

**Наристе Алиева**

Докторант программы докторантуры по филологии  
Кафедра гуманитарных наук, Международный университет «Ала-Тоо»

## **СИМВОЛИКА ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ОБРАЗОВ В ПОЭЗИИ**

### **РАМИСА РЫСКУЛОВА**

**Аннотация.** Данная статья посвящена анализу символики художественных образов в поэтическом наследии кыргызского поэта-модерниста Рамиса Рыскулова на примере трех стихотворений Рыскулова: «Вдохновение», «Слушая песню Ала-Тоо» и «Идти буду вечно». Символика художественных образов в поэзии Рыскулова осмысливается как семиотическая система, опосредующая взаимодействие чувственного и абстрактного, личного и коллективного, локального и универсального.

В исследовании применяются семиотические подходы Ф. де Соссюра и Ю. М. Лотмана. Образы *граната, пути и музыкально-природного ландшафта* в поэзии Рамиса Рыскулова рассматриваются как структурные элементы поэтической мысли, раскрывающей темы творческой витальности, а также экзистенциальный поиск и культурной идентичности.

**Ключевые слова:** *Рамис Рыскулов, символика художественного образа, семиотика, кыргызская поэзия, модернизм в поэзии, поэзия Центральной Азии, гранат, путь, музыка, культурная идентичность, кыргызская литература, мировая литература*

### **Введение**

Творческое наследие Рамиса Рыскулова (1934–2021), фигуры по своему уникальной для кыргызского модернизма, до сих пор остается в

некотором смысле вне поля широкого академического дискурса. В его поэтике особую значимость имеют черты яркие модернизма: многослойность метафор, непредсказуемость ритмов, музыкальность и свободная витиеватость верлибра. Символы и образы в поэзии Рыскулова живут то в поле чувственного смеха и радости, то в пространстве почти космической глубины.

**Целью исследования** является попытка выявить и проанализировать символику художественных образов в поэзии Рамиса Рыскулова на примере произведений «Вдохновение», «Идти буду вечно», «Слушая песни Ала-Тоо» [1, с. 88-95]. Основное внимание уделяется интерпретации образов *граната, пути и песни – музыки гор*. Эти образы-символы в лирике Р. Рыскулова функционируют как системы – символы творческой энергии, экзистенциального поиска и культурной идентичности соответственно.

**Актуальность исследования** заключается в том, что поэзия Рамиса Рыскулова мало изучена комплексно в контексте современных литературоведческих и семиотических исследований.

Также необходимо расширение представлений о символической образности в современной поэзии Центральной Азии. При этом поэзия Рамиса Рыскулова представляет значимый интерес как пример синтеза современных поэтических форм с национальной культурной традицией и в том числе наднациональной – мировой.

**Объект исследования** – поэзия Рамиса Рыскулова. **Предмет исследования** – символика художественных образов в его произведениях. Теоретическую и методологическую основу исследования составляют семиотика, когнитивная лингвистика и сравнительное литературоведение.

**Задачи исследования** – провести семантико-семиотический анализ символики художественных образов в нескольких стихотворениях Рамиса Рыскулова, таких как «Вдохновение», «Идти буду вечно», «Слушая песни Ала-Тоо». Предпринимается попытка раскрыть то, какую роль вся эта символическая система – символика художественных образов Рыскулова – играет для формирования поэтического смысла, в котором локальное постепенно обретает универсальное значение.

Важный вклад в изучении творчества Рамиса Рыскулова сделал профессор Б.Т. Койчурев. Опыт Рамиса Рыскулова не замыкается на кыргызской поэзии и истории, но включает в свою поэзию тему мирового масштаба. Так, Койчурев отмечает: *«Поэзия Рамиса Рыскулова, несомненно, живет в контексте истории мировой культуры: начиная от пирамид египетских (стихотворение "Пирамида") и заканчивая сегодняшним временем, приходящим в вечность»* [2, с. 114].

Думается, что изучение символической образности в творчестве Рамиса Рыскулова позволит расширить академический дискурс в области специфики формирования типологии художественного образа и его смысловых структур на пересечении как языковой, так и культурной, семиотической, семантической и когнитивной плоскостей.

В поэзии Рамиса Рыскулова символика художественных образов – это не просто элемент эстетики или поэтический приём. Возьмем, например, образ дороги, традиционный для кыргызской поэзии, часто встречающийся у поэта. Если в большинстве своем это символ пути, то у Рыскулова это не метафора внутреннего поиска, движения сквозь время, – культурная аллюзия, отсылающая к кочевой традиции, к архаике, к

памяти творчества предков, но и недоступность в реальности воплотить те чувства, которая передает, чтобы воплотить этот образ.

Рыскулов создаёт поэтический мир, где образ – это всегда больше, чем он есть. И каждый раз перед читателем стоит вызов: разглядеть за внешним очертанием скрытый смысл, услышать то, что не сказано напрямую, почувствовать движение смысла в пространстве культуры. В этом – сила его поэтики. И в этом – многозначность.

В этом контексте символично-образный язык поэтического текста служит средством как индивидуального опыта автора, так и коллективного культурного опыта. Природные образы, метафоры тела, пения, музыки и звука выходят за рамки обыденности. И как символика – система символических художественных образов – входят во взаимодействие как со структурной памятью автора, так и с культурными архетипами коллективного сознания, национальной и мировой культуры, создавая сложную сеть значений, изучающихся в рамках междисциплинарного подхода.

### **Степень изученности вопроса и теоретико-методологическая основа исследования.**

Символика художественного образа в литературоведении и искусствознании представляет собой особый инструмент для выражения многозначности чувственного отражения жизни. Владение этим инструментом помогает авторам передавать сложные идеи и концепции посредством использования метафор и символов для кодирования смысла.

Термин «imagery», художественный образ, образность, известен в англоязычной литературе с XVII–XVIII н.э. Согласно «Оксфордскому словарю литературных терминов», «imagery» («образность») представляет собой критический литературный термин, который обозначает такие способы использования языка в художественном тексте, которые направлены на создание чувственно воспринимаемых образов посредством как буквального, так и переносного значения [3, с.128].

Этот термин часто применяется, в частности, к образному языку, используемому в произведении, особенно к его метафорам и сравнениям. Образы, предполагающие дополнительные значения и ассоциации, выходящие за рамки довольно простых определений метафоры и сравнения, часто называются символами. Природа символа многогранна и чрезвычайно сложна. Как писал немецкий философ Э. Кассирер, человек живет не только в физическом, но и символическом универсуме. Так Э. Кассирер определил особенность человека в его способности создавать символы, называя человека *animal symbolicum*, а все элементы и виды духовной культуры Кассирер определяет сигнификацией – ни чем иным, как созданием и употреблением знаков. Так Кассирер считал, что в отличие от животных у человека между системой эффекторов и рецепторов существует третье звено, которое Кассирер называет *символической системой*, которая определяет символическое измерение, в котором живет человек. [4, с. 28].

Однако в значении «symbolic imagery» – символическая образность или символика художественных образов – это понятие стало широко использоваться лишь с конца XIX века и развивалось уже под влиянием развития символизма и модернизма.

Впервые термин «символизм» был представлен в манифесте «Le Symbolisme» («Символизм») французского поэта Жана Мореаса в 1886 году. Этот манифест был опубликован в газете *Le Figaro*. Мореас определяет символизм как такое направление, которое противопоставлено реализму и натурализму и акцентирует выражение комплексных идей через символы и метафоры. Таким образом, манифест Жана Мореаса заложил основу для теоретического осмысления символа и символики в литературоведении и в искусствознании. Мореас писал: «Мы уже предложили название СИМВОЛИЗМ, ибо только оно способно обозначить современную направленность творческого духа в искусстве. Это название можно сохранить». Примечательно, что Мореас отмечает, что символизм это прежде всего отражение творческого духа в искусстве. Отметим это и запомним». [5, с. 971–972].

