но обозначен писателем, как темнота, надвигающаяся на мир, после того, как алый луч закатного солнца сверкнул на вершине Казбека. И это, на наш взгляд, неслучайно. Белый и черный – вечная оппозиция верхнего и нижнего миров,

дня и ночи, добра и зла, света и тьмы, устремлений и разочарований. Красный (алый) – цвет среднего мира, полноты жизни, образ тех испытаний, которые выпадают на долю пастуха.

Среди немногих конкретно названных цветов интересно появление на страницах рассказа зеленого цвета. Зеленый – один из ярких примеров цвета-мифа, в котором воплощена идея единства жизни и смерти. В народной традиции зеленый цвет символизирует надежду. В психологии – волю к действию и упорство [12, 73]. Именно это и демонстрирует Баде – надежду на счастливые изменения в своей судьбе и волевые усилия для этих свершений. Но это и стремление вернуть покой в душу человека, готового принять неверное решение.

Важной особенностью является использование Тугановым только чистых, открытых, локальных цветов. Думается, в этом он следует канонам северокавказской колористической культуры (осетинской, в частности), которая не принимает спектральной пестроты и неопределенности цвета. У кавказских народов только спектрально чистые цвета наполнены ритуально-обрядовой и этносоциальной символикой и участвуют в структурировании картины мира [13, 236]. Оттенки цветов, их тональность практически не называются писателем, но читательское воображение активно продуцирует визуальный образ, следуя за текстом: «Он глядел на вершину Казбека. Седая голова великана сверкала искрами радужного цвета под лучами заходящего солнца. Все горы уже были в тени, и ближние, и дальние. Один Казбек не расставался с солнцем, и яркая белизна его вершины сменилась еще более яркими перелива-

ми всевозможных цветов...» [11, 66]. Туганов развивает образное видение своего героя из импрессионистичного, сиюминутного, мгновенно меняющегося в убедительно монументальное в крупных тональных отношениях.

Взаимоотношения с миром герой рассказа стремится выстраивать в диалоге. Неграмотный пастух Баде – человек, обладающий мифологическим типом мышления. Для него горы – живые существа, способные на мысли и деяния. Именно человек, обладающий мифологическим сознанием, проявляет стремление установить способ общения с миром, привести в систему методы общения с ним как с абсолютно живым и «лично воспринимаемым» [14, 50]. Баде проходит путь сакрализации своих мыслей, претворяя их в молитву, духовный мыслеобраз, обращенный человеком к силам природы. И человек всегда ждет на него ответ. Так рождается диалог пастуха и горной природы. Фольклорист С.Б. Адоньева называет диалогизм способом отношения человека с миром, «одним из основополагающих принципов фольклорного сознания» [14, 89].

В рассказе Туганова есть еще одна специфическая черта фольклорного текста. Это смысловое соотношение места действия и возникающей в этом месте ситуации. Локация эпического действия обладает сюжетной конкретностью, приуроченностью событий к определенному месту [14, 75]. Великолепная природа, безудержная в своей красоте, направляет мышление и самосознание человека, заставляет его искать ответ на вопрос о смысле бытия, о поиске своего места и предназначения в этом мире и рождает в нем стремление стать лучше.

Рассказ «Пастух Баде» включает себя еще одну мифологему – символику Пути, важнейшего мировоззренческого понятия. Для архаического сознания Путь символизировал мифологическое время и пространственное зонирование. Кроме того, семантика Пути была основана на представлении о цикличности бытия. Дорога от рождения человека до его смерти проходила через несколько этапов-инициаций, в которых человек, преодолев испытания, имел возможность переродиться, обрести новую форму, перейти на новый уровень существования личности, войти в новую фазу, следующий цикл, и главное – получить новые знания о нем [15; 16]. В рассказе Туганова образ Пути как важнейшей категории бытия проявлен на трех уровнях: 1) реальное путешествие Баде (поездка в город, передвижения в городе, мытарства в тюрьме, возвращение в горы); 2) символическое путешествие через зоны трехчастного мироустройства; 3) духовное движение пастуха (стремление совершенствоваться, обрести знания и помогать людям).

Культура реализма XIX в. стремилась к демифологизации. Но Туганов жил и творил на рубеже XIX и XX вв. А на стыке столетий, наоборот, как правило, возрождается интерес к мифу, символу, древним шифрам искусства. Ни один подлинный художник не следует цели специально выстраивать свое творчество именно по таким законам. Но он чутко улавливает те импульсы, которые пронизывают культурное пространство эпохи.

