

Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Ингушский государственный университет»

На правах рукописи

Батаева Тамара Увейсовна

**ЖАНР ПОВЕСТИ В ИНГУШСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ: ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ
КОНФЛИКТ И ХАРАКТЕР**

Специальность 5. 9. 1. – Русская литература и литературы народов РФ

Диссертация

на соискание ученой степени кандидата филологических наук

Научный руководитель –

Мартазанов Арсамак Магомедович,

доктор филологических наук, профессор

Магас – 2024

ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ.....	3
ГЛАВА 1. СПЕЦИФИКА ЖАНРА ПОВЕСТИ. КОНФЛИКТ И ХАРАКТЕР КАК ЛИТЕРАТУРОВЕДЧЕСКИЕ КАТЕГОРИИ	10
1.1. Дискуссионные вопросы изучения жанровой специфики повести	10
1.2. Конфликт и характер как литературоведческие категории	16
1.3. Эволюция повествовательных форм в ингушской литературе	22
Выводы	35
ГЛАВА 2. ТВОРЧЕСТВО А.-Г. ГОЙГОВА: ВЕКТОРЫ РАЗВИТИЯ	37
2.1. Художественный конфликт и характер в повестях А.-Г. Гойгова «Джан-Гирей», «Серго», «Пробуждение»	37
2.2. Приемы психологизма в прозе А.-Г. Гойгова (пейзаж и портрет)	70
Выводы	91
ГЛАВА 3. ИНГУШСКАЯ ПОВЕСТЬ 1950-1960 -х ГОДОВ	93
3.1. Творчество И. Базоркина («Призыв») и Б. Зязикова («Девять дней из жизни героя»)	93
3.2. Художественный конфликт и характер в прозе о коллективизации. Творчество Х.-Б. Муталиева. Повесть «Первые дни»	121
Выводы	148
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	150
СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ	155

ВВЕДЕНИЕ

Как известно, жанровая форма, будучи аксиологически значимой конструкцией, сложной системой эстетического освоения действительности, неразрывно связана, с одной стороны, с воспроизводимым материалом, а с другой – с особенностями писательского мирозерцания. Современные исследователи, как правило, фокусируют внимание прежде всего на смысловой стороне жанра – так называемой жанровой сущности. Настоящее диссертационное исследование направлено на осмысление жанровых особенностей повести в ингушской литературе 1920 – 1960-х годов и специфики художественного конфликта и характера в ней.

Актуальность данного диссертационного исследования обусловлена необходимостью дальнейшего изучения важнейших особенностей поэтики ингушской повести и специфики конфликтных ситуаций и характеров, связанной с фактом преобладания исследовательского интереса над идеологическими аспектами жанра в ущерб анализу эстетического своеобразия. На современном этапе поэтика повестей А.–Г. С. Гойгова, И. М. Базоркина, Б. Х. Зязикова, Х.–Б. Ш. Муталиева, подробная интерпретация конфликтов и характеров в них, позволяющая «проникнуть» в духовные, нравственные начала героев, постичь механизмы мотивации его мыслей, чувств и поступков требует пристального внимания и изучения. Исследование поэтики повести с точки зрения осмысления таких фундаментальных категорий как художественный конфликт и характер, раскрывающие тематическую и структурную сторону жанра, несомненно дает больше возможностей для интерпретации художественного текста и способствует постижению общих процессов духовной культуры народа.

Объектом настоящего исследования являются художественный конфликт и характер в повестях А.–Г. С. Гойгова («Джан-Гирей», «Серго», «Пробуждение»), И. М. Базоркина («Призыв»), Б. Х. Зязикова («Девять дней из жизни героя»), Х.–Б. Ш. Муталиева («Первые дни»).

Предметом исследования является жанр повести в ингушской литературе 1920–1930-х и 1950–1960-х годов.

Степень изученности темы. Специфика жанра повести в ингушской литературе в контексте художественного конфликта и характера до недавних пор не становилась предметом специального анализа. Исследователи, которые так или иначе затрагивали проблему жанра повести под интересующим нас углом зрения, как правило, ограничивались отдельными наблюдениями – главным образом идеологического характера. В работах И. А. Дахкильгова, Х. В. Туркаева, Ю. А. Айдаева, А. У. Мальсагова, М. А. Пантюхова доминирует проблемно-тематическое рассмотрение, а собственно эстетические аспекты, в особенности касающиеся своеобразия коллизий и системы персонажей, практически не затрагиваются.

Ситуация существенно изменилась в последнее время, с появлением фундаментальных трудов Х. Мартазановой, посвященных в том числе и рассматриваемым нами произведениям А.-Г. Гойгова и И. Базоркина, а также исследований Т. Горчхановой и Х. Юсуповой. Особый интерес представляет работа Х. Юсуповой «Жанр повести в чеченской и ингушской литературах: становление и развитие (20-30-годы)», в которой исследованы как поэтика жанра повести, ее становление и развитие, так и принципы художественного конфликта и характера в повести в чеченской и ингушской литературе 20-30-х годов. Эти новаторские работы, содержащие глубокий эстетический анализ прозаических текстов ингушской литературы, обозначили путь, которым необходимо следовать современным литературоведам. Надеемся, что и наша диссертация станет еще одним шагом на этом пути.

Цель исследования состоит в изучении процесса становления и развития среднего эпического жанра в ингушской литературе, при этом во главу угла при осмыслении жанровой специфики повести поставлены такие категории, как характер и художественный конфликт. Как известно, М. Бахтин в своей жанровой теории особую роль отвел хронотопу: «Хронотоп в литературе имеет существенное жанровое значение. Можно прямо сказать, что жанр и жанровые

разновидности определяются именно хронотопом, причем в литературе ведущим началом в хронотопе является время. Хронотоп как формально–содержательная категория определяет (в значительной мере) и образ человека в литературе; этот образ всегда существенно хронотопичен» [1986: 235]. Признавая хронотоп важной жанрообразующей категорией, определяющей принципы изображения человека в литературе, необходимо подчеркнуть, что характеры раскрываются в конфликтах, которые так же существенно хронотопичны, именно ими во многом обуславливается жанровая сущность.

Достижение обозначенной цели представляется возможным при последовательном решении следующих **задач**:

- выявить основные конститутивные признаки повести как оригинального жанрового образования;
- проследить пути становления жанра повести в ингушской национальной словесности;
- показать эволюцию жанра повести в ингушской прозе XX века;
- раскрыть жанрообразующую роль художественного конфликта и характера;
- выявить специфику художественного конфликта и характера в творчестве А.-Г. Гойгова, И. Базоркина, Б. Зязикова, Х.-Б. Муталиева.

Для решения задач, поставленных в исследовании, использован **биографический, сравнительно-исторический, культурно-исторический, описательный и мотивный методы** анализа.

Гипотеза. Формирование и жанровая специфика ингушской национальной повести 1920-1960-х годов неразрывно связаны с известным культурно-идеологическим контекстом. Тщательный, не ограниченный проблемно-тематическими рамками системный научный подход к осмыслению жанровой сущности и специфики художественного конфликта и характера ингушской повести исследуемого периода позволит определить ее уникальный самобытный характер.

Научная новизна диссертации заключается в том, что в ней впервые осуществляется попытка целостного системного анализа национальной повести 1920–1960-х годов с точки зрения изучения своеобразия структуры и функций художественного конфликта и характера, изучения социально-нравственных, идеологических, этических и этнических коллизий в тесной связи с приемами психологического анализа.

Теоретическая значимость работы состоит в том, что данное исследование существенно обогатит уже имеющиеся работы по изучению специфики жанра повести, особенностей и структуры художественного конфликта и характера в национальной литературе.

Практическая значимость заключается в том, что материалы работы могут быть использованы при изучении творчества И. Базоркина, А.-Г. Гойгова, Б. Зязикова, Х.-Б. Муталиева в качестве материала для лекций по истории и теории ингушской литературы. Отдельные разделы диссертации могут быть использованы при составлении учебных программ и методических пособий по истории литератур Северного Кавказа.

Теоретической основой в решении обозначенных проблем являются работы В. Белинского, Н. Утехина, Л. Гинзбург, Г. Фесенко, Г. Поспелова, Е. Хализева, С. Бочарова, М. Бахтина, В. Кожина, А. Бочарова, А. Головки, Л. Чернец, А. Коваленко, Э. Фесенко, А. Погрибного и других, в которых рассматриваются основополагающие проблемы, связанные с жанровой спецификой повести, структурой художественного конфликта и характера. В научном осмыслении проблемы использованы труды северокавказских ученых: К. Шаззо, И. Дахкильгова, К. Султанова, Х. Туркаева, О. Джанбекова, Х. Мартазановой, В. Корзуна, М. Яндиевой.

Материалом исследования стали шесть повестей, созданных четырьмя выдающимися писателями, три из них («Джан-Гирей», «Серго», «Пробуждение») написаны в период с середины 1920-х гг. до середины 1930-х гг. основоположником ингушской советской литературы А.-Г. С. Гойговым, а остальные — соответственно «Призыв» И. Базоркина, «Девять дней из жизни

героя» Б. Зязикова, «Первые дни» Х.-Б. Муталиева — появились практически одновременно на рубеже 1950–1960-х гг. На первом этапе (1920 –1930 гг.) развитие в ингушской литературе жанра повести осуществлялось фактически благодаря творческим усилиям замечательного писателя – А.-Г. Гойгова. Поэтому и выбор в качестве материала исследования трех гойговских повестей в данном случае носил безальтернативный характер.¹ Иное дело – период 1950 –1960-х гг. Данный период в истории ингушской литературы ознаменован интенсивным развитием жанра повести. Достаточно вспомнить, например, такие яркие произведения, как «Дороги любви», «Партизанская быль» И. Базоркина, «Буран», «Райхант», «Трудный путь», «Старый дом» А. Бокова, «Расплата» А. Мальсагова. Выбор же именно названных выше литературно–художественных текстов И. Базоркина, Б. Зязикова и Х–Б. Муталиева обусловлен их высоким эстетическим качеством и особой репрезентативностью в плане реализации целей и задач диссертации. Именно в этих произведениях прослеживаются наиболее типичные черты, характерные для ингушской повести данной эпохи, а соответственно, анализ их позволяет выявить и описать эволюцию жанра в период возрождения национального художественного самосознания после возвращения народа из депортации.

Положения, выносимые на защиту:

– жанровое становление ингушской национальной литературы, равно как и всех северокавказских литератур, происходило, прежде всего, в процессе творческой обработки богатых фольклорных традиций, освоения опыта традиций русской классики, а также под мощным культурно-идеологическим влиянием советской литературы (начиная с 1930–х годов, можно говорить о воздействии соцреалистического канона) ;

¹ Разумеется, в этот период публиковали повести и другие ингушские писатели. Так, например, в газете «Сердало» были напечатаны повести Т. Бекова «Ранняя весна» (1923) и «Тамара» (1925). Однако фактически эти прозаические произведения следует признать скорее рассказами, а не повестями, да и художественный уровень их крайне невысок. Другие тогдашние повести ингушских литераторов (например, опубликованная в «Сердало» повесть Х. Осмиева и Б. Зязикова «Отцы и дети») носили всецело публицистический характер.

– ингушская повесть 1920-1960-х гг. обнаруживает тяготение к различным модификациям жанра: с нравственно–психологической, автобиографической, общественно–политической и другими доминантами;

– центральное место в ингушской повести (как и во всей литературе того периода) занимал социально-идеологический конфликт — столкновение коммунистических начал с силами старого мира. В период расцвета социалистического реализма (1930–е гг.) важную роль играет так называемый революционно-героический хронотоп;

– жанровое своеобразие национальной повести периода обусловлено прежде всего её поликонфликтной структурой: на первом плане оказывается социально-идеологический конфликт, однако в глубинах смысловой конструкции текста обнаруживаются коллизии этнического свойства;

– жанроформирующую роль в ингушской повести играет «двойной конфликт»: предельно эксплицированное социально–идеологическое противостояние (борьба трудящихся против эксплуататоров и насаждаемых ими порядков) как бы заслоняет собой коллизии, связанные с борьбой ингушского народа за сохранение своей самобытности. Однако, по существу, именно эти глубинные и подспудные этнические коллизии придают ингушской повести особое своеобразие;

– художественный конфликт любого уровня, механизмы его возникновения имеют органическую связь с характерами героев как носителей тех или иных идей и концепций; проблема постижения характера в ингушской повести обусловлена этнопсихологическим фактором и социально-классовой доминантой.

Апробация результатов. Основные положения диссертационной работы обсуждались на заседаниях кафедры ингушской литературы и фольклора Ингушского государственного университета. Результаты исследований по отдельным проблемам докладывались на международных и межрегиональных научных конференциях: «История и культура народов Кавказа» (Магас, 2016), «Вузовское образование и наука» (Махачкала – Магас, 2020), «Наука XIX века: вызовы, становление, развитие» (Петрозаводск, 2023), «Роль национальной

письменности в становлении государственности и культуры народов Кавказа (к столетию и нгушской письменности и газеты «Сердало») (Магас, 2023). По теме исследования опубликовано восемь научных статей, четыре из которых – в журналах из перечня рецензируемых научных изданий, рекомендованных ВАК Министерства науки и высшего образования РФ.

Цели и задачи предпринятого исследования определяют **структуру работы**, которая состоит из введения, трех глав, заключения и списка использованной литературы. Объем диссертации – сто семьдесят семь страниц.

ГЛАВА 1. СПЕЦИФИКА ЖАНРА ПОВЕСТИ. КОНФЛИКТ И ХАРАКТЕР КАК ЛИТЕРАТУРОВЕДЧЕСКИЕ КАТЕГОРИИ

1.1. Дискуссионные вопросы изучения жанровой специфики повести

Повесть как жанр представляет среднеэпическую форму, которой свойственна многопроблемность, относительно развернутая система персонажей, чем в рассказе, в котором нет сложной эволюции характеров и их подробной индивидуализации. Однако в повести «сильнее, чем в романе или новелле, выражен субъективный элемент-отношение автора к изображаемым явлениям, человеческим типам» [Давыдова, 2003: 121].

В системе жанрологии повесть считается жанром нестатичным, жанровой моделью с неабсолютными, нефиксированными признаками. Соответственно, повесть – наиболее дискуссионный жанр. Процесс ее изучения значительно осложнен противоречивостью приводимых аргументов в пользу того или иного понятия в системе жанров. Неоправданное отождествление жанра и вида или, напротив, их противопоставление ведет к растворению жанра в других категориях. Ю. Тынянов категории вида и жанра не разрывал и не отождествлял, прежде всего ссылаясь на конкретно-историческую обусловленность жанра: «изучение изолированных жанров вне закона той жанровой системы, с которой они соотносятся, невозможно» [1977: 276].

В классификации Г. Поспелова, основанной на исторически обусловленных закономерностях повторения одних и тех же аспектов проблематики произведений, выделяются четыре «жанровые группы»: мифологическая, героическая, нравоописательная и романтическая [1976: 58].

История повести очень древняя, свое начало она берет в древнерусской литературе. Повестью называли житийные, агиографические или летописные произведения. В силу того, что житийная литература не могла удовлетворить все потребности общества по причине узкой тематики, появился жанр, отвечавший реальной, мирской жизни – светская повесть. То есть повесть переместилась в «художественный» пласт: и события, и люди, описываемые в ней, стали

вымышленными. Светская повесть появилась только XVII веке с ослаблением роли церкви. Самыми значительными литературными памятниками, относящимися к данному жанру считаются «Повесть о взятии Царьграда», «Повесть о Фроле Скобееве», «Повесть о Савве Грудцыне». Пробудившееся национальное самосознание послужило толчком для создания исторической повести, прототипом которой можно считать «Слово о полку Игореве». Но надо сказать, что все эти произведения древнерусской литературы не сразу стали позиционироваться как повести, то есть как конкретный жанр, это были повествования, целью которых в большей степени было «поведать» о чем-то, чем изобразить.

В современной интерпретации данный эпический жанр стал формироваться с 1820-х годов XIX века, а с 1830-х годов данное жанровое определение – «повесть» – начинает употребляться в его принятом терминологическом значении. В отличие от романа, рассказа, новеллы, жанр повести не имеет эквивалента в системе эпических жанров в западноевропейской литературе и, соответственно, в теоретических трудах.

Н. Надеждин в журнале «Телескоп» в XIX веке писал, что данный жанр представляет собой «эскиз, схватывающий мимолётом одну черту великой картины жизни – краткий эпизод из беспредельного романа судеб человеческих» [1831: 384].

В. Белинский в статье «О русской повести и повестях Гоголя» подчёркивал, что в произведениях этого жанра изображаются события, «которых... не хватило бы на драму, не стало бы на роман, но которые глубоки, которые в одном мгновении сосредоточивают столько жизни, сколько не изжить её и в века: повесть ловит и заключает в свои тесные рамки. Краткая и быстрая, легкая и глубокая вместе, она перелетает с предмета на предмет, дробит жизнь по мелочи и вырывает листки из великой книги... жизни» [1953: 40]. В русской критике до Белинского уже ставился вопрос о жанровых критериях художественной прозы и было отмечено, что повесть в отличие от романа, в котором «изображают всю или,

по крайней мере, несколько лет жизни человека, описывает из сей жизни одно происшествие» [Мейлах 1973: 94].

С. Кормилов приходит к выводу о том, что повествовательные традиции А. П. Чехова стали основой для «разграничения повести, романа и рассказа в современном понимании», поскольку до него эти жанры различались «по степени литературности», независимо от объема» [1982: 79]. А исследователи И. Кузьмичев и О. Федотов вообще отождествляют понятия «жанр» и «жанровая форма», что в какой-то степени лишает повесть «автономности» в ряду других эпических жанров [1983: 4, 2008: 151].

Теоретические литературоведческие исследования указывают на «гибридность», «лабильность» данного жанра, на прозрачность, «подвижность границ между повестью и рассказом, повестью и небольшим романом». Исследователь Н. Утехин считает, что «жанровые особенности повести трудно уловимы для оформления в научные категории», поскольку она, «занимая срединное место между романом и рассказом, как бы растворяет свои приметы в их художественных структурах» [1982: 21]. Нередко не только литературными критиками, но и самими писателями одно и то же произведение называется то повестью, то романом («Казачьи дети» Л. Толстого, «Капитанская дочка» А. Пушкина). По широте охватываемых событий и художественному осмыслению поднятых проблем все перечисленные повести вполне тяготеют и к романному жанру. «Подобное явление, - пишет В. Головкин, - объясняется свойственной повести тенденцией к изменчивости, взаимодействию с другими жанрами. Неискушенному читателю, конечно же, бывает сложно отличить один литературный жанр от другого. Разницу между романом и рассказом, например, на бытовом уровне, понять нетрудно: рассказ меньше, чем повесть, но выделить четкие границы между повестью и рассказом или романом не всегда удается» [1995: 72].

Современная литературная критика также не дает полного, исчерпывающего определения данного жанра. Ряд критиков атрибутивные признаки повести пытаются искать в пределах содержания и формы произведений.

Так, Я. Кросс на страницах «Литературного обозрения» в диалоге с критиком Ю. Смелковым доказывает, что роман связан с «созданием новой модели действительности», а задачи повести ограничены: она, по его мнению, локальнее, но и многозначнее романа, может быть направлена «по боковой тропинке», а не по «магистральной», как роман (в чём есть своё достоинство и преимущество). Повесть подводит героя и читателя к какому-то итогу, но «не договаривает до конца», не «подводит итоги» (в отличие от романа) [1975: 17].

Специфичностью отличаются высказывания А. Солженицына относительно дифференциации жанров эпоса: «Повесть – это то, что чаще всего у нас гонятся назвать романом: где несколько сюжетных линий и даже почти обязательная протяжённость во времени. А роман отличается от повести не столько объёмом и не столько протяжённостью во времени (ему даже пристала сжатость и динамичность), сколько – охватом множества судеб, горизонтом огляда и вертикалью мысли» [2015: 31]. Исходя из этого, «современные исследователи отмечают, что в этом жанре охватывается какой-либо определённый аспект отношений человека и действительности, «освещается отдельный этап или значительный эпизод из жизни человека, уже обладающего определённым характером, воспроизводится его эволюция, происходящая под воздействием жизненных обстоятельств» [Головкин 2010: 73].