Семиотика занимает важное место в современной литературной критике XX и XXI веков, предлагая системные подходы к пониманию текста и символа. Одним из основоположников этого направления был швейцарский лингвист Фердинанд де Соссюр, который в своем фундаментальном труде «Курс общей лингвистики» ввел ключевые понятия семиотики – означающее и означаемое. Под первым значением понимается форма, которую может принимать знак, а под вторым – концепт, который этот знак представляет [6, с. 110]. Эти идеи заложили прочную основу для анализа того, как слова, символы и образы формируют смыслы в литературе и культуре в целом.

Знаменитый писатель Умберто Эко продолжил идеи Соссюра, подчеркивая, что символы в литературе представляют собой не просто некий декоративно-стилистический приём, а являются частью

многозначной системы символа, которые активируют живое взаимоотношение между автором, текстом и читателем [7, 9-10].

Символы и символизм в русскоязычном дискурсе изучали такие ученые как Вячеслав Иванов, Павел Флоренский, Юрий Лотман и Валерий Брюсов. В. Иванов определяет символ как некий мост между материальным и духовным [8, с. 536–537]. В «Иконостасе» Павла Флоренского символ рассматривается в качестве носителя трансцендентного смысла, и тем самым подчеркивается его сакральная природа [9, с. 44–62]. Юрий Лотман своим трудом «Семиосфера» внес значительный вклад в развитие семиотического анализа символики, рассматривая ее как элемент культурного кода [10, с. 11–32].

Из современных исследователей нам следует отметить также работы таких исследователей как Букареева А.Н. и Бокарева А. С. В частности Букареева А.Н. В своих исследованиях использует термин символика художественного образа [11, с. 128].

Интерпретация символов, согласно герменевтическому подходу Ханса Георга Гадамера, предполагает понимание и диалог: понимание символа рождается на пересечении взаимодействия мировоззренческой парадигмы читателя и смысла, который заключен в тексте [12, с. 405-447]. Также по Гадамеру, интерпретация всегда исторична. К примеру, Гадамер считал, что мы понимаем текст прежде всего исходя из реалий и вопросов своего времени. В связи с этим, символ в поэзии это не какая-то застывшая форма, а живой, изменчивый образ. И этот образ способен транслировать смыслы, сохраняя при этом всю свою глубину и многослойность [12, с. 149-183].

Кроме того, согласно герменевтическому подходу символы способны выходить за рамки времени и культуры, при этом оставаясь понятными для разных поколений и даже народов.

В этом контексте поэтика Рамиса Рыскулова демонстрирует синтез локальных образов с более широкими символическими традициями, вступая в диалог как с образами кыргызской народной традиции, так и с суфийским мистицизмом [13, с. 319].

Несмотря на богатство символической традиции в кыргызской поэзии, комплексные семиотические исследования, посвящённые анализу поэтических текстов Рамиса Рыскулова, до настоящего времени практически отсутствуют. Научная литература, как правило, ограничивается тематическими и биографическими аспектами его творчества, не охватывая глубинные механизмы символообразования и культурной детерминации художественного образа у Рыскулова. Кроме того, интеграция локальных символических систем в глобальный поэтический дискурс остаётся малоизученной, что определяет актуальность и новизну настоящего исследования, направленного на восполнение данных лакун и формирование целостного представления о символике художественных образов в поэзии Рыскулова.

Таким образом использование термина «символика художественного образа» в литературе или поэзии вполне корректно и пусть и не часто, но используется в литературоведении и искусствоведении. В структуре своей это словосочетание обозначает использование автором – поэтом или художником – образов, которые наделены символическим значением. То есть таких, которые выходят далеко за пределы прямого смысла и имеют дополнительные значения, часто метафорический смысл.

В данном случае под символикой мы понимаем систему символов или совокупность смыслов, которые стоят за определенным образом в тексте. Под художественным образом мы понимаем элементы поэтического произведения – это может быть предмет, персонаж, элементы и феномены природы, что представлены автором через индивидуальное художественное восприятие. Очень часто эти образы обладают не только конкретными, но и абстрактными чертами.

Таким образом, символ в рассматриваемых поэтических системах выполняет не только функцию художественного образа, но и выступает как инструмент когнитивного структурирования опыта, являясь звеном между текстом и читателем, между личным и универсальным. Его интерпретация требует как филологического подхода, что обосновывает целесообразность использования комплексной методологии анализа.

В связи с тем, что символика художественных образов является достаточно эффективным и многослойным инструментом выражения смысла, в этом литературном обзоре анализируются основные современные теории и исследования, которые представлены на сегодняшний день в сфере научного дискурса о символических образах. В центре внимания – исследование поэтического творчества Рамиса Рыскулова.

В этом отношении, анализ символики художественных образов в поэзии кыргызского поэта-модерниста Рамиса Рыскулова приобретает особую значимость. Так, например, существенный вклад в изучение творчества Рамиса Рыскулова внес Б. Т. Койчурев, известный кыргызский ученый, доктор филологических наук. Так, Койчурев отмечает, что *«творчество Рамиса Рыскулова несомненно живет в контексте мировой культуры»* [2, с. 114].

При рассмотрении поэтического мира Рамиса Рыскулова символ функционирует как медиатор между индивидуальным и коллективным, между телесным и духовным, между природным и трансцендентным. Структурно-аналитическое исследование текстов Рыскулова позволяет выявить устойчивые семантические поля, в которых символ выполняет ключевую когнитивную и эстетическую функцию. Так, у Рыскулова, наблюдается стремление к космизации символа — образы природы, неба, света, огня не столько описывают явления, сколько конституируют поэтическую онтологию субъекта.

Методологически анализ символики в поэтическом тексте базируется на принципах интертекстуальности и культурного контекста. Символ здесь неразрывно связан с текстовой целостностью и культурной памятью. Он может функционировать как **инвариант**, проходящий сквозь разные произведения и культуры, одновременно сохраняя и трансформируя своё значение. Это подтверждается, например, сходством символа «травы» у Уитмена и Рыскулова — при всей культурной дистанции, их трактовки соединяются в восприятии природы как формы универсального духа.

Таким образом, символ в рассматриваемых поэтических системах выполняет не только функцию художественного образа, но и выступает как инструмент когнитивного структурирования опыта, являясь звеном между текстом и читателем, между личным и универсальным. Его интерпретация требует как филологического, так и семиотического подхода, что обосновывает целесообразность использования комплексной методологии анализа.

## **Исследования стихотворений Рамиса Рыскулова**

*Стихотворение «Вдохновение»: Гранат как символ творческой витальности*

Выбор стихотворения Рамиса Рыскулова «Вдохновение» для анализа не случаен, так как данный художественный текст представляет собой переходный этап в развитии кыргызской поэтической традиции конца XX – начала XXI века, когда символическая образность становится ключевым инструментом выражения *внутреннего духовного опыта, творческой витальности и экзистенциального самопостижения личности* [1, с. 88]. В отличие от социально-ориентированной поэзии раннего периода, Рыскулов в стихотворении «Вдохновение» обращается к *онтологическому измерению вдохновения* – как состоянию сопричастности человека к миру, природе и Божественному.