При чтении произведений Туганова психология человека, далекого от эпохи архаики, монтируется с синкретическим базисом нашего подсознания, ко-

торый живет в нас, никуда не исчезает и проявляется в определенные моменты нашей жизни.

При этом реализм Туганова не у малывается, не выглядит несостоятельным и эклектичным. Он становится генетическим продолжением глубокого и древнего мифологизма осетинской культуры, усиливает свои позиции и выходит на новый образно-семантический уровень, который можно было бы обозначить как неореалистический.

Поэтику Туганова формирует целый ряд особенностей, характерных для поэтики неореализма:

1. Социально-историческая проблематика зачастую отходит на второй план, первые позиции занимают нравственно-философские вопросы.

2. Бытовые реалии показаны через призму вечных ценностей, во вневременном контексте.

3. Одно из главных мест в развитии идеи произведений занимает образ природного начала в человеке, страсть как сила, движущая личностью и судьбой.

4. Поэтика неореализма сочетает конкретность и точность в описаниях, внимание к деталям, что часто ведет за собой чувство глубокого психологизма.

5. Не только образы, но и отдельные понятия или слова проходят процесс символизации, вырастают до внетекстуальных явлений.

6. Жанр рассказа становится ведущим, он позволяет концентрированно представить художественные обобщения [17].

При том, что в произведениях Батырбека Туганова «Ханифа» и «Пастух Баде» мы выявляем целый ряд особенностей мифологического текста, Туганов

остается реалистом. Его реализм в том, что писатель выявляет сбой в системе координат традиционного миропорядка. Его герои оказываются в эпицентре слома гармонии между их духовностью (целомудренно-героической у Ханифы, безоружно-наивной у Баде) и восприятием действительности других людей (Хангеря, социума). Писатель показывает, как действительность безжалостно вторгается в жизнь его героев и пытается сокрушить их ценностные ориентиры, как мирское пространство вытесняет пространство сакральное. И сами герои произведений нарушают определенные законы и несут за это неизменное наказание. Хангерей нарушает клятву, законы побратимства, и карается за это смертью. Баде, чистый душой, не приемлет воровства, говорит, что лучше умрет пастухом, чем пойдет на преступление. И все-таки решается на него. Но и расплата неотвратима и страшна: Баде не только не обучился грамоте в тюрьме, он оказывается лишенным навсегда и своей мечты, и веры, он смиряется с мыслью о своей ничтожности. Неореалистический взгляд меняет константы, переворачивает представления человека о мире, меняет местами незыблемые вещи. Ханифа, страшно боясь грозы, сама приобретает функцию грозового божества, карая клятвопреступника. Чистый помыслами Баде, стремясь к своей светлой цели, идет на преступление и предаст самого себя. И не будет больше никогда ему покоя в его горах, и красота их будет его лишь отвращать. Даже сгармонизированность ценностного отношения к пространству человека традиционной культуры претерпевает вторжение новых реалий. Хангерей и Ханифа сбиваются с пути

в непроглядной предгрозовой тьме (и в метафорическом смысле тоже) и вместо праздника оказываются в склепе (сакральном месте). Путь-инициация вместо понимания своего предназначения и счастья приносит Баде разочарование и потерю смысла жизни.

Так оказывается разрушена мифологическая гармония человека и мира. Неореализм как будто «взламывает» древние коды установленного миропорядка, заставляя нас еще острее воспринимать мифологемы нашей культуры.