Совершенно очевидно, что вопрос о поэтике повести, как отдельного жанра, остается открытым. «Архаика» этого жанра, по сути, специальному, обстоятельному исследованию не подвергалась, в отличие от романа, рассказа, новеллы или очерка [Бахтин 1993: 65]. Ученые пытаются выделить какие-либо доминантные «признаки» повести: «аналитизм» [Синенко 1967: 47], «достоверность» [Кузьмин 1984: 145], «связь с непосредственностью жизни» [Тамарченко 2007: 205], особый тип повествования, который не претендует на создание цельной и законченной картины мира. Необходимо отметить условность всех этих определений, поскольку исчерпывающего, однозначного ответа на вопрос о жанровой природе повести они не дают и, соответственно, вызывают обоснованные возражения у ряда исследователей.

Почти во всех теоретических работах XX века отмечается, что при определении специфики повести в ряду эпических жанров необходимо учитывать проблематику, своеобразие сюжетно-композиционной структуры, тип повествования, особенности художественного времени, «объем сюжета, а не объем текста» [Поспелов 1976: 163]. Хотя Н. Надеждин и В. Белинский нередко отделяли повесть от романа только по объёму, тем не менее именно они поставили вопрос о повести как о специфическом жанре. «Повесть есть тот же роман, только в меньшем объёме, который условливается сущностью и объёмом самого содержания», – писал В. Белинский в статье «Разделение поэзии на роды и виды» [Белинский 1953: 327]. Критик не отождествлял роман и повесть, а указывал на общую родовую природу этих эпических жанров. Кроме того, объём повести он рассматривал не формально, а тесно связывал его с жанровым содержанием («сущностью и объёмом самого содержания»). Эти теоретические принципы жанровой дифференциации складывались постепенно.

Общеизвестные формулы в литературоведении – повесть – «средняя эпическая форма», а «роман – большая эпическая форма» необходимо употреблять с осторожностью, поскольку жанры имеют свойство «размываться», растворяться друг в друге, интенсивно наращивать признаки другой жанровой формы. Более того, эти конкретные формулы подразумевают не объёмные характеристики текста (размер), а непосредственно внутрижанровые дефиниции (признаки) как самостоятельного жанра. Необходимо иметь в виду прежде всего роль жанрообразующих факторов.

Несомненно, по масштабу охватываемых событий, по эпическому размаху повесть и роман могут осмысливать аналогичные проблемы и, соответственно, типологически сближаться. Мнение о промежуточном положении человека в повести по отношению к общественной жизни в сравнении с романом вызывает некоторые сомнения. В сюжетно-композиционной структуре повести освещается прошлое через призму настоящего, так как причинные связи настоящего «лежат в застарелых конфликтах, но уже в новом освещении» [Головко 1995: 74]. Достаточно вспомнить мощное развитие русского критического реализма XIX

века, традиции и эстетику Н. В. Гоголя, а затем и Ф. М. Достоевского, И. С. Тургенева, Л. Н. Толстого, которые именно посредством жанра повести давали самую правдивую, критическую оценку исторической действительности. Социальный пафос и демократическое содержание этих произведений ярко, исчерпывающе отобразил взаимоотношения между человеком и обществом.

Повесть отличается актуальностью проблематики, способностью активизироваться в событиях эпохального значения. В. Головкин отмечает: «Если источником эпоса всегда было национальное предание, романа – необходимость познания современности и предвидения будущего, то источником повести является анализ жизненных процессов в формах уже «случившегося», в контексте последовательного течения событий и раскрытия того, что послужило причиной того или иного события; если мир эпоса отделён от «автора» абсолютной эпической дистанцией, а романа, напротив, не замкнут, раскрывается как жизненный процесс, продолжающийся в перспективе, то мир повести – это такое «прошлое», которое в большей мере присуще событийному, а не повествовательному времени» [2010: 48].

«Прошлое» повести имеет самое непосредственное отношение к современности, объясняет, мотивирует её. И последний, заключительный вывод В. Головкина состоит в том, что «человек в эпосе завершён и закончен на высоком героическом уровне, в романе он принципиально не завершён, не адекватен своей судьбе; незавершённость личности проявляется в открытости её сознания, бесконечности поисков. Человек в повести в принципе завершён, но не на героическом, а на быденном уровне, на уровне повседневности, он равен себе, равен своему сюжету» [Там же, с. 54]. При этом масштаб решаемых проблем не уступает роману, укрупняя незатейливый на первый взгляд сюжет и делая произведение ёмким. Подтверждением этому служит и следующее суждение Х. Мартазановой: «Особенность повести как эпической формы в её внутренней многоплановости при внешней концентрации сюжета, предельном лаконизме» [2014: 163].

В ходе глубокого изучения различных точек зрения относительно повести в ряду других эпических форм, все исследователи сходятся во мнении, когда констатируют такой жанровый критерий как объем, то есть количественный признак, а также родовые характеристики, типологически и исторически сближающие повесть и роман. В. Головкин делает вывод о жанровой обособленности повести в любом историко-литературном периоде и ее исключительной важности в процессе взаимодействия с другими прозаическими формами. Более того, ученый считает необходимым категорически отказаться от «представлений о «служебной» роли повести как «предшественнице» романа, о том, что, будучи логической ступенью в развитии эстетического сознания эпохи, она лишь готовит почву для новых форм романного синтеза [2010: 103].

Однако ни размер текста, как абсолютно исчерпывающая констатация, ни какие-либо конструктивные признаки, касающиеся сюжета, композиции, характеров и конфликтов, ни специфика в изображении правдивой картины жизни не могут быть на сегодняшний день положены в определение понятия «повесть», поскольку необходимо рассмотрение и изучение этого жанра как системного единства с учетом всех жанроформирующих и жанрообуславливающих признаков.

Жанр повести получил широкое распространение в творчестве классиков русской литературы XX века. А затем, по словам Д. С. Лихачева, «динамичный тревожный XX век выдвинул повесть в положение ведущего жанра литературы» [1984: 3-4]. Многие исследователи исторических путей развития русской повести в конце прошлого столетия остались едины во мнении, что повесть как жанр литературы приобрел особое значение в контексте эпохи в связи с теми социальными и историческими событиями, которыми она была вызвана. Интенсивное «самодвижение» данного жанра в начале прошлого века – это, вероятно, свидетельство усиления роли субъективного начала, прежде всего актуализации образа автора, расширения личностных форм повествования.

1.2. Конфликт и характер как литературоведческие категории

Известно, что феномен конфликта как литературной категории был введен в научный оборот Гегелем и получил в дальнейшем масштабное освещение в трудах таких известных ученых как Л. Гинзбург, М. Бахтин, В. Жирмунский, Ю. Тынянов, Ю. Манн, В. Виноградов, К. Шаззо, А. Коваленко, А. Бочаров и др. В данной работе эти труды и берутся за теоретическую основу в ходе осмысления сущности конфликта в ингушском литературном процессе 1920 – 1930-х годов, а также рубежа 1950 – 1960-х годов.

Несмотря на разногласия в трактовке природы конфликта, все исследователи солидарны в том, что конфликт – это столкновение, противостояние, борьба. Разумеется, «конфликт художественный» и «конфликт жизненный» – понятия не тождественные. Жизненный конфликт имеет свойство преломляться через сознание писателя и эстетически преобразованным предстает в произведении. По мнению А. Бочарова, функция художественного конфликта не ограничивается простым отражением реалий действительности, а является «способом познания жизненных конфликтов специфическими средствами искусства» [1988: 69].

В последние десятилетия в литературоведении появился ряд значительных работ о художественном конфликте, существенно дополняющих исследования прошлых лет. Так, в трудах К. Шаззо, В. Хализева, Г. Поспелова, Л. Тимофеева конфликт рассматривается в тесной связи с другими литературоведческими категориями, такими как характер, сюжет, стиль, жанр. Согласно Л. Тимофееву художественный конфликт раскрывается лишь во взаимодействии с характером [1976: 169]. Г. Поспелов подчеркивает своеобразие художественного конфликта в эпических и драматических произведениях, указывает на то, что конфликт, на котором строится содержание повествования, имеет свойство обеспечивать структурную целостность всего персонажного мира произведения [1976: 86]. По словам М. Храпченко, конфликт – это «нерв произведения, связанный со всеми его узловыми моментами, который и составляет структурную основу произведения» [1971: 265].

Несомненный научный интерес вызывает рассмотрение сущности конфликта в связи с делением литературы на роды. Такова, например, типология конфликтов, предложенная К. Шаззо. Исследователь, на основе анализа произведений русской классики (прежде всего А. Чехова и Л. Андреева), выделяет три типа конфликтов, принципиально различающиеся между собой, – эпический, лирический, драматический.

Структура лирического конфликта была рассмотрена многими учеными (Л. Тимофеев, Л. Гинзбург, Ю. Лотман, А. Коваленко, К. Шаззо). Относительно лирического конфликта Шаззо пишет, что в отличие от эпического конфликта, в котором нет резкого поворота в сюжете и композиции, «все в нем подчинено ритму самой жизни», «степень драматизма событий и обстоятельств в личности выше уровня эмоционального начала в герое эпического произведения» [1978: 22].

А. Бочаров, опираясь на научные разработки Ю. Манна о «движущейся классификации конфликтов», вводит понятие «поликонфликтности» произведения [1975: 91]. Этот исследователь выстроил сложную и разветвленную систематику, выделив целый ряд различных конфликтов: «открытые» и «закрытые», «центробежные» и «центростремительные», направленные «вовне» и «вовнутрь», «главные» и «второстепенные», «внешние» и «внутренние», «объективные» и «субъективные», «социальные» и «личные», «локальные» и «параболические» и т.д. При этом А. Бочаров допускает возможность их трансформации друг в друга, которая и создает «полифоничность» художественного произведения [1977: 249].

В. Хализев, связывая сюжет художественного произведения и его конфликт, выделил два типа конфликта: 1) традиционный, то есть архетипический, в основе которого лежат противоречия «локальные и преходящие», 2) «субстанциональный», который представлен «устойчивыми конфликтными состояниями». При этом, наиболее доминирующим является первый тип, в которых возникший конфликт, достигнув своего апогея, разрешается. «Жизненные противоречия здесь пребывают внутри событийных рядов и в них

замкнуты, всецело сосредоточены во времени действия, которое неуклонно движется к развязке» [1999: 217]. Основной целью таких произведений является, прежде всего, занимательность. По мнению ученого, сюжеты, в которых действие движется от завязки к развязке и выявляются конфликты преходящие, локальные. В них немалую роль играют перипетии, внезапные сдвиги в судьбах персонажей «от счастья к несчастью». Так, к преходящим конфликтам можно отнести ряд конфликтных ситуаций, например, в «Войне и мире» – проигрыш Николая Ростова, дуэль Пьера с Долоховым. К устойчивой конфликтной ситуации можно отнести сюжет в поэме Пушкина «Медный всадник», строящийся на неизменном противостоянии человека и власти, империи и стихии.

Вместе с тем, В. Хализев утверждает, что в последнее столетие появились произведения, в которых конфликтные ситуации сохраняют свою устойчивость, они «мыслятся и воссоздаются неразрешенными в принципе, у конфликтов подобного рода нет сколько-нибудь четко выраженных начал и концов, они неизменно окрашивают жизнь героя, составляя некий фон и своего рода аккомпанемент изображаемого действия» [1999: 222].

Научная работа А. Коваленко «Художественный конфликт в русской литературе XX века (структура и поэтика)» (1999 г.) имеет существенное значение для осмысления данной литературной категории. Взгляды ученого отличаются новизной и значительно дополняют предшествующие научные работы. А. Коваленко конкретизирует понятие «конфликт», используя кантовский термин «антиномия», который, по его убеждению, обладает более широким смыслом и позволяет глубже и детальнее проводить научные исследования на том или ином художественном материале. Ученый ввел такой термин как «бинарность» конфликта. Бинарность составляет основу «антиномии», считает исследователь, давая возможность выявить внутреннее содержание эпического и лирического конфликта, состоящего из антиномических оппозиций. Весьма продуктивным представляется предложенный А. Коваленко принцип, в соответствии с которым художественные конфликты могут носить либо валентный, либо амбивалентный характер – в зависимости от степени вовлеченности автора произведения в

изображаемые им коллизии: «Конфликт в каждом конкретном произведении есть отражение авторской позиции. С этой точки зрения он может быть валентным, если в нем присутствует ценностное заинтересованное участие автора и его пристрастия явно маркированы, и амбивалентным, в том случае, если автор находится в отношении венаходимости к конфликту и изображает с позиции максимальной отстраненной объективности» [2001: 101].

Рассуждая о феномене художественного конфликта на материале советской литературы середины XX века, невозможно обойти так называемую теорию бесконфликтности, которая на протяжении некоторого периода отечественной истории оказывала существенное влияние на творческую практику большинства представителей соцреалистической культуры. «Бесконфликтность», несомненно, являлась результатом социального заказа, который выражался в навязывании творческим индивидам необходимости отражать только позитивные стороны современной действительности. Это привело к формированию устойчивых шаблонных схем. В результате же, по выражению А. Бочарова, «замеченные литературой конфликты», объявлялись не имеющими «социальной почвы», не типическими в действительности и, соответственно, «беззаконными для реалистического повествования» [1987: 90].

Необходимо подчеркнуть, что навязывание принципа «бесконфликтности» не привело к тотальному запрету на развертывание любых коллизий. Существовавшая цензура никогда не препятствовала изображению борьбы коммунистической системы против всевозможных врагов – от буржуев, помещиков, белогвардейцев до диверсантов, троцкистов и фашистов. Запреты касались исключительно негативных явлений советской действительности: в этой сфере допускался лишь показ столкновения «лучшего» с «хорошим».

Характер – важнейшее звено в структуре художественного текста, устанавливающее границы внутри парадигматических отношений «произведение–текст», «текст–автор», «автор–образ», «образ–персонаж». Содержание понятия «характер», как и понятие «конфликт» является противоречивым, многогранным. С. Бочаров пишет: «Литературоведами

неоднократно отмечалось отсутствие строгой дифференциации понятий «характер», «человек», «личность», «литературный герой», «образ». Близость этих понятий обусловила частое их употребление в одном синонимическом ряду» [1962: 56].

Литературная критика XIX века связывала категорию характера с действительностью, точнее – с отпечатком эпохи. Согласно наблюдениям Г. Н. Пospelова «реализм произведения заключается в том, что писатель заставляет своих героев действовать в соответствии с особенностями их социальных характеров, с их внутренними закономерностями, создаваемыми общественными отношениями их страны и эпохи» [1972: 52]. Следует подчеркнуть, что реализация литературно-художественного конфликта любого типа происходит через посредство соответствующих характеров. Даже если речь идет о столкновении глобальных доктрин морального, политико-идеологического или религиозного свойства, данная коллизия неизбежно принимает форму противостояния и борьбы персонажей, являющихся носителями этих идей и концепций. Внутренний конфликт всегда связан с драматическими, а порой трагическими процессами, происходящими в глубинах человеческой личности. Соответственно рассмотрение конфликтных ситуаций в любом литературном произведении неотделимо от анализа персонажного мира.

Писатели-идеологи, как правило, моделируют валентные конфликты (когда авторские симпатии или антипатии явно маркированы), для реализации которых могут быть использованы персонажи, лишённые полноценных характеров и являющиеся лишь функциями упрощенно-морализаторского сюжета. Амбивалентные же коллизии (когда автор изображает действительность с максимальной объективностью) предполагают опору на неоднозначные характеры, далекие от схематизма. В данной диссертации речь пойдет о конфликтах и характерах как первого, так и второго типов.

Завершая этот небольшой обзорный раздел диссертации, хотелось бы отметить, что в ходе анализа повестей ингушских писателей, выбранных в качестве материала для исследования, мы будем опираться на упомянутые здесь

разработки, концепции и методологии, связанные с феноменом художественного конфликта и характера.

1.3. Эволюция повествовательных форм в ингушской литературе

Литература ингушей, как обособленное культурное явление, способ осмысления духовной составляющей бытия, эстетически самобытная форма познания действительности эволюционировала от фольклорно-поэтических традиций до романа-эпопеи и за сравнительно непродолжительный период исторического развития дошла до качественных художественных высот, воплотив наследие устного народного творчества во всех образцах эпоса, лирики и драматургии. Соответственно, предтечей к созданию национальной художественной литературы явилось богатое фольклорное творчество ингушей, в котором аккумулируется огромный духовный опыт, накопленный в течение многих веков. Для ингушского народа, как и для каждого этноса, независимо от его численности, устное народное творчество – явление феноменальное в художественно-эстетическом и философском понимании. М. Горький писал: «Начало искусства слова в фольклоре. Собирайте свой фольклор, учитесь на нем, обрабатывайте его. Он очень много дает материала и вам и нам, поэтам и прозаикам Союза» [1997: 129].

Исследователь У. Далгат отмечает: «Выяснение вопроса взаимодействия фольклора и литературы имеет большое значение для определения некоторых закономерностей зарождения и развития литературы так называемых младописьменных народов, к каковым принадлежат и дагестанцы» [1972: 35]. Это справедливо для многих народов. Например, Х. Теунов, говоря о кабардинской литературе, пишет: «Совершенно очевидно, насколько вырастает роль фольклора в жизни народов, не имевших вплоть до Великого Октября своей письменности, а значит, письменной истории, литературы и т. д.» [1987: 86].

Основоположник абхазской литературы Дмитрий Гулиа признавал: «Я не знал абхазской письменной поэзии: ее не было. Зато существовало устное

творчество моего народа, и я, естественно, обратился к нему в поисках национальной формы» [1965: 6].

Д. Мальсагов в начале 1930-х годов писал: «Изучение языка, стиля, формы народной словесности поможет ингушской литературе» [1959: 102].

Устное народное творчество ингушей характеризуется жанровым многообразием. Древние мифы и легенды, предания и поверья, сказки и народные рассказы типа анекдотов и басен, лирические, обрядовые и эпические песни, пословицы и поговорки, загадки и небылицы – вот основной их перечень, не считая различных промежуточных звеньев. Работа, проделанная по сбору мифов, легенд Ч. Ахриевым, представляет большой исследовательский интерес.

Официально принято считать, что ингушская письменность возникла в середине XIX века на русском языке, ввиду отсутствия национальной графики. Ингушская интеллигенция, воспринявшая идеи русской культуры и проделавшая огромную работу для сохранения своего богатейшего национального фольклорного наследия, внесла неоценимый вклад в развитие духовной культуры. Назовем имена Чаха Ахриева, Асламбека Базоркина, Висангирея Джабагиева, Магомеда Джабагиева, Адиль-Гирея Долгиева, Магомета Котиева и др., стоявших у истоков национального просвещения и посвятивших себя целиком этой деятельности. Просветительская деятельность этих образованнейших людей своего времени стала первоосновой национальной художественно-эстетической мысли.

Древняя ингушская письменность специальному исследованию не подвергалась, однако «археологические раскопки указывают на существование древнейших культурных источников (грузинские памятники 6 в. н. э. "Отушинцах"; могильник в Мужичи 5–6 в). Один из вариантов древнего ингушского письма – грузинское письмо, связанное с расцветом грузинского царства в 8-9 в. н. э. и его сильным влиянием на ингушскую культуру [Тариева 2007: 3].

Т. Горчханова пишет: «Опыт видных арабоязычных просветителей М. Куркиева и А. Озиева и других способствовали появлению ингушской письменности на арабской графике и распространению грамотности среди

ингушей. Но этот опыт не привел к созданию литературного языка в Ингушетии и формированию национальных литературных традиций» [2016: 5]. Письмо, основанное на арабской графике, было предметом пользования между духовными представителями (учеными-алимами), в совершенстве владевшими арабским языком. Значительно реже арабографическое письмо для передачи родной речи использовалось простыми людьми (получившими навыки письма и примечетных школах-медресе) в обычной переписке.