Более того, именно в этом стихотворении отчетливо проявляется *семиотическая насыщенность символики художественных образов* в

поэзии Рыскулова, что делает текст продуктивным объектом анализа в рамках выбранной методологии. С одной стороны, мы видим, что поэт использует образы, укорененные в *национальной символической системе* (дождь, камни, гранат, земля), связывая их с пантеистическим мировоззрением, что ведет нас к корням, архаическим фольклорными кодам и тюркской мифопоэтики. С другой стороны, через *интертекстуальные отсылки*, в частности обращение к образу Бетховена, вводит элементы европейской культурной традиции, что делает поэтический дискурс Рыскулова *межкультурным и универсальным* по своей семантике.

Таким образом, стихотворение «Вдохновение» благодаря насыщенной палитре символики художественных образов представляет собой такой поэтический текст, где пересекаются национальные и универсальные коды, телесное и духовное, чувственное и метафизическое. Анализ этого стихотворения позволяет нам выявить, как в поэтике Рыскулова происходит *формирование символического языка*, способного выражать духовное переживание автора через природные и телесные метафоры.

Кроме того, стихотворение демонстрирует процесс *семиотического расширения поэтического символа*, когда один образ, например, гранат, связывает в себе мифологические, религиозные, культурные и личностные значения, превращаясь в *многоуровневую семиотическую структуру посредством символики художественных образов*. В этом контексте произведение «Вдохновение» становится не просто частным примером лирического переживания, но и *моделью символической поэтики* Рыскулова, выражающей взаимодействие человека, природы и творчества как единого целого.

Дождь на земле дробится как смех,  
Приветствую вас, цветы!  
Здравствуйте, камни,  
Я люблю вас всех!  
Я всю землю держу руками,  
По-бетховенски слышу,  
Что не слышно другим.  
Вдохновенны мои шаги.  
Многоцветны мои улыбки.  
Тело мое стало вновь  
Молодым, мускулистым и гибким.  
Бунтует моя кровь,  
Как сок в гранате спелом.  
Никогда еще не был я  
Столь молодым, и зорким, и смелым!

Уже в начальных строках—«*Дождь на земле дробится как смех, / Приветствую вас, цветы! / Здравствуйте, камни, / Я люблю вас всех!*» – возникает синкретическая модель взаимодействия субъекта с окружающим миром, основанная на интеграции сенсорного восприятия и эмоциональной экспрессии. Дождь у Рыскулова становится символом радости и непосредственной жизненной энергии потому что для жителя Азии, жарких стран, дождь является символом радости. Эта символическая транспозиция соотносится с пониманием художественного символа как эмоционально нагруженного явления.

Далее Рыскулов одухотворяет природные элементы, идущие от традиций национального фольклора: «*Приветствую вас, цветы! /*

*Здравствуйте, камни, / Я люблю вас всех!*». Здесь цветы и камни для поэта не просто предметы, а живые существа, он здоровается с ними как с прохожими или даже скорее с лучшими друзьями. Нельзя трансформировать творчество Рыскулова в быт. Образы цветов символизируют красоту жизни, в то время как обращение к камням воплощает идею устойчивости и твердости, что дает возможность автору выстроить такое символическое поле, в котором природа предстает как носитель не просто эстетических, но и запредельных смыслов идущих от кыргызского и тюркского фольклора. Такое чувство соприкосновения человека с природой, красотой творения и осознания своего места в этом конгломерате перекликается с суфийской концепцией природного мира, выступающий посредником божественного откровения.

В следующей строке Рыскулов еще глубже погружается ощущения близкие пантеистическому восприятию мира. Его лирический жест «*Я всю землю держу руками*» возможно интерпретировать как проявление тотальной сопричастности миру. И символизирует универсальное единство человека с природой. Этот образ отражает параллель с поэтикой американского поэта Уолта Уитмена. В особенности в его поэме «*Песня о себе*» (33). Лирический герой Уитмена находится в постоянной и неразрывной связи со всей природой [14, с. 45-52]:

Я обнимаю сьерры, я ладонями покрываю всю сушу,  
Я иду, и все, что вижу, со мною.

*(Перевод К. Чуковского).*

Сверхчувственность Рыскулова к миру природы соотносится с концепцией трансцендентного, пантеистического, сверх чувственного восприятия мира в эстетике американского романтизма, яркими представителями которого являлись Уолт Уитмен, Ральф Уолдо Эмерсон и Эмили Дикинсон.

У Р. У. Эмерсона в стихотворении *«Все и каждый»* в переводе А. Шараповой, мы видим, что вся целостная красота природы открывается тому, кто воспринимает все как единство всего [15, с. 156]:

И снова открылись для слуха и зренья  
Журчанье ручьев, соловьиное пенье.  
И вновь красота диктовала уму,  
И вновь приобщила меня ко всему.

Центральное место в символической структуре стихотворения занимает образ граната – *«Бунтует моя кровь, / Как сок в гранате спелом»*. Гранат, насыщенный полисемантическими значениями, существует в поэзии, литературе и искусстве многих стран мира.

В искусстве Центральной Азии образ граната и его символ хорошо изучен. Он встречается часто в как растительный орнамент в вышивке, ковроткачестве, архитектуре, живописи и гончарном производстве. Что касается исламской традиции, то здесь гранат упоминается в «Коране» трижды и прежде всего представляет собой один из плодов рая, символизирующий божественную милость, изобилие и знамение. Так в суре 6:99, гранат упоминается как *знамение для верующих* [16, с. 156]. В суре 6:141 – *это благо, дарованное человеку* [16, с. 164].

В иных культурах, как например, в армянской, гранат символизирует дуализм страдания и возрождения. В фильме Сергея Параджанова *«Цвет граната»* (1969) гранат символизирует целый мир [17, с. 4]. У Параджанова гранат выступает многозначным символом – это и метафора экзистенциального испытания, памяти, боли, но и продолжения жизни.

Если мы обратимся к древнегреческой мифологии, то здесь гранат символизирует брак. В мифе о Персефоне, гранат выступает символом брака с царем мира мертвых Аидом [18, с. 66].

Каждый из этих примеров, от кинематографа до живописи, от мифа до религии, иллюстрирует то, насколько многогранным и изменчивым может быть смысл символа. С другой стороны, в этом и заключается главная особенность работы с символами, так как один и тот же образ может обладать одновременно личным и коллективным значением.

Рамис Рыскулов сопоставляет образ граната с *«бунтующей кровью»* и *«спелым соком»*. Если рассматривать гранат в этом контексте, то он представляет собой синтез элементов страсти, бунта, обновления и необузданной жизненной энергии. Таким образом вдохновение у Рыскулова имеет динамичный, яркий колорит. Стоит отметить, что символическая насыщенность здесь соответствует Центрально Азиатскому мифотворчеству, где природа осмысляется как священный источник животворящей силы и непрерывного возрождения. Так эта идея у Рыскулова подтверждается такими строками: *«Тело мое стало вновь / Молодым, мускулистым и гибким»*.

Еще один, дополнительный символический слой в текст вводится автором посредством интертекстуальной отсылки к фигуре Людвиг ван Бетховена. Рыскулов пишет: *«По-бетховенски слышу, / что не слышно другим»*. Здесь поэт слой за слоем раскрывает целый спектр символики художественной образности. Кроме того, стоит отметить, что упоминание Бетховена отсылает уже не к центральноазиатской, а европейской традиции, где вдохновение часто ассоциируется с божественным откровением. Обращение Рыскулова к европейской традиции подчеркивается межкультурный аспект символики художественного образа у Рыскулова. Бетховен известен нам своей витальной творческой силой, способностью писать музыку в самых сложных, невыносимых условиях бытия, – в условиях физического ограничения в связи с глухотой. Бетховен в этом контексте является ни чем иным, как ярким символом преодоления преград благодаря внутренней, витальной творческой силы, способной прорваться сквозь любые ограничения. Таким образом, мы видим как отсылка к Бетховену насыщает стихотворение глубокими интертекстуальными связями и обогащают его семиотическую структуру. Таким образом можно утверждать, что вдохновение в поэтике Рыскулова становится не только личным переживанием лирического героя, но и чем-то большим, сакральным – универсальный символ творческой силы, которая способна преодолевать границы времени и пространства.