-
1. Хугаев И.С. Преступление и покаяние: сюжетная коллизия новеллы Батырбека Туганова «Ханифа» // Известия СОИГСИ. 2012. Вып. 8(47). С. 97–102.
 2. Суменова З.Н. Батырбек Туганов. Критико-биографический очерк // Туганов Б.И. Произведения. Орджоникидзе, 1986. С. 5–37.
 3. Лотман Ю.М. Семиотика кино и проблемы киноэстетики. Таллин, 1973.
 4. Зима А.А. Картина мира и мифологические конструкции в рассказе Б. Туганова «Пастух Баде» // Ритмы истории: Сб. научных трудов. Владикавказ, 2004. Вып. 2.1. С. 135–156.
 5. Абаев В.И. Дохристианская религия алан // Абаев В.И. Избранные труды: Религия, фольклор, литература. Владикавказ, 1990. С. 102–114.
 6. Абаев В.И. Культ семи богов у скифов // Абаев В.И. Избранные труды: Религия, фольклор, литература. Владикавказ, 1990. С. 89–96.
 7. Абаев В.И. Нартовский эпос осетин // Абаев В.И. Избранные труды: Религия, фольклор, литература. Владикавказ, 1990. С. 142–242.
 8. Дюмезиль Ж. Осетинский эпос и мифология. М.: Наука, 1977.
 9. Раевский Д.С. Очерки идеологии скифо-сакских племен. М., 1997.
 10. Бахтин М.М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. М., 1990.
 11. Туганов Б.И. Произведения. Орджоникидзе, 1986.
 12. Люшер М. Цвет вашего характера. М., 1996.
 13. Самарина Л.В. Цвет в культуре карачаевцев и балкарцев (к истокам формирования традиций) // Карачаевцы и балкарцы: язык, этнография, археология, фольклор. (Серия «Кавказ: народы и культуры»). Вып. 1). М., 2001. С. 222–240.
 14. Адоньева С.Б. Сказочный текст и традиционная культура. СПб., 2000.
 15. Фрейденберг О.М. Миф и литература древности. Исследования по фольклору и мифологии Востока. М., 1978.
 16. Фрейденберг О.М. Поэтика сюжета и жанра. М., 1997.
 17. Келдыш В.А. Реализм и «неореализм» // Русская литература рубежа веков (1890-е – начало 1920-х годов). М., 2000. С. 259–335.

Zima, Anna A. – K.L. Khetagurov North Ossetian State University (Vladikavkaz, Russia); AnnaZima79@yandex.ru

TO THE QUESTION OF MYTHOPOETICS IN BATYRBEK TUGANOV'S WORKS.

Keywords: frontier of centuries, mythopoetics, picture of the world, realism, neorealism, verbal image, visual image, cinematography, binary opposition, symbolism of color.

The frontier of the XIX-XX centuries reveals the most interesting features of cultural vectors, shows the ways of synthesis and integration of various areas and types of arts, styles, philosophical bases of worldview systems. The work of one of the brightest Ossetian writers Batyrbek Tuganov developed in line with the realistic system laid down by the Russian literary tradition of the 19th century. At the same time, his artistic thinking is built under the strongest influence of the features of national Ossetian culture. The culture of realism of the XIX century strive for demythologization. But Tuganov lives and works at the turn of centuries, when, on the contrary, interest in myth, symbol, ancient ciphers of art is revived. In the works of Batyrbek Tuganov, a number of mythopoietic constructs born in the bowels of the archaic Ossetian culture and having sacred imagery can be distinguished. The picture of the world of this writer is complex, multilevel and surprisingly organic and capacious in its architectonics of a realistic plot and mythopoietic timeless essence of images and events. The peculiarity of Tuganov's handwriting is that he always writes out images very whole, convex, factual. The author brings portraits of characters and storylines to the scale of mythological integrity of perception. This principle of work on a literary text could be facilitated by the talent of B. Tuganov-artist, the skills of the sculptor, painter and draftsman, and the implemented internal creative mechanism for visualizing the verbal image. When reading the works of Tuganov, the psychology of a person far from the period of archaic is mounted with the syncretic basis of our subconscious. Tuganov's realism becomes a genetic continuation of the deep and ancient mythologism of Ossetian culture, strengthens its position and reaches a new figurative-semantic level. Despite the fact that the works of Batyrbek Tuganov "Hanifa" and "Shepherd Bade" analyze a number of features of the mythological text, Tuganov remains a realist. His realism is that the writer reveals a failure in the coordinate system of the traditional world order, a violation of the mythological harmony of man and the world. The neorealist method seems to "crack" the ancient codes of the established world order, forcing us to even sharper perceive the mythologies of our culture.