Ингуши, состоявшие на службе или находившиеся в местах заключения, мухаджиры из исламских стран, покинувшие родные земли во второй половине XIX века, также прибегали к арабской графике для написания писем.

Религиозные песнопения (назмы), завещания, надгробные надписи, письма и договоры частного характера составляет перечень документов, созданных с использованием арабской графики.

Л. Тариева считает, что арабская письменность с принятием ислама не укоренилась, поскольку "приспособить ее к родному языку почти не было возможности в связи с тем, что она была объявлена священной и встречала препятствия со стороны духовенства» [Тариева 2007: 5].

Надо отметить, что первые попытки создания своего письма предпринимались еще в конце XIX-начале XX вв. Так, Магомед Джабагиев создал первый ингушский алфавит, в котором использовал русские, латинские и изобретенные им самим буквы. Этот алфавит был знаком современникам М. Джабагиева, но на практике он не применялся.

Джусойты приходит к выводу, что «процесс национальной консолидации малочисленных народов, рост национального самосознания и появление национальной интеллигенции породили уже во второй половине XIX века практическую необходимость создания литературы на языках этих народов» [Джусойты 1971: 31]. Творчество ингушских просветителей – Ч. Ахриева (этнографические очерки), А. Базоркина («Горское паломничество»), О. Мурзабекова («Примерный мулла», «Старик Дамба») и т.д. с очевидной «сознательной установкой на художественный вымысел, открывающий простор

для фантазии, воображения, игры ума», является ярким свидетельством зарождения национальной литературы задолго до революции, причём в условиях отсутствия письменности на родном языке [Танкиев 1996: 6]. Р. Угурчиева отмечает, что в ингушской просветительской прозе «действительность стала предметом не просто исследовательской рефлексии, а писательской, художественной» [2017: 162]. Поэтому, считаем не совсем правомерным соглашаться с тем, что «зародившаяся ингушская литература возникла сразу как советская» [Дахкильгов 1975: 64].

Присоединение кавказских народов к Российской Империи явилось событием колоссального масштаба, способствовавшим для горцев, по словам И. Дахкильгова, «их экономическому и культурному развитию; в этот период писатели продуктивно осваивают возможности художественного отображения действительности, сформировавшиеся в русской классической и советской литературе» [Там же, с. 125].

Культурное возрождение северокавказских народов относится к первой трети XIX века, когда общественные деятели, историки и этнографы России стали проявлять пристальный интерес к жизни, быту и нравам горцев. Художественное исследование Кавказа было предпринято великими классиками А. С. Пушкиным и М. Ю. Лермонтовым («Кавказский пленник», «Тазит», «Герой нашего времени»), которые и сами были свидетелями и участниками военной кампании на Кавказе, длившейся более двух десятков лет. Гуманистические идеи Толстого-реалиста воплотились в следующих его произведениях: «Набег», «Рубка леса», «Кавказский пленник», «Хаджи-Мурат», «Разжалованный», «Казачьи дети». Х. Туркаев относительно этого писал о том, что «гуманистическая концепция русских писателей в освещении быта и нравов горцев произвела в сознании русской общественности целый переворот, предопределила характер трудов ученых, изучавших историю, этнографию, язык и фольклор горских народов» [1973: 7].

Революционные катаклизмы начала XX века, как известно, послужили толчком для развития письменной фазы в культуре ингушского народа. После

окончательного установления Советской власти на Кавказе с 1923 года использовался алфавит на основе латиницы, а с 1938 – на основе кириллицы.

В 1921 г. Заурбек Мальсагов, один из самых известных просветителей, в то время руководивший Комиссариатом просвещения созданной после гражданской войны Горской республики, предложил ингушский алфавит, составленный им на основе латиницы и утвержденный в том же году. Официально этот алфавит появился в печати 1 мая 1923 г. – в первом выпуске газеты «Сердало».

В 1938 г. Н. Яковлев представил на обсуждение проект нового алфавита на основе русской графики, принятый в этом же году. Он используется по настоящее время. Были введены новые орфографические правила, реорганизована учебно-методическая база. По мнению Н. Яковлева, данный алфавит был более экономичным, хотя прежний латинизированный алфавит воспринимался легче и быстрее. В 1938 г. ингушская литература стала издаваться исключительно на основе русской графики. Первая ингушская газета "Сердало" («Свет») вышла в 1923 г. сначала на родном ингушском, а затем – на ингушском и русском языках одновременно.

Ингушская интеллигенция в лице С. Озиева, И. Базоркина, Т. Бекова, Х. Осмиева, Х.-Б. Муталиева и др. в описываемый выше период находилась в состоянии не только идейно-эстетических исканий в своем творчестве. В культурно-образовательном процессе ингушского народа они сыграли важную роль и как просветители. Ими были составлены учебники по родной литературе и грамматике («Чтение», «Абат» (Букварь), «Грамматика ингушского языка» для начального и среднего звена). И сегодня обучение в образовательных учреждениях ведется на основе этой грамматики.

Глубокий анализ фольклорных жанров, в особенности героического, способствовал активизации социально-эстетической функции национальной литературы, начиная с малых жанров. В психологии и мировоззрении народа наблюдается «переход художественной мысли от устных форм к литературе» [Туркаев 1973: 19].

Как известно, зарождение каждой национальной литературы происходит в неразрывном взаимодействии с общезначимыми устоявшимися культурными традициями, в процессе которого «решаются проблемы ориентации литератур разных уровней и этапов» [Арутюнов 1972: 4]. Поэтому в период своего становления на литературное самосознание ингушей огромное влияние оказала деятельность таких корифеев советской литературы, как М. Горький, А. Фадеев, В. Маяковский. Также эстетика русской классической литературы несомненно внесла неоценимый вклад в развитие ингушской литературы «как отдельного культурного феномена» [Гусейнов 1988: 8]. Наряду с «заимствованиями из других литератур, на которые и опираются национальные литературы в период зарождения своей письменной фазы» переводческая деятельность была отдельной сферой [Туркаев 1983: 41]. Это переводы классической прозы А. Пушкина, М. Лермонтова, А. Чехова, М. Горького, способствовавшие интеграции новописьменной литературы в общемировой художественный контекст. Так, исследователь абазинской литературы П. Чекалов отмечает, что «перевод – не только возможность функционирования произведения в иноязычной среде, но и взаимообогащения литератур. Отдавая свое духовное богатство, каждая национальная литература активно принимает, впитывает в себя то, чем богаты древние и молодые литературы советской земли» [1990: 103].

Коренные изменения общественно-политической жизни вполне закономерным образом воздействует и на культурную, духовную парадигму социума, вызывая к жизни новые, более совершенные формы и методы отображения действительности. Такие формы художественного освоения новой социальной действительности стали созреть в кругах творческой интеллигенции Ингушетии 1920–30 гг., которые впоследствии воплотились в жанр очерка. Очерк, известный своей публицистичностью, лозунговостью, документальной основой, оценочностью, как ни один другой литературный жанр на тот период отвечал и требованиям, и веяниям нового времени. Ингушские публицисты активно стали использовать возможности данного жанра для решения самых злободневных проблем современных им реалий. Художественные традиции первых ингушских

очерков восходят к дидактическим принципам и представлены такими разновидностями, как бытовые и этнографические зарисовки, путевые заметки, мемуары, которые издавна сформировались в русской литературе. Всестороннее исследование социальных основ действительности с традиционно присущей жанру очерка демократичностью, гражданственностью и конкретным образом автора- публициста перекликается с началом деятельности А.-Г. Гойгова, заложившим основы этой разновидности художественной публицистики.

Собирательность образов, отвлеченно-декларативное изображение пороков также являются типичными чертами первых опытов в данном жанре. Исследователями признается тот факт, что в «художественном отношении очерки были несколько слабы, ввиду «газетности», чрезмерной «лозунговости» [Дахкильгов 1975: 33].

Периодическая печать, газеты стали рупором идейно-эстетических исканий всех, кто стоял у истоков зарождения новописьменной культуры народа. То есть публицистика стала важнейшим фактором возникновения и обогащения новых жанровых структур. Известный ингушский ученый-литературовед И. Дахкильгов писал, что очерки «оперативно и художнически «осваивали» действительность, были школой мастерства, началом эпических жанров» [Там же, с. 32]. Литература ингушей, соответственно, возникла прежде всего как литература публицистическая.

Необходимо отметить, что публицистичность, как результат, как тенденция современности и как показатель личностного самосознания художников слова органично и твердо вошла в исследуемый период в северокавказские литературы. Согласно наблюдениям адыгского ученого К. Шаззо предпосылкой к данному факту послужила «прочная связь литературы с порождавшей ее жизнью: литература стремилась освоить и раскрыть жизненные конфликты и людские судьбы» [2015: 51]. Так, если на начальном этапе ингушская публицистика ассоциируется с именами А.- Г. Гойгова, З. Мальсагова, Т. Бекова, то в чеченской – с именами С. Бадиева, Х. Ошаева, Н. Музаева, в дагестанской – Г. Саидова, С.- С. Казбекова, М. Дахадаева, в адыгской – С. Суюхова, А.- Г. Кешева и др. Все

они и многие другие были интеллигентнейшими людьми своего времени, которых не могли не волновать социально-нравственные перемены жизни и возникающие в связи с ними проблемы. Поэтому в авангарде у писателей-публицистов новописьменных литератур была тематика, связанная с крушением старого мира и рождением нового, с вечными вопросами смысла и поиска истины в условиях наступающего прогресса.

Новая культурная среда, пропагандировавшая свежий, отличавшийся новизной взгляд на постпатриархальное общество, благоприятно воздействовала на художественное самосознание. В самом конце 1920–х годов, когда прошел «подготовительный период», как отмечает И. Дахкильгов, начинает возрастать роль рассказов, отмечается также движение к повести [1975: 36]. Литературное самосознание набирает силу, постепенно обретая и жанровую определенность. Свидетельством более глубокого эстетического осмысления опыта предшественников явился жанр рассказа, активно осваивавший новую действительность, накапливавший художественный опыт ее интерпретации. Повесть, как «наиболее осмысливающий жизнь жанр» занял магистральную позицию и в русской советской прозе 1920–х годов [Лихачев 1974: 3].

В жанре рассказа в ингушской литературе шел интенсивный процесс художественного освоения и осмысления как социально-политических, так и морально-этических проблем. В период своего зарождения в малом эпическом жанре ощутимо влияние публицистики: «Влияние очерка на рассказ не было значительным во времени, писатели достаточно быстро стали отходить от публицистического исследования исторического процесса, акцентировать внимание на реалистических тенденциях и художественном осмыслении новой действительности и героя эпохи. Пафос повествования ингушской литературы 30–х годов в определенной степени уменьшается, художественное слово начинает приобретать большую конкретность, углубляется тенденция более широкого осмысления человека во времени, что приводит к жанровым поискам. Однако новые жанровые образования прочно утверждаются в литературе значительно

позже, и они станут эталоном нового этапа в развитии художественной словесной культуры народа» [2017: 86].

Если все бурно развивающиеся жанровые формы поэзии, публицистики, драматургии тяготели к познанию современности, то проза обнаруживает преимущественный интерес к дореволюционному прошлому. Так, ведущей темой в жанре рассказа в ингушской прозе являются тема влияния арабских школ на воспитание молодежи (И. Базоркин «Ловушка», Х. Осмиева «От тьмы к свету»), тема женской судьбы (А.-Г. Гойгов «За что», Х. Осмиев «Фадиман», Х.-Б. Муталиев «Мать и дочь»). Сюжетная основа этих произведений позволяет нам делать вывод, что автор прежде всего сосредоточивает свое внимание на пропаганде собственной позиции в решении главной проблемы, как правило единственной, что и свойственно данной прозаической форме, не слишком заботясь о создании полноценных и ярких характеров. Рассказы вышеназванных писателей отличались многопроблемностью. Авторы малой эпической формы не ставили цели добиться художественной достоверности и убедительности. В то же время, необходимо подчеркнуть, что данные рассказы, ввиду их яркой публицистичности, отличались остротой и многогранностью поднятых проблем. То есть ингушская литература, зародившись сразу как советская, говоря словами профессора И. Дахкильгова, войдя в «единую семью» всей советской литературы, «занялась» переоценкой устоявшихся в народном сознании вековых этических и эстетических представлений.

М. Горький видел слабость литературы того времени в том, что ее внимание «обращено главным образом на то, что отмирает, а не на то, что начало жить и действовать» [1997: 290]. В этих словах отразилась главная, специфическая черта творчества А.-Г. Гойгова до 1930-х годов. Еще В. Ставский, делая обзор молодой ингушской литературы, советовал творческим работникам: «Всматривайтесь в жизнь, изучайте ее... покажите ростки новой жизни...» [1934: 24].

Логическим художественным завершением жанровой эволюции новой культурной парадигмы стала повесть, как свидетельство «обретения прозой

нового качества и расширения ее проблемно-тематического диапазона» [Шаззо 1978: 41].

«Исторически целостный взгляд на литературно-художественный процесс 20–30-х годов позволяет проследить, как из множества разнообразных и разнородных явлений литературы и культуры складываются универсальные и конкретно-исторические черты повести как новой жанровой формы эпического художественного мышления чеченцев и ингушей», – отмечает Х. Юсупова [2003: 19]. Впоследствии это новое жанровое образование в художественной системе национальной литературы приобрело своеобразную поликонфликтную структуру, «включающую в единое целое разнообразные проблемы и конфликты, – социальные, национальные, психологические, сложившиеся на почве истории, традиций и современной жизни» [Там же, с. 151].

М. Яндиева утверждает, что автором первой ингушской повести (на русском языке) является Созерко Мальсагов. Созерко Артаганович Мальсагов – офицер Дикой дивизии, сумевший совершить побег вместе с товарищами с Соловецких островов и запечатлеть тотальный красный террор эпохи. Его книга вышла в свет в 1926 году в Лондоне на английском языке (с русского перевод был сделан Ф. Лайоном) под названием «Адский остров. Советские тюрьмы на Дальнем Севере». Предтечей к созданию документального свидетельства о советских тюрьмах стали очерки, опубликованные в Риге в 1925 г. на русском, финском и эстонском языках. Произведение С. Мальсагова издавалось на английском, французском, польском языках как в коллективных, так и отдельных изданиях. В России она была издана лишь после распада СССР (1992 г.) М. Яндиева пишет: «Книга «Адский остров», в отличие от автора, вернулась на родину, но лишь в 1989 году. Раритет, найденный в одной из лондонских букинистических лавок японским профессором–славистом Акиро Такаемой и переданный семье Мальсаговых, был переведен на русский язык внуком автора Ш. Яндиевым, и во второй раз «Адский остров» «родился» в Москве в 1992 году» [2007: 401].

Книга С. Мальсагова – конкретный факт, «жесткое, далекое от беллетристики лаконичное и концентрированное повествование» с документальной точностью

раскрывающее бесчеловечные условия содержания заключенных в советских тюрьмах [Яндиева 2007: 404]. Б. Борев о произведении «Архипелаг Гулаг» А. Солженицына писал, что подобные произведения могут претендовать на статус «вечных» книг, поскольку в них запечатлён невероятно «значимый, уникальный исторический материал» [2002: 173]. Думается, книга С. Мальсагова, написанная задолго до произведения А. Солженицына, не просто «вечная», поскольку в ней автор «выполнил свой человеческий, гражданский долг перед теми, кто оказался в жерновах сталинских репрессий» [Мартазанова 2017: 126].

Признавая «Адский остров» С. Мальсагова значительным произведением, мы, однако, не разделяем точку зрения М. Яндиевой, согласно которой она является повестью. Перед нами яркий пример того, что называется «нон-фикшн» – то есть документально-автобиографическое повествование.

Становление жанра повести в ингушской литературе связано с именем А.-Г. Гойгова, обратившегося в своих произведениях («Джан-Гирей», «Пробуждение». «Серго») к художественному изображению и исследованию таких значимых проблем, которые стали почвой для возникновения крупной эпической формы – романа. Новаторство произведений А.-Г. Гойгова состояло в том, что в них «наличествовал интерес к человеку, который обладает хотя бы относительной независимостью от установлений социальной среды с ее императивами, ритуалами, обрядами, которому не свойственна «стадная» включенность в социум» [Хализев 1999: 36]. Такие произведения и создавали почву для становления и упрочения романа. То есть, повесть «Джан-Гирей», в которой «широко представлено ингушское общество начала XX века, явилась не только свидетельством жанрового становления национальной литературы, но и качественно новой вехой в развитии его художественного дарования» [Мартазанова 2016: 204].

Н. О. Осипова пишет, что «несомненный интерес представляет изучение жанров в переломные периоды, которые в свою очередь с мировоззренческой философией, общественными устремлениями эпохи, воплощаются в творчестве наиболее ярких представителей литературы и искусства» [1981: 104]

В ингушской литературе 1950-60-годы явились периодом расцвета эпических форм. 1957 год стал судьбоносным не только для ингушской литературы, но и для культуры народа в целом. Писатели и поэты, долгие годы находившиеся в тисках сталинских репрессий, стремятся как можно шире охватить героические страницы недавнего прошлого. Ингушская литература приобрела ярко выраженную гуманистическую направленность. Равно как и в других национальных литературах, активное развитие получает повесть. Повести этого периода (И. Базоркин, Х.-Б. Муталиев, Б. Зязиков, А. Мальсагов, А. Боков) с обозначившимися в них формами субъективного начала передают самодвижение жизни в контексте коренных преобразований, то есть создаются такие произведения, которые максимально чутки к «языку действительности» [Лихачев 1984: 3-4].

Новые обстоятельства, как правило, рождают новые характеры, имеющие совсем иную социально-психологическую подоплеку. Поэтому в 1960–е годы в фокусе внимания прозаиков наряду с повествованием о бурном начале века оказывается и современная действительность.

В 1964 г. из-под пера И. Базоркина выходит повесть «Дороги любви», в которой подняты важнейшие вопросы о роли человека в новом социалистическом обществе. Вопросы чести, долга, жизни и смерти, любви и ненависти показаны в непосредственной связи с темой женской судьбы. Это новый тип женского характера, который способен представлять поколение, что является далеко не самой легкой задачей для писателя. В эти же годы И. Базоркин пишет киноповесть «Труд и розы» – исключительно новаторский жанр в национальной литературе. Сюжетной основой произведения является жизнеописание и творческий путь знаменитого артиста Махмуда Эсамбаева.

Великая Отечественная война, как в целом и во всей многонациональной литературе, прочно вошла в идейно-художественное русло ингушских писателей, поэтов и драматургов и надолго заняла вневременную позицию. Тема войны на начальном этапе имела закономерность отражаться в документальных жанрах: фронтовые дневники, заметки, очерки, запечатлевшие свидетельства очевидцев

боев. Переход к более осознанному реалистическому изображению, а именно – героико-эпическому – наметился в таких жанрах, как повесть и роман.

Произведения о войне в творчестве И. Базоркина, А. Бокова, Б. Зязикова – это живой отклик на одну из самых трагических страниц истории XX века, оставившей неизгладимый след в народной памяти. Людские судьбы во всей сложности перепитий, реальность войны и рожденные ею характеры дают основание полагать, что «Партизанская быль» И. Базоркина более всего по жанру относится к средней эпической форме, чем к рассказу. Как и свойственно произведениям И. Базоркина, посвященным военной тематике, через всю повесть проходит важная философская мысль – все, что рождает война: тяжелые обстоятельства, лишения и невзгоды, человеческие потери – несомненно, делает человека сильнее, не ломает его изнутри, побуждает его бороться за жизнь. Так, главная героиня повести «Партизанская быль» Азя Багаудинова, получив страшные известия о смерти мужа и оставшись с новорожденной дочкой совершенно одна, вдали от своих родных, принимает твердое решение встать на путь партизанки. Так, в крайних жизненных обстоятельствах проявляется характер героини. Автор пишет: «Она стала молчаливее, взрослее и казалась даже выше ростом. Некоторых горе ломает, повергает в уныние, отнимает силы. А у нее появилось неистребимое желание бороться» [Базоркин 2001: 234]. Партизанская жизнь и определяет дальнейшую судьбу героини.