Можно утверждать, что *вдохновение* в поэтике Рыскулова становится не только личным переживанием лирического героя, но и чем-то большим, сакральным – универсальный символ творческой силы, которая способна преодолевать границы времени и пространства. Необходимо отметить, что художественные образы для выражения

вдохновения в стихотворении Рыскулова формируют сложную семиотическую систему. Так в поэзии Рамиса Рыскулова *вдохновение* приобретает статус не просто эмоционального, но и экзистенциально-трансперсонального переживания, проявленного в том, что творческий процесс у автора приобретает надмирное, сакральное измерение и отражает глубинные связи между человеком и природой.

Акт вдохновения в поэзии Рамиса Рыскулова становится пантеистическим символом обновления, духовного подъема и единения со всем миром. А образы природы – *дождя, цветов, камней, земли и граната* – создают внутреннее ощущение восхищения, гармонии и единства со всей землей. Также мы видим как телесные метафоры, такие как, *молодость, бунтующая кровь*, подчеркивают физическое и духовное возрождение лирического героя через вдохновение, которое соединяет его с элементами природы и всем сущим. В свою очередь интертекстуальные связи – Бетховен и пантеистические мотивы – обогащают поэтический текст межкультурными кодами.

### **«Идти буду вечно»: Путь как экзистенциальный и культурный поиск**

Стихотворение Рамиса Рыскулова *«Идти буду вечно»* представляет собой глубоко символическое произведение, в котором центральное значение приобретает образ пути [1, с. 94]. Путь здесь выступает метафорой непрерывного движения, духовного становления и поиска подлинных человеческих ценностей.



приумножить добро и доверье.

Вот                    и                    стоял                    мой                    смех  
и на отмелях речек  
стерлись синие мои следы,  
алая моя любовь.

Но                    иду                    к                    вам                    люди,  
  
иду и ищу  
добро                    —  
и идти буду вечно.

Начальные строки – *«Иду по земле, / По проселкам, проспектам, просекам, / Знаю –/ Не будет мне остановки»* – задают ритмическую и семантическую структуру текста, в которой движение выступает не только физическим актом, но и метафорой внутреннего поиска. Сам выбор топонимически разнородных ландшафтов – от сельской *«просёлочной»* дороги до урбанистического *«проспекта»* и лесной *«просеки»* — подчеркивает всеохватность этого пути, его универсальный характер. Эта множественность топосов репрезентирует как конкретное жизненное пространство, так и аллегорическое поле духовного странствия. Особую роль в передаче этой символики играют глагольные ряды (*«иду», «ищу», «приумножить»*), создающие ритмическую структуру текста и усиливающие ощущение бесконечного движения.

Образ *«пути»* у Рыскулова символизирует судьбу, движение к знанию, истине, духовной полноте. В контексте кыргызской культуры, опирающейся на оседло-кочевое мировосприятие, движение рассматривается не только как физическая необходимость, но и как

форма существования, способ обретения смысла в мире. «Путь» в поэзии Рыскулова апеллирует к этой традиции, интегрируя оседло-кочевой опыт в рамки поэтической философии становления. Одновременно это движение соотносится с суфийской концепцией *тариката* – духовного пути к истине через испытания, очищение и постижение божественного [13, с. 319].

Поиск лирического героя в стихотворении направлен на обретение высших ценностей: «*а ищу я в глазах людей бесконечность доверья, беззащитность добра*». Образ «*глаза людей*» символизирует глубину человеческой души, искренность и подлинность. Здесь важную роль играет образ глаза людей как символа души, искренности и внутренней правды. Традиционно этот образ связывают с представлениями о духовной прозрачности и искренности. «*Бесконечность доверья*» и «*беззащитность добра*» подчеркивают в стихотворении Рыскулова хрупкость и одновременно вечную гуманистическую ценность этих качеств.

В стихотворении Рыскулова «*Идти буду вечно*» нарастающее драматическое напряжение формируется автором посредством введения противопоставлений, автор ставит в противоположность доверию, свой частный опыт столкновения с обманом: «*Доверялся я многим, / Белые мои улыбки оставляя на пути, / Обманут был многими*». Здесь, открытый миру лирический герой, сокрушается и терпит разочарование, что создает внутренний конфликт между идеалом и реальностью, что в некотором смысле может отражать универсальный человеческий опыт.

Стоит отметить особенность цветовой палитры данного поэтического произведения. Цвет здесь вводится автором не случайно. Символика цвета не только дополняет, но и усиливает эмоциональную

окрашенность, напряженность текста. Рыскулов вводит нетрадиционные образы посредством цветовой палитры. Так например, интересен образ «*Белые улыбки*», белый цвет в традициях многих культур мира традиционно воплощает чистоту, искренность и открытость. И в этом случае автор подчеркивает чистоту и искренность своих намерений. «*Синие следы*», оставшиеся на отмелях «*речек*», представляют собой размышление поэта о мимолетности следов человеческого присутствия, становясь символом утраченного, стертого временем. *Синий цвет* здесь ассоциируется с меланхолией, рефлексией, погруженностью в себя.

Символика художественного образа «*Алая любовь*» становится антитезой и напротив, символизирует страсть и эмоциональное напряжение, добавляя в структуру текста элемент чувственности и красоты. С другой стороны алый цвет ассоциируется с кровью, что добавляет элемент жертвенности. Таким образом в данном произведении, можно сказать, цвет используется автором не только как средство для создания художественной образности, но и как выразительный способ выражения «мировоззрения» автора.

Образ воды и речных отмелей также играют значимую роль в семантической организации текста Рыскулова. В таких строках как «*На отмелях речек / Стерлись синие мои следы*» вода символизирует цикличность и изменчивость времени, невозможность удержать моменты прошлого. «*Синие следы*» здесь раскрываются в глубоком философском подтексте о бренности человеческого бытия.

Но несмотря на ускользающее прошлое и глубокое разочарование, герой сохраняет устремленность к добру: «*Иду и ищу / Добро — / И идти буду вечно*». Повторение глагольной формы «*иду*» создает в стихотворении эффект ритмической поступательности. Эта

поступательность словно подражает энергичным шагам автора и формирует ритмическую модель постоянного движения. Вероятно ритм апеллирует к устной поэтической традиции кыргызского народа, а также к фольклору народов Центральной Азии, где героическое странствие выступает центральным сюжетом. Интертекстуально в стихотворении *«идти буду вечно»*, лирический герой Рыскулова выступает в образе вечного странника – паломника, странствующего дервиша, чье движение и есть форма духовного служения миру и самопознания. По определению. Несомненно такое прочтение раскрывает символическую глубину текста, где лирический герой, поэт-дервиш не просто движется сквозь пространство, но и функционально выступает как символический агент смысла, чье постоянное *«идти»* закрепляет связь с трансцендентным и одновременно выражает любовь и эмпатию миру в любом его проявлении.