REFERENCES

1. Khugaev, I.S. *Prestuplenie i pokayanie: syuzhetnaya kolliziya novelly Batyrbeka Tuganova «Khanifa»* [Crime and repentance: plot collision of Batyrbek Tuganov's short story "Hanifa"]. *Izvestiya SOIGSI* [Proceedings of the North Ossetian Institute for Humanitarian and Social Studies]. 2012, iss. 8(47), pp. 97-102.
2. Sumenova, Z.N. *Batyrbek Tuganov. Kritiko-biograficheskii ocherk* [Batyrbek Tuganov. Critical and biographical essay]. *Tuganov B.I. Proizvedeniya* [Tuganov B.I. Works]. Ordzhonikidze, Ir, 1986, pp. 5-37.
3. Lotman, Yu.M. *Semiotika kino i problemy kinoestetiki* [Semiotics of cinema and problems of cinema aesthetics]. Tallin, 1973. 138 p.
4. Zima, A.A. *Kartina mira i mifologicheskie konstruktsii v rasskaze B. Tuganova "Pastukh Bade"* [Picture of the world and mythological constructions in the story of B. Tuganov "Shepherd Bade"]. *Ritmy istorii: Sb. nauchnykh trudov* [Rhythms of history: Collection of scientific works. Ed. F.Kh. Gutnov]. Vladikavkaz: North Ossetian State University, 2004, iss. 2.1, pp. 135-156.

5. Abaev, V.I. *Dokhristianskaya religiya alan* [Pre-Christian religion of Alans]. *Abaev V.I. Izbrannye trudy: Religiya, fol'klor, literatura* [Abaev, V.I. Selected works: Religion, folklore, literature]. Vladikavkaz, Ir, 1990, pp. 102-114.
6. Abaev, V.I. *Kul't semi bogov u skifov* [The cult of the seven gods of the Scythians]. *Abaev V.I. Izbrannye trudy: Religiya, fol'klor, literatura* [Abaev, V.I. Selected works: Religion, folklore, literature]. Vladikavkaz, Ir, 1990, pp. 89-96.
7. Abaev, V.I. *Nartovskii epos osetin* [Nart epic of Ossetians]. *Abaev V.I. Izbrannye trudy: Religiya, fol'klor, literatura* [Abaev, V.I. Selected works: Religion, folklore, literature]. Vladikavkaz, Ir, 1990, pp. 142-242.
8. Dumézil, G. *Osetinskii epos i mifologiya* [Ossetian epos and mythology]. Moscow, Nauka, 1977. 276 p.
9. Raevsky, D.S. *Ocherki ideologii skifo-sakskikh plemen* [Essays on the ideology of the Scythian-Saka tribes]. Moscow, 1977. 216 p.
10. Bakhtin, M.M. *Tvorchestvo Fransua Rable i narodnaya kul'tura srednevekov'ya i Renessansa* [Creativity of François Rabelais and folk culture of the Middle Ages and Renaissance]. Moscow, 1990. 541 p.
11. Tuganov, B.I. *Proizvedeniya* [Works]. Ordzhonikidze, Ir, 1986. 230 p.
12. Lüscher, M. *Tsvet vashego kharaktera* [Color of your character]. Moscow, 1996. 244 p.
13. Adonieva, S.B. *Skazochnyj tekst i traditsionnaya kul'tura* [Fairy text and traditional culture]. St. Petersburg, St. Petersburg State University, 2000. 181 p.
14. Samarina, L.V. *Tsvet v kul'ture karachaevtsev i balkartsev (k istokam formirovaniya traditsii)* [Color in the culture of the Karachais and Balkars (to the origins of the formation of traditions)]. *Karachaevtsy i balkartsy: yazyk, etnografiya, arheologiya, fol'klor* [Karachais and Balkars: language, ethnography, archaeology, folklore. ("Caucasus: peoples and cultures" Series)]. Moscow, 2001, iss. 1, pp. 222-240.
15. Freidenberg, O.M. *Mif i literatura drevnosti. Issledovaniya po fol'kloru i mifologii Vostoka* [Ancient myth and literature. Studies in folklore and mythology of the East]. Moscow, Nauka, 1978. 605 p.
16. Freidenberg, O.M. *Poetika syuzheta i zhanra* [Poetics of plot and genre]. Moscow, Labirint, 1997. 448 p.
17. Keldysh, V.A. *Realizm i "neorealism"* [Realism and "neorealism"]. *Russkaya literatura rubezha vekov (1890-e – nachalo 1920-kh godov)* [Russian literature of the turn of the century (1890s – early 1920s)]. Moscow, Maxim Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, 2001, pp. 259-335.