В формировании жанровой системы ингушской литературы как «явлении завершившемся, закономерным» особую роль сыграл А. Боков. В богатом наследии автора есть немало произведений средней эпической формы: «Буран», «Райхант», «Трудный путь», объединенных общей социально-нравственной проблематикой. «В их основе – конфликт активной, неординарной личности, наделенной духом независимости, с внешним миром, довлеющим над ней», – отмечает Х. Мартазанова [2017: 205].

В 1967 году из-под пера А. Мальсагова вышла повесть «Расплата». Синтез широкого круга проблем – роль ингушской женщины в семье, тема кровной мести, межэтнические браки, проблема пьянства – сближает во многом данное

произведение с произведениями А.–Г. Гойгова, с повестью Х.–Б. Муталиева «Первые дни». Актуальность проблем, затронутых в конце 1920–х годов, сохраняется, как мы видим, и в 1960–70–е годы, и в наши дни.

Выводы

В данной главе изучены атрибутивные признаки жанра повести в связи с такими понятиями, как конфликт и характер, а также жанровое становление национальной литературы.

Рассмотренный материал позволяет сделать вывод о том, что повесть – это жанр русской литературы средней эпической формы с относительно развернутой системой персонажей, который необходимо рассматривать как системное единство всех жанрообуславливающих и жанроформирующих факторов. В повести освещается определенный этап или значительный эпизод из жизни, преломляющийся обычно в событиях эпохального значения.

Конфликт и характер – важнейшие жанрообразующие категории в структуре художественного текста. Реализация конфликта любого типа происходит посредством соответствующих характеров.

В ряду существующих классификаций различного рода художественных конфликтов выделяется предложенная А. Коваленко типология коллизий, в соответствии с которой конфликты могут носить либо валентный, либо амбивалентный характер – в зависимости от степени вовлеченности автора произведения в изображаемые им антиномии.

Синтез богатых фольклорных традиций, художественно переосмысленных в творческих лабораториях поэтов, прозаиков и драматургов, и межлитературного диалога, важным элементом которого является преемственность с классической русской и советской литературой, стали основой формирования жанровой системы ингушской литературы. Просветительство также сыграло значимую роль в духовно-интеллектуальном развитии ингушей.

1920–30–е годы – важный этап в процессе становления художественного сознания ингушского народа, характеризующийся наиболее интенсивным формированием новых жанровых форм, определивших характер и дальнейшее развитие национальной литературы. Итогом этого процесса стала повесть.

Становление жанра повести в ингушской литературе связано с именем талантливого писателя, публициста и общественного деятеля А.–Г. Гойгова. Его творческое наследие, созданное на русском языке на рубеже 20–30-х годов XX века, стало новой ступенью в эволюции повествовательных традиций национальной литературы.

В 1950–60-е годы – время возникновения концептуальной прозы с ярко выраженной гуманистической направленностью. Предметом художественного освоения становится прошлое с актуализацией концепции человека, духовной эволюции личности; писатели обнаруживают интерес к художественному исследованию человека как продукта новых социокультурных условий, с совершенно иными критериями оценок действительности. Это нашло отражение в повестях И. Базоркина, Б. Зязикова, Х-Б. Муталиева, А. Бокова, А. Мальсагова. Творчество этих писателей – значительное явление в истории национальной прозы, представляющее возможность исследования важнейших жанрообразующих компонентов литературоведения – художественного конфликта и характера.

ГЛАВА 2. ТВОРЧЕСТВО А.-Г. ГОЙГОВА: ВЕКТОРЫ РАЗВИТИЯ.

2.1. Художественный конфликт и характер в повестях А.-Г. Гойгова «Джан-Гирей», «Серго», «Пробуждение»

У самых истоков ингушской литературы стоит имя Абдул-Гамида Сипсоевича Гойгова – зачинателя ингушской художественной литературы, видного, деятеля, публициста и прозаика. Заслуга писателя, оставившего яркий след в национальной литературе, ступавшей на арену многонациональной советской культуры, неоценима.

Сын бедняка из селения Гамурзиево Назрановского района, А.-Г. Гойгов, с раннего детства стремился к знаниям: окончив в 1911 году единственную тогда в Ингушетии Назрановскую школу, поступает в сельскохозяйственное училище в Новочеркасске, спустя три года – в Московский народный университет имени А. Л. Шанявского. Здесь будущий писатель приобщился к лучшим ценностям передовой русской культуры, у него пробуждается интерес к исторической науке, в частности к истории Кавказа.

После революции возвращается в Ингушетию и активно включается в общественно-политическую жизнь; состоит в дружбе с Г. Орджоникидзе, М. Булгаковым, работающим в то время во Владикавказе, слушает выступление Ленина во время съезда. Борьба за трудовой народ оставила в биографии Гойгова-бойца, писателя, коммуниста яркие страницы. В 1918 году он был избран членом президиума Северокавказской горской организации РКП (б) и вскоре назначен редактором владикавказской газеты "Горская беднота". По долгу службы, менял одну должность на другую, будущий писатель побывал во многих краях Северного Кавказа и за его пределами.

А.-Г. Гойгов был лично знаком с М. Горьким, писателями А. Серафимовичем и В. Ставским, был коллегой Т. Бекова, С. Бадиева, З. Мальсагова. Д. Мальсагова. В 1933 году в газете «Революция и горец» вышла статья, широко освещавшая литературное творчество писателя, в которой отмечалось, что «Гойгов самый плодовитый из ингушских писателей...» [Мальсагов 1933: 99].

Первые статьи писателя появились в 1918 году в газете «Народная власть» («Забытые», «Конец грабежа») и в газете «Революционный горец» (статья «Бывший союз горцев Северного Кавказа»). А.-Г. Гойгов прекрасно знал русскую литературу и русский язык. Примечательно и то, что писатель был знаком и с М. Булгаковым, работавшим в начале 1920-х годов во Владикавказе.

А.-Г. Гойгов хорошо владел родным языком, знал фольклор, но широкому кругу читателей стал известен как писатель, творивший именно на русском языке. Здесь хотелось бы опровергнуть все еще бытующее совершенно неправомерное мнение об отождествлении языка с национальной формой. И А.-Г. Гойгов, и С. Арсанов, позже и И. Базоркин длительное время оставались за пределами ингушской литературы. Но, как справедливо заметил В. Корзун, «даже при очень хорошем владении родным языком можно написать отнюдь не национальное по содержанию и духу произведение» [1965: 4]. Национальный колорит, начиная от отмеченных печатью этнического своеобразия характеров и образов и заканчивая общественно-бытовыми и природными реалиями, прекрасно может быть передан писателем и на другом языке. Обращение к языку классической русской литературы для писателей Северного Кавказа было явлением вполне закономерным. Как отмечает Т. Ш. Биттирова, обращение к «эстетике и поэтике русской литературы XIX века было не просто механическим переносом художественной системы, а проникновением в суть идей и задач литературы» [2017: 61].

Литературное творчество А.-Г. Гойгова – прямое и естественное продолжение его богатой событиями жизни. Художественное слово было для него, как и для многих других ингушских писателей того времени, необходимым орудием борьбы за установление советской власти.

Одним из первых прозаических произведений А.-Г. Гойгова, да и всей ингушской литературы после Октябрьской революции явился его страстный публицистический очерк «Ингушский народ. Страдания ради свободы», в котором воспроизведены полные трагизма основные периоды исторического развития ингушей. Основу семантической структуры произведения составляет предельно

резкая политико-идеологическая антиномия: вскрывая истинную суть политики царизма на Кавказе, писатель с воодушевлением подчеркивает роль Октябрьской революции, сыгравшей решающую роль в дальнейшей перспективе развития горских народов. Субъективное начало и яркая агитационность сближает данное произведение с другим очерком – "Освободительное движение ингушского народа" (1918).

Преимущественное значение в очерках А.–Г. Гойгова "Вверх по Ассе" (1919), "По Ассиновскому ущелью" (1919), "По горам Дагестана" (1922) "Этапы революции в Ингушетии" (1924) имеет идеологический монологизм и сатирический пафос. Автор в этих очерках отражает лично увиденное, сквозь призму непосредственного личностного восприятия и участия мы видим идейно-эстетическую сущность очеркиста.

А.-Г. Гойгов публикует также очерки, развивающие тему образования и воспитания в Ингушетии, имеющие резкую антиклерикальную направленность, и очерки, воссоздающие трагическую судьбу ингушской женщины ("Из тьмы прошлого навстречу светлому будущему").

В публицистике закладываются также традиции портретного очерка ("Памяти Ленина", 1923 г.), в котором основным принципом характеристики героя или события становится впечатление, эмоциональное восприятие. Таким образом, в рамках жанра очерка происходит синтез художественной субъективности (лиризма) и эпического начала вкупе с авторским восприятием.

Очерковый пласт писателя в дальнейшем оказался продуктивным этапом в становлении его художественного дарования. Как отмечал В. Корзун, «Гойгов – художник все чаще берет верх над Гойговым-публицистом» [1965: 4].

Антиклерикальная направленность, беспощадное обличение самодержавного строя, угнетенная царизмом горская беднота, жестокость и произвол горских школ начала XX века – кругом этих вопросов и определяется идейная проблематика первых художественных замыслов. В 1920–е годы писателя интересовала главным образом человеческая судьба в ее нравственно-этическом ракурсе. 1930–е годы явились для А.–Г. Гойгова таким периодом, когда

он, художественно «овладев эпохой», реконструирует события 30–летней давности, перекроившие карту Европы. Таким художественным синтезом стали повести «Пробуждение» и «Серго».

При рассмотрении содержательной стороны можно утверждать о разграничении творчества А.-Г. Гойгова на два тематических уровня, напрямую связанных с той парадигмой времени, в которой осуществлялась деятельность писателя. Так, в «эпоху бурь и революций», создается широкое публицистическое полотно, навеянное известной общественно-политической ситуацией в стране, ко второму же уровню относятся произведения во всем многообразии повествующие о быте, нравах, чаяниях и ошибках своих соплеменников. Как правило, эта проза писателя содержит отчетливый социально-нравственный, морально-этический аспект. «Страстный публицист и талантливый прозаик, он создал художественный мир, в котором изобразил картину мира ингушского народа в его прошлом и настоящем», – утверждает Х. М. Мартазанова, исследуя прозу А.-Г. Гойгова [2014: 46].

1930–годы в стране стали периодом тотальной идеологизации культуры, вылившейся в «жесткие» требования соблюдения принципа партийности. Литература должна была отражать и воспевать революционную борьбу пролетариата и успехи строительства социализма. Таким образом, культурная революция привела к формированию нового типа сознания и нового человека, вдохновленного идеей светлого будущего, уверенного в правильности генеральной линии партии.

Из очерков писателя постепенно рождались рассказы, которые, в свою очередь, в дальнейшем способствовали появлению повестей. Так, например, на основе очерков «Арабская школа в ингушском ауле» (1922), а также рассказов «Маленькие мученики» и «Маленький узник» (1924), объединенных единой темой вредоносного влияния школ-медресе на духовно-эстетическое воспитание молодежи, возникает повесть «Пробуждение», очерки «Вверх поASSE» и «Аульные впечатления 25 января», а также многочисленные путевые заметки, вылившиеся в объемную повесть «Серго».

В период между 1925 и 1927 годами выходит повесть «Джан-Гирей» с характерной многоплановостью повествования и разнообразием проблем, в которой «масштабно, во всей сложности и многогранности, с присущей ей бескомпромиссностью, изображена жизнь ингушского общества первых десятилетий XX века» [Мартазанова 2014: 301].

Повесть «Джан-Гирей» – новая ступень литературного творчества прозаика, поскольку «шире стал социальный фон (крестьяне, богачи, купцы, простые городские обыватели), круг затронутых вопросов и тем, усложнилась система художественных образов, более уверенным стало повествование и более строгим язык» [Мартазанова 2014: 301]. Это произведение было достаточно основательно рассмотрено в целом ряде исследований, в ряду которых прежде всего необходимо отметить работы Э. Лина, В. Корзуна, И. Дахкильгова. Однако специфика художественного конфликта и характера, составляющие важнейшую основу смысловой структуры повести, до сих пор не получила должного освещения.

Повесть по объему небольшая. Автор в предельно лаконичной форме изложил драматическую историю главного героя, молодого человека, крестьянина из селения Кескем, расположенного в засушливой Алханчуртской долине.

С большим мастерством молодой прозаик воссоздает впечатляющую картину запустения и нищеты. Засуха и неурожай ввергли семью Джан-Гирея в нужду и голод. Лейтмотивом всего произведения является вопиющая бедность. С первых же строк автор погружает читателя в атмосферу опустошенности природы, человеческого жилья – да и всего живого: «Маленькие, костлявые коровы и похожие на тощих собак овцы бродят по холмам, окружающем село и щиплют горькую щетинистую траву. Из-под морд животных поднимаются вздуваемые дыханием фонтанчики бурой пыли, и кажется – дымится сожженная земля. Палящий зной выцветил все краски, и даже полоска леса на горизонте выглядит серой, как бы посыпанной пеплом. На окраине села стоит развалившийся домик, во дворе – арба без колёс, в бывшей конюшне хранится рухлядь. Хозяин этого бедного жилища – Джан-Гирей» [Гойгов 1986: 97].

«Точные эпитеты ("маленькие костлявые коровы", "горькая щетинистая трава" и др.), – пишет И. Дахкильгов, – наглядные сравнения, правдивые художественные детали говорят о выразительности и картинности языка повести» [1975: 44].

Образ главного героя дан в динамике. Мы встречаем его юношей, задумчиво сидящим во дворе «маленькой усадьбы». Именно здесь автор представил нам молодого героя с красивыми выразительными чертами лица и глубокими печальными глазами, погруженного в стихию напряженной борьбы за существование. Перед нами семья, жизнь которой целиком зависит от Джан-Гирея как старшего мужчины. Не только Джан-Гирей, но и всё селение Кескем, все его жители – люди, терпящие нужду от колыбели до самой могилы. Мрачные думы посещают героя: «Что делать дальше, что предпринять, как прокормить семью?» Призрак голода стал во весь рост на пороге маленького домика. С тяжёлым бременем на сердце, осознавая всю ответственность перед родными, Джан-Гирей отправляется на заработки в Россию.

Коваленко, исследуя специфику художественного конфликта в русской литературе, пишет о множестве жизненных противоречий, среди которых в каждый конкретный период на первый план выдвигаются какие-то особые коллизииА.: «... у каждого исторического времени есть свои, особые, которые и находят свое воплощение в произведении» [1996: 39]. Современная писателю действительность продиктовала именно те звенья этого «множества», которые формируют тип характера, аккумулирующий в себе индивидуальные национальные черты с особенностями переходного времени. Своеобразие личности главного героя обусловлено не совсем обычными обстоятельствами его образования и воспитания: он с ранних лет был знаком с другой этнической средой, повлиявшей во многом на его моральные устои. Когда отец отдал мальчика для обучения русскому языку, односельчане во главе с муллой Бексолтом яростно осудили этот поступок бедняка Иссы, сетуя на то, что он поступился верой и традициями. Таким образом уже в самом начале повести обозначены контуры того межэтнического конфликта, который составляет основу

смысловой структуры произведения. Антиномия «свой-чужой» структурирует сюжет повести от начала и до конца. В перспективе этой ключевой оппозиции репрезентируются все конфликты и событийные ситуации. Национальная принадлежность главного героя становится эпицентром конфликта, причем неприязненное отношение к «чужому» обнаруживается со стороны пассажиров поезда, на котором герой отправляется в Москву.

Несмотря на довольно длительный детский опыт пребывания в русской станции, Джан-Гирей в поезде невольно нарушает бытовые конвенции, характерные для русского общества. Автор повести акцентирует внимание на столкновении противоположных поведенческих стереотипов. Так, герой с большой осторожностью входит, например, в вагон поезда, опасаясь, что может доставить неудобства пассажирам. Писатель сделал пояснение, обозначающее, что данный поступок – следование ингушским нормам поведения (перейти дорогу старшему невежливо). Оказавшись в инонациональной среде, Джан-Гирей старается соблюсти этикет, однако «усатый» счел это невоспитанностью со стороны «гололобого басурмана». В этой связи уместно вспомнить утверждение С. Мартыановой о том, что «выражение внутреннего во внешнем становится формой поведения, когда поведенческие черты героя устойчивы, соотнесены с духовным ядром личности и обладают характерностью» [1998: 196]. Характер поведения главного героя, его интонация, жесты, мимика и даже ход его мыслей на тот момент обнаруживают естественность, натуральность, даже когда у него появляется возможность свободного выбора в своих действиях. Поведение же пассажиров поезда по отношению к человеку, пусть и другой национальности и конфессии, ничем агрессивным не выделяющемуся, не подчеркивающему совершенно, что он «другой», продиктовано их внутренней моральной и интеллектуальной ущербностью.

В ходе дальнейшего анализа мы обнаруживаем застенчивость и растерянность «чужого» человека (Джан-Гирея), его желание «затушевать» себя, «умалить» свое присутствие в этой чуждой среде. Неуверенная попытка расположиться в вагоне, когда, наконец, удалось «с трепетом» пробраться в него,

завершается откровенным хамством «толстого мужчины в черном пиджаке и галстуке», который «демонстративно забросил ноги на свободную скамью». [Гойгов 1986: 112] И здесь «нежеланный» пассажир «смущенно затоптался на месте, не зная, что делать» [Там же, с. 112]. И своим поведением, доходящим до открытой предвзятости, и оскорбительными словами («татарва», «басурман»), и нескрываемой ненавистью незнакомые герою люди в поезде демонстрируют религиозно-этническую нетерпимость. Герой постеснялся даже воды попросить у соседей, а тем более сойти на следующей станции, опасаясь очередной стычки с ненавистными пассажирами. Одолеваемый мучительной жаждой, Джан-Гирей сосредоточенно следит за весьма «озорной» компанией, непрерывно пьющей и принимающей пищу, «вызывая в Джан-Гирее зависть, смешанную со злобой, и он, чтобы показать свое презрение, плюет на пол» [Там же, с. 113].

В результате «конфликтное ожидание» вылилось в протест, характеризующийся «неприличием» со стороны «чужака» Джан-Гирея: мучимый жаждой, Джан-Гирей «стремительно поднялся, схватил чайник и жадно стал пить воду прямо из носика», вызвав бешенство у хозяина «злополучного» чайника: «Нахал, хам, азиат грязный, морда татарская! Да как ты смеешь своим грязным рылом пить из чужого чайника!» [Гойгов 1986: 115]. Конфликт плачевно завершился бы, если б не заступничество старика и вовремя отрезвивший Джан-Гирея «испуганный крик женщин»; помогло также и вспомнившееся герою напутствие старой матери Каси о необходимости проявлять терпение ради благополучия своих близких.

Обратим внимание, что единственным персонажем среди пассажиров поезда, имеющим представление о доброте, уважении, учтивости и проявлении взаимопомощи, является старик в «огромных лаптях». Он является в полной мере и нравственным, и социальным антиподом враждебно настроенной по отношению к главному герою толпы. Писатель намеренно ввел существенную деталь в характеристике данного образа, избежав при этом детализированного его изображения, – это крестьянские лапти, демонстрирующие как социальную принадлежность старика, так и его морально-нравственную близость с бедняком

Джан-Гиреем, пусть и из другой этнической группы. Здесь обнаруживается и социально-идеологическая обусловленность конфликта. Заметим, что все, кто составляет оппозицию герою в данной коллизии, так или иначе имеют отношение к более высокому социальному сословию. В описании внешности социальных антиподов старика-крестьянина и Джан-Гирея также отсутствует подробная детализация, но важную смысловую нагрузку несет их богатая одежда: «Костюм, составляющий со своим владельцем единое целое, выражает его вкусы, желания, настроения, и нет лучше и точнее материала для написания характерного портрета» [Голубишко 2014: 59]. Символом же патриархального крестьянского мира являются «огромные лапти» попутчика-доброжелателя главного героя.