Таким образом, стихотворение Рамиса Рыскулова *«Идти буду вечно»* являет собой сложное символическое повествование о лирическом герое-страннике, который ищет смысл в пространстве мира и межчеловеческих отношений. Здесь важно отметить особую темпоральную направленность. Автор адресует эту поэму не только читателю настоящего, но и будущего, который, возможно, по замыслу автора сможет понять скрытый духовный смысл его произведений. И образ пути здесь не столько и не только метафора экзистенциального выбора в пользу добра, но и культурный код, что интегрирует индивидуальное переживание в универсальную систему символики художественных образов автора. В поэтическом мировоззрении Рыскулова путь становится тем знаком, что отражает репрезентацию не просто траекторию индивидуального, личного поиска автора, но и

глубинную парадигму кыргызского народа, для которого стремление к постоянному движению является как формой существования, так и средством самовыражения и духовного становления. Этот код пути восходит, конечно же, к модели номадического кочевья, как образа вечного движения, странствия, поиска истины и гармонии между человеком и окружающим его пространством.

Тем самым, Рыскулов интегрирует в структуру стихотворения оседло-кочевой символический код, где физическое движение по земле – «по проселкам, проспектам, просекам», становится символом кочевого духовного странника – все же фигурой духовного служения, которая соотносится с образом дервиша в суфийской традиции. Такой интертекстуальный синтез универсального (экзистенциального) и локального (культурного) измерений создает особый символический код, который позволяет индивидуальному опыту поэта обрести значение в системе универсальных смыслов. Таким образом, в этом контексте, путь как культурный код в поэтике Рамиса Рыскулова выполняет семиотическую функцию медиатора между личным и коллективным, между локальным и универсальным.

Символически путь здесь также воплощает идею внутреннем движении как о процессе постоянного духовного становления, где поиск доверия выступает сущностной характеристикой веры поэтического субъекта в светлое и доброе, от того и улыбки Рыскулова белые – «ак» – что в кыргызской традиции имеет не только цветное, но и глубокое символическое значение.

В системе кыргызской символики «ак» – это глубинный культурный архетип чистоты, духовного равновесия и моральной

преданности. Как отмечает исследователь К. Саматов считает, что белый в традиционной кыргызской культуре является знаком священного, «чистого» [19, с. 45-52]. Так например, у кыргызов «ак жол» («светлый путь») является метафорой жизненного предназначения и благословения. Во многих культурах мира, у белый цвет – это еще и признак принадлежности свету, духовной гармонии, которое противопоставляется тьме и дисгармонии.

Таким образом в поэтическом тексте Рыскулова значение белого получает многозначное семиотическое развитие. Его символический художественный образ «белые улыбки» приобретает не просто образ радости, но и становятся знаком духовной непорочности и открытого сердца. В данном контексте «белое» выступает не как категория физическая, а как этическая, поскольку белизна у Рыскулова символизирует не просто цвет или свет, но такую категорию как «ак ниет» у кыргызского народа – чистое намерение, доброжелательность и искренность.

По сути, «белое» – «ак» у Рыскулова выполняет функцию культурного кода, связывая индивидуальное переживание поэта с коллективными представлениями кыргызского народа о чистоте, духовной стойкости и справедливости. Белый цвет здесь становится символом–знаком света, света не внешнего, а внутреннего, духовного поиска, который направляет героя в его бесконечном странствии.

Таким образом, белый цвет у Рыскулова, как и образ пути, становятся центральными элементами поэтической семиосферы, через что и раскрывается глубинная структура авторской символики добра и веры.

## **«Слушая песню Ала-Тоо»: Музыка и горы как символы идентичности**

В произведении «Слушая песню Ала-Тоо» музыка и горы Ала-Тоо формируют семиотическую систему, выражающую кыргызскую культурную идентичность и духовную связь с природой [1, с. 89]. Музыка, как ономастопозитический и ритмический элемент, выступает не только художественным средством, но и медиатором национальной памяти.

### **Слушая песню Ала-Тоо**

Красная лисица пробегает

По первопутку белому Алая.

А в вышине орел кружится.

Держа в когтях лисицу.

Дрожат на утесах блики – отраженный смех алая.

Прекрасны и светлолики

Юные девушки Алая.

Под солнцем красноязыким

Волшебна зима Алая.

Нет песен в мире звончей,

Чем песни народа родного.

В них музыка – вешний ручей, и лодкою мчится слово.

Из века в век

из уст в уста

Эти песни кочуют.

Душа от песен этих чиста,

и сердце в себе отвагу чует.

Буря в крови народа живет,  
вот почему он поет,  
разрывая пеннием  
горную тишь.  
Улары живут  
в Ала-Тоо нашем.  
Когда на заре  
в Ала-Тоо стоишь —  
Душе никакой полет не страшен.  
Из уст народа песни летят  
К солнцу, к небу.  
я замираю, слушаю их.  
в них с былью сроднилась небыль.  
Крылатым я от них становлюсь,  
Дерзостью полнясь,  
Как будто рождаюсь вновь.  
И миру всему с улыбкой дивлюсь.  
И в сердце — к нему любовь.  
Народ мой создал песенный сказ, могучий как водопад.  
Имя ему — «Манас»...  
Юрты в горных долинах стоят,  
как родники  
на щеках красавиц.  
Вершины торжественно вознеслись,  
словно в небо с земли бросаясь.  
И эту высокую высь,  
и эту широкую ширь

врагам не уступит народ-богатырь.  
Я счастлив быть певцом народа золотого.

Как сына, меня на своей груди  
Качаешь ты, Ала-Тоо.

Стихотворение Рамиса Рыскулова «*Слушая песню Ала-Тоо*» представляет собой поэтическое размышление о национальной идентичности, которое выражено целым спектром символики художественных образов. В частности можно выделить несколько ключевых знаковых систем, символика *песни, музыки, горный пейзаж, мотивы полета и возрождения*. Эти образы раскрывают устойчивую семиотическую структуру, в которой индивидуальное эмоциональное переживание автора сливается с коллективной культурной памятью. А художественная форма – с этнокультурным содержанием.

Образ музыки в данном тексте предстает перед читателем не только как эстетическая категория, но и как медиатор культурной преемственности. Она интегрирует личностное восприятие в контекст народной традиции. Ритмическая организация текста, аллюзиями создает эффект живого звучания. Это позволяет читателю ощутить соприсутствие и даже сопричастность к чувственному мироощущению лирического субъекта в момент его аудиального контакта с родной культурой. Так, в поэзии Рыскулова музыкальность приобретает некий сакрально-когнитивный статус и тем самым обеспечивает переход от временного к вечному.

Образ музыки у Рыскулова осмысливается как знаковый код, транслирующий историко-культурные смыслы, тем самым и осуществляется связь поколений. Горы Ала-Тоо, которые поэт упоминает в тексте стихотворения, символизируют вечность

культурных оснований, так труднодоступность высшего, священного, сакрального. Национальный образ мира кыргызов подразумевает, что горный ландшафт создает мифопоэтическое настроение и символизирует сакральное пространство. Сам топоним Ала-Тоо в его значении отсылает нас к чему-то священному. Так известный бишкекский краевед В. Г. Петров пишет: «Известные географы Э.М. Мурзаев и С.У. Умурзаков считают, что в качестве простого топонима термин «ала» используется для обозначения высоких снежно–ледниковых гор. «Ала» – тюркское слово, имеющее значения большой, громадный, великий (башкирское – «оло», якутское – «ула», казахское, киргизское – «улуу»). И китайское название Тянь-Шань является синонимом киргизского слова Ала-Тоо, в русском переводе означающее «Высокие» или «Небесные» горы» [20, с. 2-3] .

Таким образом у Рыскулова мы видим, что горы не просто фон, а активный полисемический образ, символизирующий стойкость, возвышенность, и силу духовного устремления.

Первые строки стихотворения Рыскулова погружают нас в атмосферу зимнего кыргызского пейзажа:

Красная лисица пробегает

по первопутку белому Алая.