Таким образом, межэтнический конфликт сосуществует в концептуально-смысловой конструкции повести с типичной для тогдашней советской литературы социально-идеологической коллизией. Произведение пронизывает мысль о том, что все бедняки, независимо от национальной принадлежности, являются братьями, им нечего делить, они в одинаковой мере унижены, оскорблены, ограблены хозяевами, господами, представителями господствующих классов. Автор повести пытается убедить читателя, что истинные враги Джан-Гирея – отнюдь не русские (ведь не случайно Иван, бедный казак из станицы Воздвиженской, фактически стал побратимом его отца Иссy), но богачи, включая таких соплеменников-единоверцев, как мулла Бесколт или купец Хасолт. Соответственно, в рамках социально-идеологической коллизии в повести акцентируется мысль о контрпродуктивности отживших свой век патриархально-племенных порядков.

Классовая разрозненность накануне социально-исторических потрясений в России: два жизненных уклада, два полярных мира, две модели семьи – лейтмотивом проходит через всю повесть. Эта бинарность конфликта ярко эксплицируется в диалоге Джан-Гирея с купцом Хасолтом или муллой Бесколтом. Купец не скрывает своей надменности, превосходства, всячески подчеркивает крайне самодовольное состояние. Мулла Бесколт дружит с русским приставом, а богачи вроде Хасолта, всегда поддерживали торгово-экономические отношения

даже с крупными российскими мегаполисами. Однако агитационная деятельность клерикалов и их приспешников вроде сельских старост, а также зажиточная прослойка противодействовали межкультурному диалогу. Тем самым делается вывод, что основой национальной розни, жертвой которой стали Джан-Гирей, Лида, их дети, являются не столько межэтнические отношения, сколько классовые, социальные.

Перед нами тот специфический тип «двойного конфликта», особая хронологическая и жанроформирующая структура, которая выходит за рамки анализируемого произведения; ее следует признать инвариантной для советской ингушской повести в целом. На первом плане оказывается классовая логика, в полной мере соответствующая официальной идеологии. Суть этой концепции, лежащей в основе социально-идеологической коллизии, состоит в том, что ингуши-труженики должны, объединившись с русскими братьями по классу, сражаться против буржуазии, кулаков и священнослужителей за торжество социальной гармонии, а прежние традиции и всевозможные предрассудки, сформировавшиеся в недрах дореволюционного порядка, необходимо заменить новой передовой этикой. Однако за этой прямолинейно-тенденциозной коллизией (борьба трудящихся против эксплуататоров и насаждаемых ими уродливых порядков) в каждой ингушской повести интересующего нас периода обнаруживается гораздо более неоднозначная проблематика, связанная с отчаянной борьбой маленького народа за сохранение своего уникального этнического своеобразия. В конечном счете, если при чтении ингушской советской повести вынести за скобки всё то, что являет собою откровенный «агитпроп» (этот компонент в структуре произведения можно также назвать революционно-героическим хронотопом), становится ясно, что ингуши выбрали большевизм, увидев в этом общественно-политическом движении меньшее из прочих зол. Выбор ингушами советской власти был обусловлен не столько революционностью горского народа, сколько инстинктом этнического самосохранения, геополитической волей.

Специфика повести «Джан-Гирей» определяется тем немаловажным фактором, что действие её происходит до революции, в силу чего центральная сюжетная коллизия, связанная с колебаниями героя между различными поведенческими кодами (с одной стороны, привычные морально-религиозные принципы, в духе которых Джан-Гирей был воспитан, с другой – нормы российской городской жизни начала XX века) утрачивает привычную для тогдашней казенно-официальной советской литературы нравоописательную однозначность. Проблема в том, что авторская установка на реалистическую достоверность при изображении двух принципиально различных жизненных укладов помогает читателю разглядеть дефекты каждого из соотнесенных друг с другом миров.

Попав в Москву, напоминающую «огромное железное чудовище», Джан-Гирей сталкивается с совершенно чуждой для него социокультурной средой. И восхищение, и необъяснимый страх испытывает герой, созерцая большой красивый город с невероятным множеством людей.

Вскоре Джан-Гирей устроился на работу. Автор пишет: «Легкая работа, щедрые чаевые, возможность помогать родным, отсылая им почти всю выручку, сытная еда с барского стола, сделали Джан-Гирея счастливым, довольным. Сперва дикий и угрюмый, ненавидевший и презиравший окружающих его людей, он постепенно привык к ним и скоро окончательно избавился от укоров совести, Джан-Гирей совершенно свыкся со своим положением» [Там же, с. 120]. Он стал швейцаром в одной из московских гостиниц, принадлежащей богатому купцу Василию Ивановичу, известному своими деловыми связями с кавказскими купцами.

Конечно же, новый род занятий вначале морально и психологически угнетает героя: унижительная женская должность никаким образом не коррелирует с нравственно-этическим кодексом ингушского мужчины. Мысль о том, что это вынужденная мера в силу обстоятельств (теперь он имеет возможность пусть даже таким презрительным заработком помогать родным)

выглядит как самоутешение. Иронически звучат в этот тяжелый психологический момент для героя слова повествователя, что утром старик Федот несмотря на просьбы был уволен, «а на его место водворен Джан-Гирей» [Там же, с. 119].

Постепенно чуждая горцу мораль городской среды существенно потеснила и отчасти деформировала прежние морально–этические ориентиры героя. Механизм вытеснения и подавления приводит к тому, что ингуш, оказавшийся волей судьбы на чужбине, вынужденный выполнять презренную, противоречащую кавказским стереотипам поведения работу, выстраивает систему самооправдания, которая продемонстрирована в одной из сцен повести: Джан-Гирей, «вытирая мокрой тряпкой заплеванные ступени...подсчитывал, сколько денег он сможет отослать домой в следующем месяце, и благодарил свою счастливую судьбу» [Гойгов 1986: 120]. Сама лексика изложения данного фрагмента повести, напоминающая оксюморон, – «заплеванные лестницы» и «счастливая судьба» – находит тесную взаимосвязь с психологическим состоянием героя, терзаемого когнитивным диссонансом. А. Г. Бочаров отмечал, что прерогативой подобного рода внутренних психологических коллизий является «ситуация двойника», когда происходит «спор одной половинки человека с другой» [1988: 103].

На основной конфликт, связанный с адаптацией личности к инородной среде, существенно влияние оказывает любовно-матримониальная ситуация. Втайне от семьи Джан-Гирей обретает счастье взаимной любви, а затем вступает в брак с Лидой, весьма кроткой и скромной девушкой [Гойгов 1986: 120]. «Несмотря на неодинаковую интенсивность проявления в разных местах, – отмечает А. Погрибный, – центральный его конфликт должен отличаться сквозным характером, т. е. обнаруживать свои все новые черты и стороны в течение всего повествования» [1981: 100].

Эмоционально-психологическое состояние героя, влюбленного в русскую девушку, выражается в его некой духовной наполненности, повышает его самооценку, уверенность в себе настолько, что «казалось, он мог бы горы свернуть» [Там же, с. 122]. Герой сделал для себя очень важное заключение –

спутница его жизни искренне ценит в нем человеческие качества, критерии личности.

Однако Джан-Гирей хорошо понимает, что, несмотря на душевную связь, они с Лидой принадлежат двум несовместимым мирам: «Как я привезу русскую жену в Кескем? – размышляет Джан-Гирей. – Разве простят мне родные нарушение адата! Родные отвернутся от меня, проклянут, да и Лида - сможет ли она ужиться на Кавказе, принять наши обычаи, наш уклад жизни?» [Там же, с. 123]. Однако со свойственной ему неопределенностью, Джан-Гирей принимает решение оставить все как есть и плыть по течению.

Счастливая семейная идиллия с Лидой, являющейся по мнению критиков образцом лучших качеств русской женщины, длится относительно недолго [Дахкильгов 1975: 132]. Ежедневно видя муки Джан-Гирея, которого тянет на родину, героиня проявляет готовность поехать с любимым мужем на Кавказ.

По ходу развертывания сюжета в рамках социально-идеологической коллизии довольно неожиданно возникает мотив гендерного шовинизма: оказывается, Джан-Гирей, как и другие ингушские мужчины, издавна живущие под влиянием строгих неписаных норм адата, не считает женщину полноценным человеческим существом, а потому относится к ней либо с безразличием, либо с презрением: «Женщина - лишняя обуза в семье. В глазах Джан-Гирея женщина не была человеком и рождение второго ребенка, девочки, не обрадовало и не огорчило его» [Там же. с. 125]. Лида, конечно же, не разделяла взглядов мужа и старалась не придавать большого значения им, что также является свидетельством ее мудрости и тонкого ума. Однако в радикальных гендерных взглядах героя можно усмотреть и некую лояльность в отношении Лиды, поскольку для нее он «делал исключение» и «по-своему уважал ее» [Там же, с. 125].

Необходимо отметить, что мужской шовинизм главного героя вполне согласуется с обличительным пропагандистским пафосом чеченской и ингушской литературы и публицистики 1920–х годов, которая обличала предрассудки и пережитки прошлого, стремясь освободить общество «от тлетворного влияния клерикалов», совершающих «массовую обработку народного сознания», и

призывала утвердить новую жизнь, основанную на «светлых коммунистических началах» [Туркаев 1973: 162]. При этом, однако, мотив мужского шовинизма имеет сугубо идеологический подоплеку, поскольку вступает в противоречие с событийно-драматургическим рядом повести, с системой бытовых и психологических мотивировок, с логикой характера героя.

Прежде всего зададимся вопросом: каким действительно было положение женщины в традиционном ингушском обществе во времена, описываемые в повести? В исследованиях А. Хасбулатова, Х. Хизриева, Д. Чахкиева и др. доказывается, что мужчины ингуши традиционно воспитывались в духе уважительного отношения к женщине [1994: 402]. И. Алироев на основе изучения патриархальных устоев ингушского общества делает вывод о том, что в этой системе женщина занимала очень важное место [1994: 150]. Представляется справедливым мнение О. Джанбекова о том, что миф о неуважительном отношении к женщине-горянке стал порождением коммунистической пропаганды. Под влиянием советских идеологов за много лет утвердился некий стандарт о беспросветном существовании горской женщины, закабаленной средневековыми законами, когда в системе патриархально-родовых отношений и адатов старины на ее долю выпадало "самое тяжелое бремя" и что "самой бесправной личностью в этой системе была женщина". Исследователь справедливо считает, что «эти установки не выдерживают критики» [1990: 27].

Однако, как уже подчеркивалось, прежде всего мотив мужского шовинизма вступает в противоречие со смысловой структурой повести, с самой логикой характера главного героя. Посыл, согласно которому рыцарски благородный Джан-Гирей презирал всех женщин и считал их самыми подлыми существами, делая исключение лишь для супруги, никак не согласуется, например, с бесконечным уважением, испытываемым героем к матери: именно её мудрое напутствие о необходимости проявлять терпение помогает ему с честью выйти из самых сложных жизненных ситуаций. И если поверить в пропагандистский посыл об униженном и бесправном положении женщины в ингушской семье, как объяснить то обстоятельство, что в семействе Джан-Гирея власть сосредоточена

в руках его матери, и именно старая Каси навязывает свою твердую волю мужчинам?

Итак, мотив мужского шовинизма, связанный с образом Джан-Гирея, следует признать неорганичным по отношению к художественной ткани текста повести. Здесь, можно сказать, идеолог-публицист одержал верх над художником. Однако в целом необходимо отметить, что главную роль в повести играет авторская установка на реалистическую достоверность. Трагедия Джан-Гирея обусловлена отнюдь не пропагандистской логикой социально-идеологической коллизии, перед нами история, отмеченная печатью подлинности и вызывающая безусловное доверие.

Повесть завершается открытым финалом: нам неизвестно о дальнейшей судьбе героев – Джан-Гирея и Лиды, вернувшихся на родину в надежде на понимание со стороны родных (герой, надо признать, тосковал по родному очагу). Однако всеобщее осуждение семьи, насмешки, порицание стали для обоих мучительным испытанием. Здесь автор проводит мысль о том, что представители духовной элиты в течение многих лет использует религиозные догмы в целях этнической и конфессиональной дискриминации.

Жертвой оппозиции «свой-чужой» теперь является Лида, оказавшаяся в чуждой среде. Все усилия с ее стороны, старающейся адаптироваться к новым морально-поведенческим законам, встречают полное непонимание и враждебность. Объектом всеобщих насмешек, злорадства становится не только русская жена, но и сам Джан-Гирей и его дети. Впоследствии женщина теряет себя, превращается в некий механизм, слепо повинующийся окружающей среде. Героиня уже не чувствует ни оскорблений, ни злых насмешек: «Лида с каждым днем все больше чахла и увядала, перестала за собой следить, опустила, сделалась безвольным автоматом, выполняющим все, что ей прикажут» [Там же, с. 129]. Во главе с матерью, старой Каси, родные принимают решение, ставшее настоящей драмой для супружеской пары: «Предчувствуя недоброе, он вошел к ней. Она стояла посередине комнаты. Горящие глаза и выбивающиеся из-под косынки седые космы делали её похожей на ведьму» [Там же, с. 130].

Взаимоисключающие устремления – любовь к Лиде, матери своих детей, и «боязнь потерять родных, близких, на всю жизнь стать отщепенцем среди ингушей» – боролись в душе Джан-Гирея и заставили его, наконец, уступить требованиям матери: «Адат взял верх – Джан-Гирей покорился» [Там же, с. 131].

Нередко интерпретаторы повести воспринимают финальную часть в социально-идеологическом контексте и сравнивают трагическую развязку с антиклерикальной публицистикой писателя. Между тем тенденциозно-идеологический характер носит в данном случае лишь обличительная риторика, в координатах которой ненависть к Лиде со стороны родственников и земляков Джан-Гирея трактуется как результат деятельности мулл и классовых врагов. Что же касается событийно-драматургического ряда, то здесь, как подчеркивалось ранее, всё определяется авторской установкой на реалистическую достоверность, и воспринимать финал повести необходимо в контексте межэтнического конфликта. Пере нами «трагический конфликт, по своей сути имеющий позитивно неразрешимый характер» [Лазарева 1983: 55].

Дихотомия «свой – чужой», как подчеркивают современные этнопсихологи, до сих пор является важным регулятором человеческого поведения. Так, А. Якимович убедительно доказывает, что и в наши дни доминируют схемы, в которых «НАШИ описываются как носители культуры и человеческих ценностей, ЧУЖИЕ – как варвары, дикари, зверообразные нелюди» [Якимович 2003: 50]. Между тем у А.-Г. Гойгова речь идет о событиях более чем вековой давности, происходящих в патриархально-архаическом социуме. Чтобы убедиться в том, что трагическую развязку сюжета повести не стоит воспринимать в качестве пропагандистской фантазии, есть смысл обратиться к другому произведению советской литературы того периода, написанному практически одновременно с «Джан-Гиреем». Его автора сближает с ингушским писателем то обстоятельство, что он, будучи коммунистом, в своем творчестве тяготел к правдивому изображению действительности. Речь идет о первой части всемирно известного романа М. Шолохова «Тихий Дон» – точнее говоря, о первой главе произведения,

содержащей историю Прокофия Мелехова, деда главного героя. История казака Прокофия обнаруживает много общего с судьбой ингуша Джан-Гирея – с той разницей, что в шолоховском романе объектом ненависти и беспощадной травли оказывается женщина-мусульманка, попавшая в казачью среду.

Прокофий привез в родной хутор Татарский пленную турчанку, на которой, презрев древние обычаи, женился. В результате Прокофия осудили все, включая отца, который «в курень его не ходил до смерти, не забывая обиды» [Шолохов 2018: 1]. Когда герой шел с женой к новому дому, хутор в полном составе выразил свое презрение к отщепенцу: «...высыпали на улицу все, от мала до велика. Казаки сдержанно посмеивались в бороды, голосисто перекликались бабы, орда невымытых казачат улюлюкала Прокофию вслед, но он, распахнув чекмень, шел медленно, как по пахотной борозде, сжимал в черной ладони хрупкую кисть жениной руки, непокорно нес белесо-чубатую голову, – лишь под скулами у него пухли и катались желваки да промеж каменных, по всегдашней неподвижности, бровей проступал пот» [Шолохов 2018: 1]. Однако столь мягкой формой обструкции бунтаря хутор не ограничился. Вскоре начался падеж скота, и казаки без тени сомнения решили, что это, конечно же, дело рук ведьмы-турчанки. Хуторской сход под руководством самых авторитетных и уважаемых стариков вынес беременной женщине смертный приговор, и к дому Прокофия пришла толпа казаков для линчевания «ведьмы»: «Не шуми, не шуми, нечего тут!.. Тебя не тронем, а бабу твою в землю втолочим» [Там же, с. 2]. Прокофий дал непрошеным гостям отпор, зарубив одного из них, но спасти жену был не в силах. В результате же овдовевший герой в течение двенадцати лет отбывал наказание на каторге.

Сопоставление двух однотипных эпизодов помогает понять, что в повести Гойгова ингуши-мусульмане поступили с русской женой своего земляка далеко не самым жестоким, по меркам тогдашней эпохи, образом. Необходимо подчеркнуть, что в «Джан-Гирее» смоделирована подлинно трагически-неразрешимая, амбивалентная коллизия. Главный герой – вовсе не жертва внешнего давления, никто не помешал бы ему остаться вместе с Лидой в огромной Москве, продолжая вести уже привычное существование. В том-то и дело, что Джан-Гирей способен

в течение достаточно длительного времени находиться вдали от родного края, в казачьей станице или российском мегаполисе, особенно если этого требуют интересы семьи, но полноценная жизнь для него возможна только на родине. Поэтому возвращение героя было неизбежным.

В советские годы официальная критика трактовала межнациональные семейные союзы как «проявление зарождающейся дружбы народов»: «... так большое поле нашей страны постепенно засеивалось зернами межнациональной дружбы, которые с победой социалистической революции дали мощные побеги, выдержавшие мощные порывы социальных бурь. Ныне эта дружба с каждым днем крепнет и помогает искоренять пережитки несправедливых отношений, царивших когда-то в жизни наших народов» [Корзун 1986: 12]. Соответственно, выбор, сделанный после мучительных колебаний в финале Джан-Гиреем, с казенно-официальной точки зрения трактовался как постыдное проявление слабости, безответственности, нерешительности, фанатичности по отношению к вековым народным традициям, являющихся источником несчастий простых человеческих судеб.

Разумеется, отторжение ингушским социумом чужеродных начал, о котором идет речь в повести, можно признать «пережитками несправедливых отношений», следствием темноты, невежества, предрассудков. Но возможно подойти к данной ситуации несколько иначе и увидеть в ней проявление инстинкта этнического самосохранения, без которого крайне малочисленный народ (накануне революционного катаклизма на территории России насчитывалось всего несколько десятков тысяч ингушей) неизбежно утратил бы самобытность и подвергся ассимиляции. То есть «актуализация этнического фактора становится средством обнаружения непреходящего смысла и ценности» [Юсупова 2003: 14]. Повторимся, основу содержания повести «Джан-Гирей» составляет подлинно амбивалентная коллизия, которая в известной мере закамouflирована социально-идеологическим конфликтом и соответствующей риторикой.

«Пробуждение» – автобиографическая повесть, в которой дается очерк судьбы героя. В ней автор обращается к художественному анализу проблемы становления личности ребенка.

Образная система, идейное содержание повести, множество бытовых деталей, дающих наглядное представление о беспросветной и тяжелой жизни ингушей крестьян – все это отображено с позиции рассказчика, которому отведена первостепенная роль.

Ретроспективный анализ описываемых событий о далеком прошлом в повести автобиографического характера моделирует целостную картину, в которой личные жизненные обстоятельства автора-рассказчика проецируются в плоскость общего характера. Одним из основных элементов такого обобщения является предельно эксплицированный социально-идеологический конфликт, в рамках которого развернута целая система соответствующих бинарных оппозиций: «бездушные учителя – дети бедноты», «духовенство – крестьяне» и т. п. Эти антиномии должны, по замыслу автора, передать накаленную атмосферу, царившую в начале XX века в Ингушетии. Образ рассказчика, умудренного жизненным опытом человека, погруженного в стихию воспоминаний о своем прошлом, переживающего и критически оценивающего его, дан в ретроспекции. Объективный смысл изображаемых явлений менее раскрывается в переживаниях мальчишки, нежели в воспоминаниях, комментариях и оценочных выводах взрослого рассказчика. В силу этого образ главного героя автобиографической хроники носит ретроспективный характер и как бы раздваивается. Один – это мальчишка-бедняк, который мыслит, чувствует и действует соразмерно своему юному возрасту, другой – анализирует все с высоты своего жизненного опыта.

Необходимо также отметить, что составляющий концептуально-смысловую основу повести «Пробуждение» социально-идеологический конфликт, отслеживающий прежде всего борьбу кулацко-клерикальной верхушки с крестьянской беднотой, с одной стороны, показывает особенности отражаемой дореволюционной эпохи, а с другой стороны, обнаруживает очевидную связь с действительностью эпохи создания произведения – то есть 1930–х годов. Как

справедливо отмечает К. Шаззо, художественный конфликт, всегда являющийся «продуктом определенных процессов в действительности, в произведении есть аналог изображаемого мира (вещей, людей)» [2015: 24].

Мотив социального протеста и классовой борьбы (то есть «пробуждения» народа) в начале повести соотнесен прежде всего с образом отца главного героя, Саида, весьма заинтересованного в приобщении сына к светскому образованию. В способности старика Саида понять перспективы будущего и правильно расставить приоритеты жизни художественно мотивирует внутреннюю психологическую переоценку важных основ бытия. Препятствия социального и нравственного уровня конструирует целую систему соответствующих коллизий, всецело обнажающих суть бюрократического аппарата эпохи царизма. Попытка автора конкретизировать быт, нравы и житейскую обыденность персонажей-антагонистов отца главного героя вскрывает такие пороки общества, как коррупция, пренебрежение полномочиями, несправедливость. Все образы, противопоставленные старику, – писарь, врач, старшина и даже священнослужитель – преломляются через прием градации и гротеска.

Сатирическое начало становится доминирующим конструктивным принципом при формировании образов писаря и старшины. Особое значение придано автором именно речевой и поведенческой характеристике. Алчность человека, имеющего «власть», доходит до того, что писарь Степан бессовестно пытается вытребовать у несчастного труженика еще и денег «на бутылку» после первой «взятки» из рук старика – курицы. Старшина, лишенный элементарных норм этики, иронически спросив у старика о цели его визита, демонстративно усаживается на свое «почетное место». Далее мы видим нагнетание ситуации: старшина, «нахмурившись, обратился к отцу» и, «важно откинувшись на спинку стула, ... принялся издеваться над отцом». Обратим внимание на лексико-семантический строй предложения: «издеваться» вместо «спрашивать». Линия поведения старшины, откладывающего решение вопроса о выдаче справки старику Саиду до вечера, его эгоизм по отношению ко всем простым посетителям, использование должностных полномочий для корыстных целей, речевая

характеристика – все это призвано подчеркнуть глубокий социальный контраст – абсолютной, неотвратимой зависимости человека из социальных низов от господствующих, давно устоявшихся в обществе отношений.

Л. Чернец, относит такие образы, как образ старшины к заимствованным персонажам, отличающихся «высокой степенью характерности своего поведения, умонастроения» [1982: 163]. Посредством «неоднородных, разнокачественных, но однонаправленных конфликтных ситуаций» при интерпретации чиновничьей среды автору с большим художественным мастерством удалось подчеркнуть преемственность с реалистическими тенденциями русской классической литературы [Коваленко 2001: 48]. Достаточно вспомнить образы чиновников Н. Гоголя («Ревизор», «Мертвые души») или М. Салтыкова-Щедрина («Господа Головлевы»): алчность, злоупотребление властью, ненависть к простому человеку.

Следующим элементом сюжета, разворачиваемого автором, является эпизод с муллой. Социально-идеологическая коллизия опять становится средством создания сатирического эффекта.

Так, анализируя особенности развития ингушской советской сатиры, О. Мальсагов пишет: «Народная сатира увидела и выставила «на всеобщее обозрение» пороки тех лиц, которые прикрываясь вывеской служителя бога, обирают трудящиеся массы» [1998: 112]. С особой выразительностью сатирический эффект достигается в сцене диалога между муллой и женой Саида, припрятавшей «взятку» под платком. Мулла пропагандирует мысли о вреде светского образования, духовно и морально раствляющем подрастающее поколение. Особенно ярко обличительный пафос выражается в том, что «...двое его (муллы) сыновей учились во Владикавказском реальном училище, а для занятий с младшими детьми он держит в доме русского учителя» [Там же, с. 23]. Автор разоблачает лицемерие муллы, который под маской богобоязненного человека, якобы искренне радеющего за материальное и моральное положение жителей села, прячет преследование собственных корыстных интересов.

Немаловажное место в галерее сатирических портретов представителей местной «элиты» занимает образ врача Исаковича. В нем акцентируются такие пороки, как демонстративное безразличие к чужой беде, прагматизм и эгоизм. Мотивируя свое антигуманное поведение окончанием рабочего дня, Исакович отказывает в справке старику, специально приехавшему в город с этой целью. Страсть к наживе, как традиционно сложившаяся норма поведения в обществе, обнаруживается и в действиях данного персонажа, представителя самой гуманной профессии. Предварительно заплатив деньги, Саид получает долгожданную справку. Для каждого из антиподов положительного героя жизненным критерием, ключевой целью является исключительно материальное благополучие.

В автобиографической повести «Пробуждение» А.-Г. Гойгов проявил себя прежде всего как писатель-психолог. В центре внимания автора – проблема формирования и развития личности ребенка. Автор сконцентрирован на изображении внутреннего мира главного героя, его взросления в определенном социальном и нравственном климате. То есть в данном случае «интерес художника сосредоточен на отображении во всей полноте внутренних связей одной из основных частей содержания эпической поэзии» [Ванюков 1987: 9]. Специфика повести состоит в том, что процесс личностного становления героя происходит в рамках далеко не совершенной образовательно–воспитательной системы.

В воспоминаниях героя воспроизводятся картины беззаботного детства. Детский мир мальчика, ограниченный пределами родного аула, времяпрепровождением «от зари до зари – под небом», «пусть и с черствым чуреком», полон для него тепла и очарования. Но не в том, что этот мир прекрасен сам по себе – прежде всего прекрасна душа воспринимающего его ребенка. Но наступает такой момент, «когда беззаботная жизнь была нарушена хлопотами родителей об устройстве сына на учебу» [Гойгов 1986: 19].

В центре повествования – будничная жизнь горской начальной школы – «единственной на весь 75-тысячный ингушский народ», в которой учителя и

ученики представляют одну из ключевых антиномий в рамках социально-идеологического конфликта [Там же, с. 26].

В портретных характеристиках чиновников, как и педагогов, преобладает обличительный пафос. Первым в галерее образов наставников-педагогов представлен «затянутый в черкеску бравый воспитатель» Евнухов. Речевая и поведенческая характеристика педагога Евнухова по отношению к ученикам мотивирована требованием слепого подчинения устоявшимся нормам системы: «Евнухов буквально не раскрывал рта, чтобы не изрыгнуть матерщину и другие бранные слова» [Гойгов 1986: 26].

Аналогичным образом представлен в повести и другой учитель – Сонтиев, внешний облик которого не соответствует внутреннему содержанию. Благообразное первое впечатление, производимое вначале учителем Сонтиевым, несколько раскрепощает детей, привыкших к откровенной грубости со стороны педагогов: «Учитель Сонтиев, несмотря на свои шестьдесят лет и окладистую, тронутую сединой бороду, казался на первый взгляд благодаря своей красивой внешности и мягким, вкрадчивым манерам обаятельным человеком» [Там же, с. 26].

Галерею «социально окрашенных образов» (Л. Гинзбург) педагогов дополняет Зязимбаев. Главным регулятором его поведения оказывается гипертрофированное стремление к личной выгоде – в ущерб всему остальному, включая учебный процесс. Зязимбаев, освободив автобиографического героя от занятий, заставляет его работать на себя. Педагог поощряет воровство ребенка. В результате мальчик оказывается перед мучительным нравственным выбором, и эта ситуация нивелирует в детском сознании понятия дозволенного и недозволенного. Впоследствии маленький герой недоумевает: «Почему он должен воровать для учителя чужую кукурузу, коль у него полно своей? [Там же, с. 36].

Таким же вопросом задается мальчик и в тот момент, когда с ворованной курицей возвращается к односельчанину Гермихану. Мы становимся свидетелями того, как противное человеческой морали – ложь, воровство – постепенно закрадываются в душу ребенка. Руссоистское учение, согласно которому человек

рождается совершенным и гармоничным существом и утрачивает эти качества в процессе своего дальнейшего развития под влиянием окружающей социальной среды, находит здесь свое подтверждение. Маленький ученик «горской бурсы» делает вывод, что «воровать вообще не грешно» [Гойгов 1986: 37]. Подавленное психологическое состояние от «средневекового застенка, где калечат души и разум детей», внушенное с детства чувство мести к обидчикам переходит в осознанный внутренний протест. Этот протест укрепляется и растет в сознании детей бедноты. Порча либо уничтожение какой-либо казенной вещи доставляет невероятное удовольствие оскорбленным и униженным детям.

Обращает внимание тот факт, что главный герой – мальчик-бедняк совсем не детскими глазами взирает на происходящее. Любое, даже совсем незначительное проявление произвола со стороны педагогов не ускользает от пытливого взора ребенка. Детство – это, с одной стороны светлая пора, а с другой – один из самых сложных периодов существования человека. В центре внимания писателя оказывается процесс формирования личности ребенка, который находится в зоне взаимодействия между своими естественными потребностями и окружающей, во многом противоестественной средой. Поэзия детства – невозвратимой счастливой поры – сменяется на полное драматизма одиночество, когда естественный процесс личностного самоутверждения наталкивается на отчуждение со стороны так называемых наставников. Нахождение в непрерывном конфликте с миром взрослых обусловило условное раздвоение мира в растущем сознании ребенка: одна часть – освещенная теплом и духовной близостью с русским учителем (похожим на лучик света в темном царстве) и естественно заложенными представлениями о моральных аспектах человеческого бытия и вторая – нравственно враждебная, неестественная среда. Последняя, как правило, влечет, искушает и деформирует личность (например, эпизоды с воровством). В этой связи можно говорить о том, что в данном произведении Гойгова ожидаемо возникает мотив двойничества как «наиболее глубокое выражение характерологических конфликтных отношений, высшее проявление внутриличностного конфликта» [Кожин 1982: 41].

Евнухов, Сонтиев, Зязимбаев – все эти характеры построены по принципу «взаимодополнения» – части целого. Поразительное сходство в методах воспитания учащихся, ограниченные жизненные приоритеты, сводимые преимущественно только к личной выгоде, интеллектуальная ущербность – все эти особенности, отчетливо гиперболизированные, способствуют типизации. Соответственно, обобщенный психологический портрет стереотипных персонажей вырастает в символ целого общественного явления.

Повесть построена по типу «экстенсивного сюжета», то есть система последовательно развертывающихся событий сопряжена с тем или иным этапом в эволюции героя или конфликта, «объединенных мотивом испытания» [Ванюков 1987: 89]. Для более глубокого понимания образа автобиографического героя именно как психологического типа мы попытаемся провести небольшое сопоставление с повестью Л. Толстого «Детство». По своей художественной структуре (воспоминания рассказчика) и в силу ретроспективного характера образа главного героя, обе исповедально-автобиографические повести отчасти сходны. Николенька Иртеньев – герой повести Толстого – переживает, как и гойговский герой, самый сложный период психологической ломки. «Взросление» героев происходит на почве взаимодействия различных внешних факторов нравственно-психологического и социального свойства. В социальном отношении, конечно же, Николенька представляется едва ли не полной противоположностью герою повести А.-Г. Гойгова. Атмосфера, окружающая Иртеньева, представлена в обрисовке деталей повседневной дворянской жизни: занятия с отцом, охота, игры, обеды. Сравним с одним днем из жизни ингушского мальчика: родной аул, «сухой чурек», бесконечные сетования матери на проклятую голодную жизнь, социально униженный, оскорбленный и нищий отец. Но эти два образа объединяет одно важное обстоятельство – детское мировосприятие. В повествовательной ткани повести «Детство» преобладающим элементом все же является глубокая тоска о навсегда утраченной непосредственности и безмятежности детства. Однако и в идиллической атмосфере аристократического существования обнаруживаются темные и

тревожные черты. Так, запятнанная репутация отца, трагизм образа матери, искалеченная жизнь Натальи Савишны – эти и другие штрихи, еще не осознанные героем, но настойчиво всплывающие в воспоминаниях рассказчика, раскрывают истинную сущность того, что казалось мальчику столь милым и дорогим когда-то.

В повести А.-Г. Гойгова «Пробуждение» несправедливость порядков, царящих в некогда желанной школе, вызывают негодование, отвращение у «растущей человеческой души», нарушая ее чистоту. В обоих произведениях окружающая детей действительность создает ту психологическую почву, на которой маленькому герою толстовской трилогии постепенно прививаются нравственные пороки общественной дворянской среды, а в повести А.-Г. Гойгова – мальчик-бедняк начинает совершать первые проступки. То есть процесс духовного развития героев, исследуемый в тончайших психологических нюансах, раскрывается как процесс противоречивого воздействия жизни на формирование человеческого сознания.

Благотворному влиянию скромного, обездоленного учителя Карла Ивановича Л. Толстой противопоставил развращающее сознание ребенка влияние других господских воспитателей. Впоследствии пробудившееся стремление к добру приведет Николеньку к полной переоценке себя и окружения. Так же и в «Пробуждении» именно знакомство с добрым учителем Николаем Ивановичем является исключительно важным, поворотным моментом в судьбе героя. Николай Иванович «никогда не прибегая к палке, действуя словами убеждения», сумел не только пробудить в «заглохшей» душе ребенка настоящий порыв к знаниям, но и привел к пониманию жизненной правды. Рассказчик вспоминает: «Руководимый его теплой отеческой рукой, я пересмотрел свой недолгий жизненный путь и, жестоко осудив себя за казавшиеся мне ранее невинными проступки, начал новую, осмысленную жизнь» [Гойгов 1986: 46].

Играя важную сюжетно-организационную роль сподвижника, педагога и воспитателя детей, Николай Иванович является своего рода «катализатором» из беспросветного прошлого к светлому, новому. Благодаря внимательности и человеколюбию данного наставника происходит пробуждение сознания детей.

Поэтому смысл заглавия повести «Пробуждение», основанный на метафоре (в том числе и связанный с ключевым социально-идеологическим конфликтом) и отражающий содержательную природу образности, напрямую связан и с образом Николая Ивановича, который предстает перед читателями в 13-й, заключительной главе произведения.

Соответственно, на основе понимания жизненной сути таких педагогов, как толстовский Карл Иванович и гойговский Николай Иванович, мы приходим к выводу о том, что их чувства и мысли выступают в данных произведениях важнейшим критерием правды, красоты и добра и оттеняют нравственную несостоятельность недостойных фигурантов как в «Детстве», так и в «Пробуждении». Таким образом, нравственно-психологическая проблематика как в повести Толстого, так и в гойговской повести насыщена глубоким социальным содержанием.

Произведение А.-Г. Гойгова «Пробуждение» с внешне незамысловатым сюжетом о детстве мальчика-бедняка можно охарактеризовать как новаторское явление в ингушской литературе. Психологический анализ, развернутый автором, имеет первостепенное значение, поскольку именно таким путем писатели имеют возможность, по мнению М. Храпченко, открывать в своем герое «способности к духовному росту, возможности ее приобщения к высоким целям человеческого бытия» [1979: 139].

Отражение духовных мук маленького героя в главах, посвященных школьной жизни, в некоторой степени лишает сюжет событийности и занимательности. Ежедневные мучительные занятия в серых стенах, обязательно сопровождаемые побоями и бранью, сменяют один эпизод повести на другой. Однако именно эта подчеркнутая будничность, череда однообразных событий, лишенных литературной увлекательности, переключают внимание читателя на процесс рефлексии героя, который учится думать, чувствовать, внутренне обновляться, противостоять.

В жанровые рамки своего повествования о детстве писатель вводит, в полном соответствии с соцреалистическим каноном, исторические экскурсы и

идеологические комментарии о дореволюционной Ингушетии. Исторические реалии и сопутствующая им коммунистическая (социальная) риторика фигурируют практически во все главах повести и плавно перетекают в сцены школьного быта. Жизнь автобиографического героя разворачивается в контексте социально-идеологического конфликта.

Особый акцент автором в повести «Пробуждение» делается на концепте «пробуждение», который обнаруживает смысловую емкость, многозначность и используется в различных вариациях. Речь идет прежде всего о революционном брожении: «Пробуждалась, встряхиваясь и щетинясь Ингушетия» [Там же, с. 33]. Таким образом в заглавии отображается «стремление запечатлеть эпоху, если не в целом, всеохватно, то в ее новом ритме – дне, неделе, годе, желание автора в «мозаике времени» уложить» «мятежные годы» [Ванюков 1987: 31]. Однако тот же мотив используется и в описании природы, когда в одной из глав повести используется словосочетание «пробужденная жизнь»: «Был необыкновенно ясный весенний солнечный день. Деревья давно уже оделись в свой зеленый убор. Звонко пели птицы. В каждом листике, в каждой травке билась пробужденная жизнь» [Гойгов 1986: 34]. И, разумеется, под пробуждением подразумевается также и процесс интенсивного созревания личности главного героя.

Как уже было отмечено, «Пробуждение» – повесть, структурированная по соцреалистическому лекалу, а потому в ней предельно эксплицирован социально-идеологический конфликт, в системе координат которого воспроизводится классовая борьба и революционная трансформация действительности. Что же касается коллизий, связанных с неуклонным стремлением ингушского народа к сохранению этнической уникальности, то они (в сравнении, например, с рассмотренной выше повестью «Джан-Гирей») возникают лишь периодически, на заднем плане, чаще всего только намеченные, обозначенные пунктиром.

В этом отношении особое место в смысловой структуре «Пробуждения» занимает тема абречества, без которой «национальная картина мира, изображенная А.-Г. Гойговым, была бы неполной» [Мартазанова 2017: 61]. На первый взгляд, феномен абречества не выходит за рамки социально-

идеологического конфликта, однако в объемной главе повести, посвященной раскрытию образа народного заступника Сулумбека Гараводжева (Гандолоева), подчеркивается особый, национально-освободительный характер этого движения, направленного против жестоких карательных мер, осуществляемых царскими наместниками по отношению к горцам. Как видим, автор (мальчик-рассказчик) стал очевидцем тайных встреч легендарного абрека со своими соратниками в далеком детстве. В ретроспективе представлен живой, привлекательный портрет Сулумбека: «У него была приятная улыбка, обнажавшая из-под густых усов ослепительно белые зубы. Карие лукаво-веселые глаза, под которыми нависли черные прямые брови, и правильный, с горбинкой нос делали привлекательным его загорелое мужественное лицо» [Гойгов 1986: 43]. Целостность и индивидуальность художественного портрета абрека дополняется и описанием его одежды: «На нем была черкеска, а вместо газырей на груди блестели медью патроны. Он старался говорить мягко, полупшепотом, но получалось, наоборот, – энергично и громко. Чувствовалось, как буквально выпирала из этого человека необыкновенная внутренняя сила» [Там же, с. 43]. Стоит отметить, что портретная характеристика Сулумбека выполняет не просто текстообразующую и изобразительную функцию. «Приятная улыбка» и «лукаво-веселые глаза» на мужественном лице человека с энергичным голосом, из которого «буквально выпирала необыкновенная внутренняя сила» - не просто элементы динамического портрета, а детали, несущие важную психологическую, смысловую нагрузку. Лишь спустя многие годы автор (мальчик-герой) поймет, что пожавший ему на прощанье руку человек и был тот самый бесстрашный абрек Сулумбек, жизнь которого была отдана во имя спасения жизни сотен других горцев. Объективно повествует рассказчик и о приятеле знаменитого абрека – Гермихане: «Это был мужчина лет пятидесяти с хищными, буравящими глазами, с черной, коротко подстриженной бородкой. У ворот его дома лежал огромный камень, на котором он обычно сидел, сгорбившись, сверля своим хищным взглядом всех проходящих и проезжающих» [Гойгов 1986: 41]. Не раз принимавший участие в полных опасностей столкновениях с царскими карателями, Гермихан внушает мальчику

симпатию и одновременно страх, который он постепенно стал преодолевать, подбадриваемый похвалами старого абрека: «Иногда я ему рассказывал о школьных новостях. Он делал вид, что охотно меня слушает. Если я вспоминал о том, что кого-либо побил, он хвалил меня и тут же рассказывал об аналогичном случае» [Там же, с. 42]. Сулумбек и Гермихан – наиболее привлекательные герои повести, они вызывают симпатию даже в эпизоде ужина у Гермихана, несмотря на то, что пиршество состояло из краденных мальчиком отцовских кур, которыми автор «несколько принизил или умалил значение абрека Сулумбека» [Мартазанова 2017: 64].