А в вышине орел кружится,

держа в когтях лисицу.

Дрожат на утесах блики – отраженный смех Алая.

Прекрасны и светлолики

юные

девушки

Алая.

Под солнцем красноязыким

Волшебна зима Алая.

*Лисица* и *орел* в этом фрагменте – известные образы, которые довольно широко используются в фольклоре разных народов. Лисица, как правило, символизирует хитрость, энергию, связь с землей. В то время как орел, который парит в небе, ассоциируется прежде всего со свободой и духовной высотой. Эти образы животного мира можно трактовать и как символ дуальности – диалектики земного и небесного, материального и духовного, живого и мертвого. Вот, к примеру, в самом начале стихотворения мы видим как бежит лисица – яркий образ живого существа, и тут же, в четвертой строке, происходит резкая перемена – лисица схвачена небесным хищником. Здесь стоит предположить, что, вероятно, образы *лисицы* и *орла* у Рыскулова характеризуют прежде всего двойную природу Ала Тоо – образа гор, как мирового архетипа величественной, но и грозной силы природы. Эта двойственность, придает стихотворению динамичности и драмы, представляя собой летопись красоты земли и суровость природных условий, где смертность всего земного вездесуща (лисица) в противовес мощи небесного (орел).

Образы «*первопутка белого*» – первого снега и «*алого*» подчеркивают цветовой контраст между чистотой и яркостью, создавая ощущение первозданной красоты природы. «*Дрожат на утесах блики – отраженный смех Алая*», здесь поэт вводит мотив света и радости, связанные с природой Ала-Тоо. А блики на утесах, которые поэт сравнивает со смехом, одухотворяют пейзаж и подчеркивают его живую, звучащую сущность.

Стоит отметить, что свет и цвет играют важную роль в семиотической структуре стихотворения. «*Солнце красноязыкое*» – это образ солнца, который одухотворяет природу, подчеркивая ее яркую, витальную сущность. Красный цвет солнца также перекликается с

«красной лисицей» и «алым», создавая в стихотворении атмосферу тепла, энергии, жизненной силы и чувственности. В то же время «первопуток белый» и «светлоликие девушки» вводят мотив чистоты и невинности, который контрастирует с яркостью алого.

### **Символика песни как носителя культурной памяти**

Образ песни в стихотворении «Слушая песню Ала-Тоо» играет центральную роль и выступает как связующее звено между прошлым и настоящим, личным и коллективным. «Нет песен в мире звончей, Чем песни народа родного. В них музыка – вешний ручей, и лодкою мчится слово» – эти строки подчеркивают чистоту и жизненную силу народной песни, любовь автора к фольклору и народному творчеству.

«Из века в век из уст в уста / Эти песни кочуют» – здесь у Рыскулова песня становится метафорой культурной преемственности и вечности и преемственности от поколения к поколению. В кыргызской культуре устная традиция, особенно эпос «Манас», играет ключевую роль в сохранении национальной идентичности, и Рыскулов подчеркивает это, называя «Манас» «песенным сказом, могучим, как водопад». Водопад здесь, несомненно, символ мощи и неукротимой силы, что отражает величие кыргызской культуры.

Лирический герой, слушая песни, сам становится «крылатым»: «Крылатым я от них становлюсь, / Дерзостью полнясь, / Как будто рождаюсь вновь». Рыскулов показывает, что рождение стихов дарует крылья поэту, а крылья ему нужны, чтобы его песню услышали многие. Этот образ подчеркивает трансформирующую силу народной песни и музыки, которая возрождает человека, наполняя его смелостью и радостью. Мотив возрождения усиливается тогда, когда появляется следующий образ: «Когда на заре в Ала-Тоо стоишь – Душе никакой

*полет не страшен». Здесь Ала-Тоо становится пространством, где душа обретает свободу и бесстрашие.*

*«Песни летят к солнцу, к небу»* – этот образ усиливает мотив света и устремленности ее вверх, связывая песню с небесным началом. Солнце в кыргызской культуре: как и в мировой культуре, часто воспринимается как светило, которое обогревает одних и сжигает других, символ жизни и божественной силы, и здесь оно становится конечной точкой полета песен, подчеркивая их сакральное значение.

Семантическое взаимодействие образов музыки, солнца и гор создает в поэзии Рамиса Рыскулова своеобразное символическое поле, в котором раскрывается репрезентация национальной идентичности. Так лирический субъект текста в этом символическом поле становится неким посредником между природной и культурной стихиями. Через слушание, или даже вслушивание, созерцание, поэт создает ощущение сопричастности к более широкому культурному коду. Такое взаимодействие соответствует интерпретации поэтического текста как структуры культурной памяти, предложенной Ю. М. Лотманом (1990). Согласно Лотману знаковая система культуры воспроизводится и сохраняется благодаря художественному тексту. [13, с. 485–494].

Интертекстуально стихотворение отсылает к устной фольклорной традиции, в которой песенное сопровождение играет не только эстетическое, но и сакральное значение. Полисемия образов музыки и гор позволяет воспринимать их не только как элементы локального культурного кода, но и как универсальные символы, которые резонируют с глобальными архетипами. При этом они сохраняют свою региональную специфику, раскрывая уникальность кыргызского культурного контекста.

## Заклучение

В этой статье символика художественного образа в поэзии Рамиса Рыскулова была рассмотрена на примере трех произведений: «Вдохновение», «Слушая песню Ала-Тоо» и «Идти буду вечно». В рамках исследования нами было выявлено, что в поэзии Рыскулова символика художественного образа представляет собой сложную семиотическую систему. Она проявляет себя как синтез индивидуальных переживаний автора, культурной идентичности и универсальных экзистенциальных смыслов.

Так, образы *граната*, *пути* и *музыкально-природного ландшафта* выступают не только в качестве знаковых смысловых структур, но и как художественно-символические образы. В стихотворении «Вдохновение» *гранат* представляет собой не только символ творческой витальности и жизненной энергии, но и отражает пантеистическое единство человека с природой. Образ *пути* в стихотворении «Идти буду вечно» воплощает собой как экзистенциально-духовный поиск добра, так и оседло-кочевую философию движения. Образы *музыки*, *песни* и *гор* в стихотворении Рыскулова «Слушая песню Ала-Тоо» становятся медиаторами кыргызской культурной идентичности, которые резонируют с глобальными архетипами. Все это делает поэзию Рыскулова значимым объектом исследований как для сравнительного литературоведения, так и для культурной семиотики.

Символика художественных образов Рамиса Рыскулова представлена локальными образами кыргызской традиции, что тонко вступает в диалог с глобальными архетипами: *путь*, *гранат*, *солнце*,

*горы*. Также поэзия Рыскулова демонстрирует уникальный синтез национально-культурного кода с модернистской эстетикой.

Ключевые черты модернизма в поэзии Рамиса Рыскулова прослеживаются благодаря многослойности и полисемантической символики художественного образа, а также экзистенциальной направленностью поэтического текста. Стихи Рыскулова пронизаны вопросами бытия, проявленными как вечный поиск, одиночество и обман, стремление к добру и доверию, а также диалог с природой, временем и смертью. Все эти элементы смещают фокус с внешней социальной реальности на внутренний мир человека, что особенно свойственно модернизму. Так как модернизм отвергает прямолинейность, у Рыскулова образы граната, пути и белого представляют собой семиотические системы, которые раскрываются в зависимости от контекста и восприятия читателя. Модернизм также часто обращается к мифу и архетипу. Рыскулов берет образы из национальной кыргызской культуры – Ала-Тоо, эпос Манаса, путь, цветовая символика белого и поднимает их до уровня общечеловеческих экзистенциальных тем, таких как поиск идентичности, смысла жизни, поиска своего пути, творческого вдохновения и диалог с природой и вечностью.