Старый абрек, хозяин сакли, вспоминая былую молодость и бесстрашные набеги за «бурным Тереком», хорошей игрой на самодельной скрипке «чондрыг» и впечатляющим пением «низким, вибрирующим голосом» погружает в печальные раздумья всех присутствующих. Это сцена – один из эмоциональных центров повести. Вообще же, следует признать, что та часть повести, которая посвящена абрекам, отличается более высоким «градусом» письма: здесь автор, выражаясь словами В. Маяковского, высказывается «не по службе, а по душе».

Повесть «Серго», написанная в 1936 г., наряду с повестями «Джан-Гирей» и «Пробуждение» является также широко известным и значимым произведением А.-Г. Гойгова. С этим произведением, помимо всего прочего, связана и криминальная история, рассказанная К. Султановым в статье «Их имена на плитах мемориала», посвященной жизни и творчеству Гойгова. В 1950–80-е годы повесть, в действительности написанная А.-Г. Гойговым издавалась под названием «Чрезвычайный комиссар» и представляла собой плагиат, выпущенный никому не известными Я. Саблиным и З. Фазиным. Но после проведенного расследования авторство ингушского писателя, не успевшего в связи с войной и депортацией вовремя опубликовать свое произведение, было восстановлено.» [1996: 150].

Одно из последних творений писателя представляет собой первую в ингушской литературе попытку прямого и непосредственного изображения революции, а также героической личности одного из ее вождей на основе принципов социалистического реализма. Исследователь чеченской и ингушской

литературы Х. Туркаев, анализируя данное произведение, подчеркивает документальность повествования, как одну из его характерных особенностей [1973: 312].

Писатель масштабно показывает пожар революции, повсеместно охвативший огромную страну («Черными волнами контрреволюции захлестывались Дон, Кубань и Украина.... Свинцовым дождем враг осыпает все и всех»). «Расширение сферы “очерковости”, “описательности” в жанре повести было совершенно закономерным явлением, – пишет Ванюков, – и было обусловлено стремлением охватить все многообразие изменяющейся действительности, включить в повествование “очерк” революционных событий, воспоминания о “минувшем”, заметки героя» [Ванюков 1987: 51].

Разумеется, все эти оценочные характеристики, эксплицирующие очерковость и документальность гойговского повествования, нуждаются в важной оговорке, связанной со спецификой соцреалистического канона: одна из особенностей социалистического реализма состоит в парадоксальном совмещении реалистической достоверности со сказочно-мифологической деформацией изображаемого жизненного материала. Событийный ряд повести, как и её персонажный мир, подчинены логике так называемого революционно-героического хронотопа, в соответствии с которой центральная коллизия носит предельно однозначный, не амбивалентный характер, согласно тому, что соцреалистическая эстетика имеет свойство проявлять редукцию с «уходом от множества мотивировок» [Голубков 1992: 91]. Писатель действительно использует документальный материал, однако неукоснительно подвергает его соответствующей мифологизации.

Соответственно, документально-публицистическое начало сосуществует в структуре повести с традицией орнаментальной прозы, отсюда и обилие соответствующих эмоционально-поэтических пассажей: «стонет тихий Дон», «тяжко вздыхает Кубань», «рвет и клокочет Терек», а «веселая песнь жаворонка», которая несется «с выси голубых небес», подобно «Песне о соколе» М. Горького, предвещает борьбу за новую жизнь. В. Корзун указал на преемственную связь

«Серго» с известной в советской литературе повестью А. Малышкина «Падение Даира» [1963: 107). По мнению исследователя, преемственность выражалась именно в специфике сюжетно-стилевой структуры, в обилии патетических авторских описаний, подчеркивающих непримиримость двух социальных лагерей.

Перед нами борьба большевиков, окруженных героическим ореолом и поднятых на романтические контуры, с врагами революции, которые представлены предельно ничтожными и отвратительными. Разумеется, печатью идеализации прежде всего отмечен образ «вездесущего, сказочного богатыря» Серго Орджоникидзе, совершающего невообразимые подвиги: «Чрезвычайный комиссар Юга России бросался с одного фронта на другой. Сегодня он в Новороссийске ведет переговоры с германским командованием, завтра – в окопах лежит рядом с красноармейцем, посылая меткие пули во врага» [Гойгов 1986: 67]. Главная особенность Серго – способность проникать в души простых людей, ясно понимать и выражать их чаяния: «Как будто читал все затаенное в сердцах горцев этот высокий человек» [Там же, с. 68]. Публичные выступления главного героя повести носят всецело эмоциональный характер, они, как правило, не содержат внятной аргументации: «Мы победим, и только мы! Да здравствует великая Коммунистическая партия большевиков... Да здравствует братство народов великой необъятной России!» [Там же, с. 55]. Герою при этом не мешает даже языковой барьер – например, на съезде далеко не все депутаты владеют русским языком. Источником мощного воздействия Серго на народные массы является его невероятная харизма.

В тех нечастых для повести «Серго» ситуациях, когда соцреалистический мифологизм, в рамках которого горцы, охваченные революционным порывом, рвутся к коммунистическим идеалам, уступает место реалистической достоверности, на первый план незамедлительно выходит вышеупомянутая скрытая коллизия, связанная с инстинктом этнического самосохранения ингушского народа. В этом плане интересен ряд эпизодов, когда Серго, отправившийся в Назрань, чтобы убедить ингушей встать на сторону большевиков

(необходимо в короткий срок создать боевую часть и ударить по белогвардейцам, атакующим Владикавказ), выслушивает возражения своих политических оппонентов-ингушей. Так, в восьмой главе в дискуссию с Серго вступает старик Саид Муталиев. На ломаном русском языке он объясняет, что ингуши отвергают большевизм, поскольку дорожат религиозной верой и не желают воевать с превосходящими их по численности казаками. Подчеркивается, что позицию старика разделяет множество его соплеменников, поскольку его слова «получали молчаливое одобрение толпы ингушей, собравшихся из ближайших сел» [Там же, с. 69]. Возражения Серго звучат не очень убедительно, поскольку представляют собой набор довольно шаблонных фраз о необходимости классовой борьбы. Однако далее выясняется, что поведение большевистского вождя производит на старика неизгладимое впечатление и фактически склоняет его на сторону революции.

– Я с Джабагиевым не братался. А этот большевистский «генерал», я чувствую, большой человек. На таком поезде обыкновенные смертные не ездят. Видишь, собственный поезд, а со мной он разговаривал, как с равным себе» [Гойгов 1986: 68].

В девятой главе в дискуссию с Орджоникидзе вступает уже сам В. Джабагиев, излагая фактически ту же, что и Муталиев, позицию, продиктованную инстинктом этнического самосохранения: «Ингушский народ – маленький народ. <...> История знает немало случаев, когда такие революции, как Октябрьская, в ходе борьбы совершенно уничтожали маленькие народности. Несмотря на то, что наш народ очень малоземельный, несмотря на то, что царь все наши лучшие земли отобрал у нас и заселил их казаками, мы не можем принять участие в какой бы то ни было вооруженной борьбе... Наша цель заключается в том, чтобы сохранить наш народ, избежав всяких группировок до момента укрепления законной власти в бывшей царской империи» [Там же, с. 73].

Серго отказывается дискутировать с В. Джабагиевым, как и с другими откровенными политическими противниками. В следующей главе выясняется, что свое красноречие Серго приберег для делегатов народного съезда –

представителей трудового народа. В результате участники съезда преисполняются решимости отправиться во Владикавказ на помощь большевикам, и прямо на съезде начинается формирование боевых частей.

Другие видные лидеры революции рядом с Серго выглядят статистами. Так, например, образ Асланбека Шерипова, известного революционного деятеля, не получает в повести развернутого изображения, он вообще сколько-нибудь подробно не воспроизведен, оставаясь частью фона, на котором репрезентируется главный герой повести.

Многогранность и неисчерпаемость человеческой души расширяет способы ее воспроизведения в художественном произведении. Проблемно-тематический диапазон, заявленный А.-Г. Гойговым в публицистике, рассказах и повестях, требовал конкретных художественных форм передачи внутреннего мира героев. Поэтому проза А.-Г. Гойгова представляет большой интерес для исследования не только в идейно-художественном и жанрово-стилевом отношении. Психологическое изображение в творчестве писателя, в частности, портрет и пейзаж с переплетением различных черт, «множеством индивидуальных психологических оттенков, изображаемых, как правило, в их текучести, изменчивости и неожиданных преобразованиях» является важным средством формирования целостного представления о характере героя и одним из способов раскрытия природы художественного конфликта [Соловьев 1979: 64]. Концептуально-смысловая функция, выполняемая посредством пейзажных и портретных характеристик, важна и в понимании социально-философских и эстетических взглядов писателя.

Портретные и пейзажные характеристики в системе бытовых и психологических мотивировок, занимающие важное место в прозе А.- Г. Гойгова являются объектом нашего внимания в следующем параграфе.

2.2. Приемы психологизма в прозе А.-Г. Гойгова (пейзаж и портрет).

Психологизм представляет собой индивидуализированное воспроизведение внутреннего мира людей в литературном произведении. Он находится в прямой зависимости от эстетических ориентиров писателя, его мировоззренческой основы: художественного метода, цели, жанра, главного героя. Содержание понятий «психологизм», «психологическое изображение», «изображение внутреннего мира», «психологический анализ» равнозначны в литературоведении. Психологическое изображение включает в себя портретную характеристику персонажей, пейзаж, когда описание природы несет на себе отпечаток эмоций и переживаний героев (обстоятельная зарисовка, вкрапление, штрих), все разновидности диалога, монолог, внутренний монолог, дневниковые записи героев, изображение сновидений и галлюцинаций, интерьер, экстерьер, мир вещей и т. д.

Согласно А. Есину, существует три основные формы психологического изображения, к которым и сводятся все названные выше приемы воспроизведения внутреннего мира. Эти формы ученый условно обозначает как «прямую» (изображение характера «изнутри», «при посредстве внутренней речи, образов памяти и воображения») и «косвенную» (передача психологического состояния через «внешние симптомы: речевое поведение, мимика). Третья форма определена исследователем как суммарно-обозначающая, когда чувства названы, но не показаны [1988: 32].

Пейзаж и портрет в настоящее время являются объектом большого числа исследовательских работ. Это обусловлено тем, что пейзаж, «рождаясь на пересечении культурно-специфического и индивидуально-авторского видения природы», становится комплексным художественным феноменом [Воронин 2017: 1]. По наблюдениям Л. М. Крупчанова, пейзаж является одним из содержательно-композиционных компонентов литературного произведения и выполняет многие функции в зависимости от метода и стиля писателя, как уже говорилось выше. В структуре художественного произведения «детали пейзажа очень часто имеют психологический смысл, потому как с давних пор было подмечено, что определенные состояния природы так или иначе соотносятся с

теми или иными человеческими чувствами», создавая в произведении «определенную психологическую атмосферу» [2005: 325–326].

Из всех перечисленных выше форм раскрытия внутреннего мира человека в творчестве А.-Г. Гойгова наиболее обстоятельно показаны пейзаж и портрет. Уже в кратких дневниковых записях и публицистических произведениях, с которых начиналась деятельность автора, широко используются элементы описательного пейзажа, обладающие содержательной значимостью.

Как известно, художественная выразительность литературного произведения достигается использованием эпитетов, сравнений, метафор, олицетворений и т.п. Всеми этими средствами изобилует и гойговская проза – в особенности, когда речь идет о пейзаже и портрете. При этом необходимо отметить, что почти все, что создано талантливым писателем, начинается описанием картин природы. Ранние дневниковые записи, короткие путевые заметки, мимолетные наброски, сделанные в период гражданской войны на Кавказе, предваряются описанием горных пейзажей.

Один из первых очерков писателя – «Аульные впечатления 25 января», посвящен траурному митингу, проходившему в одном из горных селений Ингушетии в день смерти Ленина. Данный очерк, в котором публицистическое начало отчетливо превалирует над художественным отображением реальных событий, характеризуется своего рода пейзажным «обрамлением». Небольшая пейзажная деталь, метафора «хмурое небо» составляет экспозицию произведения: «Хмурое серое небо. Аул замер, окутанный сырým туманом, и весь ушел в себя. Понурые, мрачные люди плетутся к мечети» и заканчивается так же: «Хмурится небо, хмурятся лица. Толпа молча расходится. Глубоким трауром оделся аул» [Гойгов 1986: 166]. Пейзажное «обрамление» – равнозначное оформление в плане художественно-изобразительных средств (метафоры – «глубокий траур», метонимии – «аул замер», «трауром оделся аул») усиливает ассоциативное мышление и восприятие читателя. Н. Мурадалиева считает, что такие пейзажные штрихи являются средством изображения, подразумевая «какой-либо троп, выражающий эстетическую оценку и позицию автора» [1991: 204].

Очерк «Вверх по Ассе», без какого-либо упоминания пейзажного «вкрапления» или «штриха» (Р. Луценко) вначале, завершается описанием отображаемой местности – зимним горным пейзажем: «Мороз усиливается. По ущелью дует холодный ветер <...>. Луна давно скрылась. Восток заалел сквозь зубчатые горы [Гойгов 1986: 169].

Во многих произведениях писателя, особенно в очерках, в пейзажах-экспозициях, проявляется топос дороги, традиционно имеющий в художественной литературе большое значение, «как точка завязывания и место совершения событий» [Мельникова 1984: 76]. Так, к примеру, А.-Г. Гойгов очень часто прибегает к описанию опасных извилистых тропинок с бездонными пропастями в высокогорных районах Ингушетии, Дагестана (в очерках): «Иногда тропинка высоко-высоко вьется над пропастью. Ширина тропинки приблизительно полметра» [Гойгов 1986: 168].

Хронотоп пути в некоторых произведениях мотивирует завязку действия. Так, в самом объемном рассказе Гойгова «Беспросветный путь» представлена обстоятельная пейзажная зарисовка, в котором мотив дороги является не просто природным фоном, а средством развития сюжета. Картины природы в экспозиции выходят за рамки изображаемого, плавно переходя в субъективные раздумья автора о несовершенстве человеческого бытия: «Ветер треплет лохмотья изорванного бешмета, как будто силясь поднять путника ввысь, чтобы оттуда, из заоблачных высот, он обозрел всю ничтожность дел людских и жалкое прозябание человека среди этой могучей стихии гор» [Там же, с. 134].

Особой патетикой у писателя насыщено изображение еще одной, главной кавказской реки – Терек. Река, как локально-динамический образ, воспроизводится писателем как в очерках, так и в повестях и рассказах. Широко используются автором лирические эпитеты, передающие состояние реки: «Вырываясь из ущелья, буйный Терек будто спорит с жарким солнцем и несет из теснин прохладу» [Гойгов 1986: 153]. Х. Мартазанова пишет: «Весь комплекс художественно-выразительных средств языка (эпитеты, сравнения, олицетворения, метафоры), используемых автором, передает величие и красоту

природы, помогает почувствовать восторг и восхищение, человека, неукротимость его духа, жизнестойкость и свободолюбие – качества, характерные для горцев» [2017: 36]. Действительно, мощь и сила бурных речных потоков здесь тесно коррелирует с мироощущением людей, населяющими неплодородные горные районы. Свободолюбивый характер горцев, их несломленная воля и извечное стремление к жизни уподобляется в гойговском дискурсе стремительным водам Терека: «В непроходимых дебрях, откуда он, рождаясь, рвался на свободе, ютились люди, такие же свободолюбивые, как и сам Терек» [Гойгов 1986: 193]. Как видим, в прозе писателя более актуализируются пейзажи, изображающие «ценности невозделанной, первозданной природы»; реки, горы, вековые леса – стихии, «общение с которыми предстает как великое благо, как уникальный источник духовного обогащения индивидуальности» [Хализев 1999: 244].

В пейзажные зарисовки с упоминанием Терека автор символично вводит эпизоды, раскрывающие борьбу угнетенного народа с царскими колонизаторами или деникинцами. В повести «Серго» с помощью олицетворений, эпитетов и метафор автор передает восторженный эффект после громкого, уверенного выступления комиссара, который «разделяет» и Терек: «Вырываясь на простор летней ночи, крик «ура» отдается далеко в горах. Как бы вторя ему и разделяя бурный восторг, охвативший делегатов, ревет и клокочет в ночной тишине Терек» [Гойгов 1986: 55].

Лаконичный очерк «По Ассиновскому ущелью», продолжая традицию вступительного пейзажа, передает величественную и суровую красоту кавказских гор. С помощью ярких метафор и сравнений автор воссоздает поэтический облик живописной реки Ассы: «Высоко стояло зимнее солнце и чуть грело холодный воздух, пропитанный сыростью от брызг бешено мчащейся среди каменистых твердынь Ассы. Высокие голые скалы, местами покрытые дремучим лесом, обложили Ассу с обеих сторон, как будто желая сдавить ее в своих объятиях и навсегда заглушить бурный рев воды» [Гойгов 1986: 169]. Асса также представлена символом природного величия, устойчивости, стойкости духа.

Интенсивность в употреблении эпитетов в приведенных выше фрагментах не только «выделяет существенные черты в изображаемом предмете или передает психологическое состояние персонажей», но и раскрывает высокие патриотические чувства автора [Абрамович 1989: 152].

Рассматривая топос реки в творчестве А.-Г. Гойгова, мы понимаем, что это не просто топос преодоления пространства, а образ-символ, вбирающий в себя «множество частных значений – это река-жизнь, река есть воплощение полноты живой жизни, ее красоты, тайны, чуда, изменчивости и вечности; она соотносится с рождением, смертью и бессмертием» [Галимова 2012: 99].

В целом, пейзажные характеристики в повести «Серго» соотносятся с тем революционным пафосом, которым проникнуто само произведение. Краткие главы повести содержит лаконичные, но емкие описательные характеристики. Автор использует такие образы-символы, как «огромный диск солнца», «палящая зноем степь», «веселая песнь жаворонка».

Весь комплекс художественно-изобразительных средств, используемых в пейзаже, идеально гармонирует с поэтикой портретного описания. Такое параллельное воспроизведение пейзажа и портрета стало привычным приемом писателя, наметившимся еще в публицистике. В. Барахов отмечает, что «портрет в реалистическом произведении выступает не в изоляции от остальных его компонентов, а находится с ними в постоянном взаимодействии, образуя с ними неделимое единство» [1986: 121]. В данной повести такое варьирование двух концептов, пейзажа и портрета, выполняет и второстепенную функцию – придает изображению эпический размах и лиризм.