Интертекстуальность, как модернистский прием позволяет Рыскулову вести активный диалог с другими мировыми культурными традициями и направлениями в искусстве и литературе – Бетховен (европейская культура), Уитмен (трансцендентализм и пантеизм), суфийская традиция (восточная философия). Также стоит отметить космизацию лирического переживания схожее с Уитменовской всепричастности. Личное я поэта через символику художественных

образов *вдохновения* и *поиска* проецируются у Рыскулова как макрокосм. Поэтический жест «*Я всю землю землю держу руками*» – это пантеистическое, почти космическое переживание единства, характерное для трансцендентализма в американской поэзии представленной Уолтом Уитменом и в русской поэзии Владимиром Маяковским, футуристом среди модернистов, стремящихся преодолеть границы индивидуального сознания.

Следует подчеркнуть, что модернизм Рамиса Рыскулова проявлен не в отказе от национальных корней, а в их глубокой архетипизации. Рыскулов находит в конкретных образах кыргызской культуры (*гора, путь, гранат, белый*) универсальное общечеловеческое значение. Именно это позволяет ему говорить на языке мировой поэзии, оставаясь при этом глубоко национальным поэтом. Так локальные символы становятся для него проводниками к вечным темам жизни и творчества, поиска идентичности и духовного восхождения, связи человека с миром и космосом.

Исследование символики художественных образов Рамиса Рыскулова вносит не только вклад в изучение его творчества, но и расширяет понимание роли символа в центральноазиатской поэзии через творчество Рамиса Рыскулова. Так поэзия Рыскулова становится мостом между авторским и универсальным. Локальным и глобальным. Открывает новые возможности для интерпретации символов и художественных образов, а также для диалога культур.

## **Список литературы**

1. *Кацев, А. С.* Под бездонным куполом Азии. Бишкек: Издательство КРСУ. — 2010.—  
URL:<https://arch.kyrlibnet.kg/uploads/KRSUKATSEVASpart3.pdf>
2. *Койчуев, Б. Т.* Центральноазиатская литература как многонациональный контекст: История русского дискурса (от древности к XXI веку). Бишкек, Новая литература Кыргызстана, 2010. —URL:<http://www.literatura.kg/articles/?aid=994>
3. *Глоссарий литературных терминов* / под ред. Криса Балдика — 4-е изд. — Оксфорд : Издательство Оксфордского университета, 2008.
4. *Кассирер, Э.* Опыт о человеке: Введение в философию человеческой культуры / Э. Кассирер // Проблема человека в западной философии. Сборник переводов. М.: Прогресс, 1988.
5. *Краткая литературная энциклопедия* / Гл. ред. А. А. Сурков. – М.: Сов. энцикл., 1962--1978. Т. 4: Лакшин -- Мураново. – 1967. – 1024 стр.
6. *Соссюр, Ф. Де.* Курс общей лингвистики (У. Баскин, Пер.). Лондон: Fontana/Collins. 1977.
7. *Умберто, Э.* Роль читателя. Исследования по семиотике текста / Перев. с англ. и итал. С. Д. Серебряного. — СПб.: «Симпозиум», 2007. — 502 с.—  
URL:[https://psv4.userapi.com/s/v1/d/neTAIfL11uJaQXtZOFcWVGVRlibgbC6q8rDHCKOZUYxMzEhb3DBnfl1yv9MxNK-IeieRTYhMV8kd1FmPiLXju4WxdwX\\_eOL79noPr-0KfGdxGUoRJ/Umberto\\_Eko\\_Rol\\_Chitatelya\\_Persone.pdf](https://psv4.userapi.com/s/v1/d/neTAIfL11uJaQXtZOFcWVGVRlibgbC6q8rDHCKOZUYxMzEhb3DBnfl1yv9MxNK-IeieRTYhMV8kd1FmPiLXju4WxdwX_eOL79noPr-0KfGdxGUoRJ/Umberto_Eko_Rol_Chitatelya_Persone.pdf)  
[https://vk.com/wall-125060751\\_29474](https://vk.com/wall-125060751_29474)

8. *Иванов, В. И.* Собрание сочинений. Брюссель, 1974. Т. 2. С. 1—4.—  
URL:[https://www.v-ivanov.it/brussels/toc\\_vol\\_2.htm](https://www.v-ivanov.it/brussels/toc_vol_2.htm)  
[https://www.v-ivanov.it/brussels/vol2/01text/01papers/2\\_375.htm](https://www.v-ivanov.it/brussels/vol2/01text/01papers/2_375.htm)
9. *Флоренский, П.* Иконостас // Богословские труды. 1972. Сб. 9. С. 82-148. — URL:[https://azbyka.ru/otechnik/Pavel\\_Florenskij/ikonostas/](https://azbyka.ru/otechnik/Pavel_Florenskij/ikonostas/)
10. *Лотман Ю. М.* Семиосфера // Семиосфера: Сборник статей / Сост. Ю. С. Степанов. — СПб.: Искусство-СПБ, 2000. — С. 11–120. — URL:[http://yanko.lib.ru/books/cultur/lotman\\_semiosphera.htm](http://yanko.lib.ru/books/cultur/lotman_semiosphera.htm)
11. *Букареева, А.Н.* Символика художественного образа: проблема интерпретации. Журнал ценности и смыслы. Москва: Изд-во ИЭТ. 2017. — URL:<https://cyberleninka.ru/article/n/simvolika-hudozhestvennogo-obraza-problema-interpretatsii/viewer>
12. *Гадамер, Х.-Г.* Истина и метод: Основы филос. герменевтики: Пер. с нем./Общ. ред. и вступ. ст. Б. Н. Бессонова.— М.: Прогресс, 1988.- 704 с.— URL:[http://yanko.lib.ru/books/philosoph/gadamer-istina\\_i\\_metod.pdf](http://yanko.lib.ru/books/philosoph/gadamer-istina_i_metod.pdf)
13. *Читтик, У. К.* Суфизм: Краткое введение. Москва: Восточная литература. — 2000.—URL:<https://traditionalhikma.com/the-spirituality-of-the-sufi-path-william-c-chittick/>
14. *Уитмен, У.* Избранные произведения: Листья травы. (В. В. Лик, Пер.). 2025 — URL: <https://wysotsky.com/0009/344.htm>
15. *История литературы США.* Т. 1. Литература колониального периода и эпохи Войны за независимость. XVII—XVIII вв. / М. М. Коренева (отв. ред.), А. Ф. Кофман, Н. С. Павлова (ред. коллегия).

- М. : Изд-во ИМЛИ РАН, 1997. — 684 с. — URL: <https://american-lit.niv.ru/>
16. Порохова, И. В. Коран: перевод смыслов и комментарии / И. В. Порохова. — [Электронный ресурс]. — [Б. м. : б. и., б. г.]. — 693 с. — URL: <https://quran.com.ua/downloads/quran-rus-porohova.pdf>
17. Шафранская, Е., Гарипова, Г., & Кешфидинов, Р. Мир – это гранат. *Символика граната в центральноазиатском искусстве*. Журнал евразийских культурных исследований, 8(2), 2024. – 112–130.— URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/mir-eto-granat-mezhkulturnaya-simvolika-rayskogo-ploda>
18. Кун, Н.А. Легенды и мифы древней Греции. М.: Государственное учебно-педагогическое издательство министерства просвещения РСФСР, 1954. —URL: <http://www.sno.pro1.ru/lib/kun/34.htm>
19. Саматов, К. Микросистемы ахроматических цветообозначений ак «белый», кара «черный» и боз «серый» в киргизском языке // Проблемы современной науки и образования. – Иваново: Олимп, 2017. – № 14. – С. 28–39.—URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/mikrosistemy-ahromaticeskikh-tsvetooboznacheniy-ak-belyy-kara-chny-i-boz-seryy-v-kyrgyzskom-yazyke>
20. Петров, В.Г. Топонимика гор Ала-Тоо. «Литературный Кыргызстан», №4, 2005. —URL: <http://www.literatura.kg/articles/?aid=483>



**Таблица 1. Символика художественных образов в поэзии Рыскулова  
(на примере трех стихотворений)**

Стихотворение	Ключевые образы-символы	Смысловые уровни (от локального к универсальному)
«Вдохновение»	Гранат	<p><b>Локальный:</b> плодородие, жизненная сила (Центральная Азия).</p> <p><b>Культурный:</b> божественный дар (Коран), жертвенная кровь (христианская)</p>

		<p>иконография), страсть и страдание (армянская культура).</p> <p><b>Универсальный:</b> творческая витальность, внутренняя энергия, бунт души, синтез телесного и духовного.</p>
	<b>Бетховен</b>	<p><b>Культурный:</b> европейский символ творческого гения</p> <p><b>Универсальный:</b> символ творческого гения, преодолевающего физические ограничения; вдохновение как сверхчувственное восприятие мира.</p>
<b>«Идти буду вечно»</b>	<b>Путь/дорога</b>	<p><b>Локальный:</b> отсылка к кочевой традиции, исторической судьбе народа.</p> <p><b>Культурный:</b> духовный путь (суфийский тарикат), странничество.</p> <p><b>Универсальный:</b> экзистенциальный поиск,</p>

		метафора жизни, движение к добру и истине как бесконечный процесс.
	<b>Цвета</b> («белые улыбки», «синие следы», «алая любовь»)	<b>Локальный:</b> «ак» (белый) – чистота помыслов, святость. <b>Универсальный:</b> белый – невинность, синий – меланхолия, утрата, алый – страсть, жертвенность. Создание сложной эмоциональной палитры.
«Слушая песню Ала-Тоо»	<b>Музыка/песня</b>	<b>Локальный:</b> фольклор, эпос «Манас», устная традиция. <b>Универсальный:</b> звучащая культурная память, медиатор между поколениями, сила, преобразующая человека («крылатым становлюсь»).
	<b>Горы (Ала-Тоо)</b>	<b>Локальный:</b> сакральный центр этнической идентичности, родина.

		<b>Универсальный:</b> символ вечности, духовного устремления, несокрушимой силы, связи земли и неба.
	<b>Орёл и лисица</b>	<b>Универсальный:</b> архетипическая дуальность (небесное/земное, духовное/материальное, свобода/хитрость), символическое изображение сурового закона природы.

**Таблица 2: Символика художественных образов Рыскулова и их связь с глобальными архетипами**

<b>Художественный образ у Рыскулова</b>	<b>Локальное / национальное значение (Кыргызская и</b>	<b>Глобальный архетип (Универсальное значение)</b>	<b>Как проявляется у Рыскулова (Синтез локального и</b>

	центрально азиатская традиция)		универсальног о)
<b>Гранат</b> («Вдохновен ие»)	Плодородие, изобилие, жизненная сила, кровь (как род, жизнь).	<b>Архетип жизненной силы и трансформаци и:</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Сакральная кровь (жертва, искупление).</li> <li>• Единство множества (зёрна в одном плоде).</li> <li>• Страсть, плодородие, творческая энергия.</li> </ul>	Бунтующая «кровь, как сок в гранате» — это и витальная энергия природы, и творческий огонь художника, и метафора жертвенности в творчестве. Национальный символ жизни наполняется экзистенциальным и творческим содержанием.
<b>Путь / дорога</b> («Идти буду вечно»)	<b>Кочевой код:</b> образ жизни, поиск новых	<b>Архетип путешествия (The Journey):</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Жизнь как путь.</li> </ul>	Физическое движение «по проселкам, проспектам, просекам»

	<p>пастбищ, судьба. <b>«Ак жол»</b> <b>(светлый путь):</b> пожелание удачи, благословен ие.</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Поиск истины, самопознание (Квест).</li> <li>Духовное паломничество, инициация.</li> </ul>	<p>становится метафорой бесконечного экзистенциального поиска добра и доверия. Кочевая судьба превращается в универсальный символ человеческого устремления.</p>
<p><b>Горы (Ала-Тоо)</b> («Слушая песню Ала-Тоо»)</p>	<p>Сакральный центр мира, родина, основа этнокультурной идентичности, защита, неизменность.</p>	<p><b>Архетип Мировой горы (Axis Mundi):</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>Связь земли и неба, сакральный центр.</li> <li>Символ вечности, неизменности, духовного восхождения.</li> </ul>	<p>Ала-Тоо — не просто географический объект, а сакральное пространство, дарующее силу («Душе никакой полет не страшен») и являющееся хранителем национального</p>

		<ul style="list-style-type: none"> <li>• Препятствие и вызов.</li> </ul>	духа («песенный сказ... «Манас»).
<b>Музыка / Песня</b> («Слушая песню Ала-Тоо»)	Устная традиция, эпос («Манас»), живая душа народа, память предков, историческая хроника.	<b>Архетип голоса Вселенной / космической гармонии:</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Музыка сфер, фундаментальный ритм бытия.</li> <li>• Творящее Слово (Логос).</li> <li>• Нематериальная сущность жизни.</li> </ul>	Песня – это не просто фольклор, а живая, «кочующая из уст в уста» сила, способная преобразовать человека («Крылатым я от них становлюсь»). Она становится воплощением самой жизни и культуры.
<b>Орёл</b> («Слушая песню Ала-Тоо»)	Свобода, мощь, независимость, высота духа, баатырство (героизм).	<b>Архетип духа / свободы:</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Посредник между мирами (земным и небесным).</li> </ul>	Орёл, парящий над Ала-Тоо, — это и национальный символ, и воплощение высоты духа,

		<ul style="list-style-type: none"> <li>• Солнечная птица, символ победы, могущества.</li> <li>• Всевидящее око, мудрость.</li> </ul>	<p>свободы и господствующей над миром силы.</p>
<p><b>Белый цвет</b> («ак») («Идти буду вечно»)</p>	<p><b>«Ак ниет»:</b> чистое намерение, честность, благородство.</p> <p><b>«Ак жол»:</b> светлый путь. Святость, чистота, истина.</p>	<p><b>Архетип чистоты, невинности и Абсолюта:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Свет, первичная материя, божественное начало.</li> <li>• Непорочность, очищение, истина.</li> </ul>	<p>«Белые улыбки» – это не просто цвет, а этическая категория, которая символизирует чистоту помыслов и открытость героя миру. Это соотносится с универсальным поиском искренности.</p>
<p><b>Вода / ручей</b> («Слушая песню Ала-Тоо»)</p>	<p>Источник жизни в засушливом регионе, чистота.</p>	<p><b>Архетип первоматерии, потока Жизни и очищения:</b></p>	<p>«Музыка – вешний ручей» – народная песня уподобляется живительной,</p>

		<ul style="list-style-type: none"> <li>• Время, течение жизни, изменчивость.</li> <li>• Поток сознания, подсознание.</li> <li>• Обновление, очищение.</li> </ul>	<p>вечно обновляющейся силе природы, первоисточнику творчества и жизни.</p>
--	--	--	---