Художественный образ солнца имеет одну характерную особенность: Солнце как символ жизни, света, нового почти во всех произведениях писателя выступает беспощадно палящим, оно сжигает все живое. Лишь в немногих пейзажных зарисовках мы встречаем яркое, радостное его изображение, например, в рассказе «Проклятие прошлого»: «Ослепительно ярко сияло в зените солнце, лаская счастливую землю. Величаво и гордо подставили свои седые головы горы под его теплые лучи» [Гойгов 1986: 144]. Эта устойчивость в

изображении грустного солнечного пейзажа выражает лейтмотив душевного состояния героев автора. Так, повесть «Джан-Гирей» традиционно предваряет следующая экспозиция: «Неподвижно повисшее в белесой синеве солнце ослепительным светом заливают иссохшую землю, сжигая посева и листья на чахлых деревцах, кое-где виднеющихся из-за крыш <...> Из-под морд животных поднимаются вздуваемые дыханием фонтанчики бурой пыли, и кажется – дымится сожженная земля...» [Гойгов 1986: 97-98]. Психологическое восприятие усиливается крайне тяжелым состоянием всего, что окружает героя: все живое находится на стадии вымирания, выцветания, начиная от людей, населяющих селение Кескем, до растений и животных («маленькие костлявые коровы и овцы, похожие на тощих собак»). Даже лес на горизонте (как правило, традиционно поэтизируемое художественное пространство, сакральный образ), «подобен пеплу», а вода из родника – «мутновато-зеленая». Такое изображение соотносится с внутренним состоянием героя, опечаленного тяжелыми думами о судьбе своей семьи, над которой «призрак голода встал во весь рост» [Там же, с. 99].

В повести «Серго» «огромный диск солнца» символизирует готовность к бою, новые силы революционного лагеря. Но данный образ-символ содержит оттенок напряженности, давления извне, как и в повести «Джан-Гирей»: «Все спалило солнце, замерла жизнь в степи. Только легкий шорох выжженной травы слышен под ногами путников» [Гойгов 1986: 49]. Заметим, что лица людей – «обожженные, обветренные», в комнатах, в городе – душно, «пышет зной». И в первом, и во втором произведении изображение солнца имеет два аспекта – объективный, описательный и субъективный, психологический, при этом – с явным преобладанием второго.

Силы природы в повести «Серго» и рассказе «Беспросветный путь»: солнце, Терек, Асса – всё то «вступает в борьбу с человеком», то «объединяется с ним в этой борьбе» [Там же, с. 50, 133]. Так, палящий зной борется с «упорством гордого человека» – чрезвычайного комиссара юга, солнце, «как бы издеваясь палит все сильнее и сильнее и слепит путникам глаза». В одной из глав, задумчиво провожая медленно уходящее за далекие горы «золотистое, омытое за день дождем солнце»,

главный герой будто спрашивает у него: «Что ты, солнце, завтра мне принесешь? Какими вестями нас обрадуешь?» [Там же, с. 53]. Устойчивость, повторяемость картин жары, постоянного зноя не только следствие того, что перед нами пейзаж, выполняющий «хронотопическую функцию, художественно указывающую на время действия», это «пейзажный штрих», который подчеркивает, что все вокруг находится в состоянии напряжения, упорного противодействия [Крупчанов 2005: 260].

Рассказ «Беспросветный путь» повествует о трудной судьбе горянки, вынужденной жить под гнетом строгих адатов. Завязка рассказа характеризует уже знакомую читателю тональность со специфическим пейзажем, лишенным всякой живописности, пропитанным глубокой грустью. Описательные характеристики, используемые автором, все те же: убогая природа (здесь также присутствуют «чахлые кустарники», изображаемые в Алханчуртской долине в повести «Джан-Гирей»), те же «лохмотья изорванного бешмета», что и на маленьком герое автобиографической повести «Пробуждение» («Ноги грел навоз, а солнце постепенно согревало тело под изодранной в лохмотья рубашонкой») или на героине рассказа «Сон горянки» Фатиме («Мертвенно бледная, прикрывая прорехи лохмотьев, окутывавших ее молодое тело...») [Гойгов 171: 18]. Делается вывод, что перед нами – не отдельные пейзажи или описания внешних характеристик героев, а различные вариации одного и того же типового пейзажа или портрета. Такие композиционные приемы, как повторы, по мнению В. Хализева, «служат выделению и акцентированию наиболее важных, особенно значимых моментов и звеньев предметно-речевой ткани произведения» [1999: 298]. Более того, в способе передачи психологического состояния, воспроизводимого через призму природы, писатель более всего тяготеет к созданию «эффекта конфликтности» между главным героем и пейзажем. Реализация такого приема ощутима в наиболее важные, драматичные моменты. Героиня рассказа «Беспросветный путь» Айшет, безропотно подчинившись воле отца, выходит замуж за совершенно незнакомого человека. Изображая свадебную процессию, углубляя весь драматизм судьбы несчастной девушки, автор

подчеркивает, что даже живительный поток Ассы «злорадствует над новой жертвой адата» [Гойгов 1986: 137].

Пафос драматизма особенно осязателен в кульминации рассказа, когда молодая женщина вынуждена навсегда расстаться с малолетним ребенком. Здесь мы можем видеть, что писатель вновь нагнетает психологическую атмосферу посредством изображения сил природы. Обреченность, жестокость судьбы Айшет мы чувствуем в следующих строках: «Орошая слезами тропинку, бредет Айшет. Грустные думы сжимают ее истерзанную душу. Как бы издеваясь над вечными муками горянок- рабынь, пенясь, весело бежит поток. Там, позади – ее ребенок, ее жизнь... Подавленная горем и страданием не видит Айшет яркого солнца, не слышит шума бурного потока, не отзывается на новые песни, которые несет буйный ветер» [Там же, с. 141–142].

Горькая участь молодой матери, навсегда разлученной с детьми, постигла и другую героиню А.-Г. Гойгова – Лиду из повести «Джан-Гирей». Как уже ранее отмечалось, основу повести составляет сложный, «двойной» конфликт. Психологизм во всех своих проявлениях также является характерной чертой данного произведения. Но особого внимания заслуживает эпизод первой встречи героев, а именно – небольшой описательный штрих в изображении природы: «Однажды светлым майским днем прикатила в собственном экипаже жена Василия Ивановича... Сопровождала ее горничная Лида, белокурая девушка небольшого роста с карими веселыми глазами» [Гойгов 1986: 120]. Судьбоносной встрече героев сопутствует ясная весенняя погода. Это утро названо автором счастливым утром, «перевернувшим его жизнь» [Там же, с. 120]. Сравним с пасмурным, холодным днем, осенней сыростью и теми чувствами, которые бушевали в сердце Лиды, когда ее, разлученную с малолетними детьми, навсегда уносил московский поезд. «Пасмурным, дождливым утром, когда с неба тоскливо моросил мелкий дождь, Джан-Гирей отвез Лиду на станцию и в полубессознательном состоянии усадил ее на московский поезд», – пишет автор. Последние слова Лиды, точнее, крик, «в котором слились боль, презрение и проклятие», доносившийся сквозь шум колес, «всегда, всю жизнь звучал в ушах

Джан-Гирея» [Там же, с. 131]. Резкий контраст в сценах встречи и разлуки героев подчеркивает, конечно, главную тему повести, вскрывает суть главной коллизии произведения.

Как отмечает Л. Мельникова, сопоставление таких ключевых эпизодов из разных произведений позволяет сделать вывод, что картины природы могут выполнять функцию акцентуации кульминации [1984: 15]. Кроме того, пейзаж выполняет и функцию «прямого присутствия автора», выражающего свое субъективное мнение.

Можно сделать вывод, что конструктивный принцип, связанный с тотальной идеологизацией, присущий всей пореволюционной литературе в целом, в творчестве А.-Г. Гойгова коснулся и такого концепта, как «пейзаж». Все, что ассоциируется в гойговском дискурсе с прошлым, с царизмом, не советским, – не имеет права на жизнь. Стремление автора пропагандировать новую культурную парадигму посредством пейзажных картин, штрихов или вкраплений актуализирует идейно-художественную функцию данной формы психологического изображения, то есть пейзажа.

Следовательно, пейзаж в структуре художественного текста ингушского писателя А.-Г. Гойгова отличается тем, что природные описания в рассказах, повестях и очерках, имеют тенденцию чаще всего встречаться в начале произведений, то есть они представляют собой пейзаж-экспозицию. Особенностью таких пейзажей является их способность интегрировать в себе сразу две функции литературного пейзажа: хронологическую и психологическую. Это переходящие из одного произведения в другое типовые пейзажи, воссозданные с преобладающей ролью психологического аспекта.

Предваряющие пейзажные штрихи или более обстоятельные описания, как, например, в повести «Джан-Гирей», прежде всего выполняют свою прямую хронологическую функцию, указывая на время и место происходящих событий. Вступительные описания природы в прозе писателя А.-Г. Гойгова выполняют и важную психологическую функцию, которая является для прозаика средством характеристики персонажа и его внутреннего состояния.

Важнейшая функция литературного пейзажа – концептуально-смысловая – является одной из значимых в творчестве Гойгова, поскольку описательные характеристики выражают социально-философские, общественно-политические, этические и эстетические воззрения писателя.

Портретное описание относится к самым распространенным приемам словесного искусства, возникшим уже в устном народном творчестве. Прежде всего оно выражало субъективное авторское отношение к изображаемому герою (возвышающая, идеализирующая оценка или негативная, уничижительная). Согласно К. Аксеновой, портрет – это «изображение в литературном произведении внешности героя: его лица, фигуры, одежды, манеры держаться» [1974: 275–276]. Подчеркивая в человеке индивидуальные неповторимые черты, портретная характеристика является важным средством создания его образа. Создавая портрет, писатель отбирает «одну-две ёмкие в смысловом отношении черты, которые могут не только изобразить самое важное во внешнем облике человека, но и рассказать самое важное о характере, образе жизни, душевной борьбе, судьбе героя» [Кулыгина 2003: 17]. Портрет выполняет текстообразующую, изобразительную, смысловую функции в художественном мире произведения.

Одна из главных особенностей портрета в литературе – возможность колоритного воссоздания не только внешнего облика, но и внутреннего мира героя. Способ раскрытия психологических особенностей человека через показ его внешних данных принято называть психологическим портретом, акцентирующим внимание писателя на тех деталях внешности, которые несут информацию о мыслях, чувствах и переживаниях. Единая, общепринятая классификация портретов не принята, несмотря на высокую степень изученности поэтики портрета в литературоведении. В широком смысле литературоведы выделяют два типа портрета: портрет экспозиционный или статический (подробное описание внешности) и динамический (функциональный), который складывается из отдельных деталей (выражение глаз, взгляд, общее выражение лица, мимика, жесты, улыбка, смех).

В творческом наследии Гойгова используется как первая, так и вторая разновидность портрета.

В повести «Джан-Гирей» объектом нашего внимания стал портрет главного героя – Джан-Гирея. Знакомство с ним, как уже отмечалось, происходит на фоне чахлой, вымирающей природы Алханчуртской долины. Предваряющая функция пейзажной характеристики имеет важное смыслообразующее значение, настраивает читателя на «верные» ассоциации, связанные с образом героя. Описывая жалкое жилье героя и его близких, писатель не скрывает своего явного сочувствия к их бедственному положению. Ирония (с явным привкусом горечи) в определении «маленькая усадьба» – яркое тому подтверждение: « <...> В тени, опершись спиной о ствол дерева и обхватив руками колени, в сосредоточенно-задумчивой позе сидит хозяин этой маленькой усадьбы» [Гойгов 1986: 98]. Далее мы видим довольно развернутое описание внешнего облика главного героя: «Это молодой худощавый человек со смуглым горбоносим лицом. Его выразительное лицо с полоской усов над губами красивого рисунка и с глубокими печальными глазами несколько портит чуть убегающий назад подбородок. На нем коричневые, подвернутые до колен штаны и белая бязевая рубаша. Обнаженные до локтей белые мускулистые руки и широкая грудь, виднеющаяся в вырезе рубашки, говорят о недюжинной силе» [Гойгов 1986: 98]. Сразу отметим, что образ героя раскрывается в динамике: его внешнее описание «рассыпано» на протяжении всего повествования. Такой метод постепенного изображения внешности героя использовался многими классиками русской литературы: Л. Толстым, А. Пушкиным («Война и мир», «Повести Белкина»). В статическом, говоря словами М. Габель, «портрете в узком смысле слова» писатель мастерски сумел вплести в простое, казалось бы, описание внешнего облика героя черты динамического портрета. Обратим внимание на важную деталь, которая «автором психологически расшифровывается», – глаза героя [Есин 1988: 325]. Они устремлены в никуда, наполнены глубокой печалью; «глубокая поперечная складка» также несет важный смысл, сообщая нам о тяжелом периоде в жизни молодого человека, во взгляде – неопределенность, глубокая задумчивость

(«невидящий взгляд»). Ряд исследователей называют подобный тип описания внешности также и психологическим портретом, поскольку он изображает внутреннее состояние действующих лиц и не дифференцируют понятия «статический» и «динамический» портрет. Так, М. Мещерякова пишет о портрете, включающем описание выражения лица, глаз, мимики, жестов, поз, телосложений, то есть психологическую составляющую портрета. В этом случае автор стремится раскрыть внутренний мир и характер героя. [2013: 18]. В то же время из суждений исследовательницы вытекает, что постоянные или статичные детали внешности (цвет глаз, волос, рисунок губ, форма носа, фигура) нередко (но не всегда) дополняются составляющими динамического портрета. Если конкретизировать мысли М. Мещеряковой, выясняется, что динамический или психологический портрет есть необязательное дополнение к «портрету в узком смысле» (Габель), то есть к портрету статическому.

Синкретизм экспозиционного и статического портретного описания главного героя повести «Джан-Гирей» также важен для художественной мотивировки внутреннего состояния. Так, одной из смысловых черт любого портрета являются глаза: цвет и форма их – факт не столько важный, да и автор не конкретизирует это, но указывает на их выражение – они грустные, печальные. Как верно отмечает А. Кулыгина, «нет более изменчивых черт, чем выражение лица и глаз, потому что движение жизни постоянно отражается в них» [2003: 18]. Главного героя повести мы видим в разных коллизиях, порой и в самых противоречивых, неразрешимых обстоятельствах, соответственно, «слезы, улыбка, надежда, отчаяние, страх, счастье могут сменять друг друга, так как внешность героя связана не только с “социальной средой и культурной традицией”, но и с событиями, развертывающимися в произведении» [2003: 19]. Как бы читатель ни старался сконцентрировать внимание на внешних данных героя, автор словно затягивает нас в тяжелую атмосферу бедственного положения ингушской семьи. Психологический контекст здесь важнее, весомее.

Согласно Л. Кричевской, экспозиционный портрет, представленный А.- Г. Гойговым, есть «пластическая форма мыслящего и чувствующего героя»

[1994: 85]. Исследовательница отмечает: «Портрет, оформляя внутренне человека, связывает его с внешней средой, с вещественной, пространственной реальностью произведения, с другими людьми, делает его полноправным предметом в предметном мире. Скрепляя и завершая внутреннее, портрет обращен вовне, в особенности своей динамической стороной» [1994: 85]. Это тот самый момент, когда читатель может не только видеть цвет глаз или лица, но и узнавать, о чем обладатель этих глаз думает, какое чувство в них застыло и т. д.

Мотивируя ту или иную форму поведения героя, автор не раз возвращается к деталям первоначальной портретной характеристики, а именно – к глазам, их выражению. Застенчивость характера Джан-Гирея, способность выражать восторг и смущение, некая подвластность или податливость внешним обстоятельствам намечена в небольшом эпизоде повести. Внутреннее состояние человека из бедной среды, оказавшегося в роскошно обставленной комнате купца Хасолта, автор передает именно посредством описания глаз. Разглядывая «увешанные дорогими коврами стены», Джан-Гирей «в смущении отвел глаза» от одного рекламного плаката с изображением «пышногрудой красавицы в коротенькой рубашке». Замешательство и волнение молодого человека нарастает при виде самого купца, довольно хмуро встретившего непрошеного гостя. Автор вновь акцентирует внимание на передачу работы мыслей и чувств героя в этот тяжелый момент. «Остановившись перед Джан-Гиреем, он придирчиво принялся рассматривать непрошеного гостя и, не предлагая сесть, хмуро спросил, кто он и что ему нужно. Узнав, что перед ним сын Иссы, и увидев в глазах Джан-Гирея и восхищение обстановкой, и растерянность, старый купец смягчился и уже более ласково стал подробно спрашивать о его семье и делах», - пишет Гойгов [1986: 111]. Далее мы снова видим героя повести, робеющего, «как девушка» и не знающего «куда глаза девать от смущения», слушая о подробностях московских походов купца Хасолта. В приведенном фрагменте есть только одна из составляющих динамического портрета – выражение глаз, передающих разные чувства человека, оказавшегося в чужеродной социальной обстановке. Но эта небольшая деталь является смысловой, давая нам определенное представление

о характере, о психологическом типе главного персонажа произведения. Более того, именно данный эпизод играет роль «индикатора», предугадывающего динамику изображаемого характера и дальнейшее развитие самого сюжета.

Субъективное авторское отношение намечено в описании портрета купца. «Тараканьи усы» и «маленькая бородка» Хасолта – определения краткие, но вполне самодостаточные, они служат раскрытию образа этого «высокого, стройного старика» и являются доминирующими в описании персонажа. Автор конкретизирует поведение старого купца, который в зависимости от обстановки меняет свой тон, голос при встрече с Джан-Гиреем. Сначала, не узнав, кто перед ним, Хасолт не предложил даже сесть гостю, вызывающе осмотрел его, и «хмуро спросил, кто он и что ему нужно». Заметим что грубый тон богача Хасолта сменился на более ласковый не потому, что он узнал дальнего родственника, а потому, что заметил «ритуальность поведения» (Хализев) Джан-Гирея: ужас в глазах героя от собственных грязных следов на «блестящем крашеном полу» в доме купца и одновременно восхищение, восторг от невиданной роскоши, смешанное с робостью. Этот момент имеет важное значение в психологическом портрете.

Испытание героя, оказавшегося в совершенно чуждой ему среде, теперь уже в инонациональной, продолжаются в поезде. Облики пассажиров поезда, антагонистов Джан-Гирея, лишены подробной детализации в описании. В их характеристиках превалирует установка писателя на педалирование именно социального контраста между бедняком Джан-Гиреем и людьми состоятельными. Посредством портретной детали – одежды или костюма – это и становится возможным. «Голстый мужчина» и «важный усатый господин», сразу же проникшиеся ненавистью (которую открыто демонстрируют) к герою, и составляют ему оппозицию в рамках основной коллизии всей повести – «свой – чужой». Обратим внимание, что ни одна из статичных черт «портрета в узком смысле слова» (Габель) – цвет глаз, нос, волосы и т. д., кроме указания деталей одежды, автором не обозначена. Именно одежда как деталь портрета и выполняет здесь семантическую функцию. Так, два ряда золотых пуговиц на «важном усатом

господине» и «черный пиджак с галстуком» на толстом мужчине – свидетельство материальной обеспеченности последних. Подчеркивание автором таких бытовых деталей, по утверждению Э. Фесенко, «является средством передачи образной информации о социальном статусе персонажа» [2008: 22]. Поведенческие особенности «толстого господина» и «усатого пассажира» по отношению к гойговскому герою охарактеризованы следующими лексическими единицами: «вытаращил глаза», «страшно кричит», «завизжал», «верещал толстяк» и т. д. Мы можем утверждать, что психологический подтекст в описании действующих лиц в данном эпизоде важнее. Названные выше персонажи составляют оппозицию по социальному статусу не только главному герою, но также и еще двум эпизодическим персонажам произведения – старику с внучкой. В их характеристике, также лишенной всякой детализации, автор снова намеренно выделяет те особенности («крестьянские лапти и «белая косынка»), которые идентифицируют их социальную принадлежность. Головной убор девушки – белая косынка – самый обычный атрибут гардероба простой крестьянки. Старик «в огромных лаптях» обнаруживает социально-нравственное родство с Джан-Гиреем, несмотря на принадлежность к другой религиозно-этнической группе.

Столкновение Джан-Гирея с инородной социальной средой, как враждебно настроенной к нему, так и составляющей типологическое родство с ним по ценностным ориентациям, служит интерпретации социально-идеологического конфликта. Это становится возможным посредством немногочисленных, но емких художественных деталей (предметы одежды).

Автор обращает внимание читателя на изменения во внутреннем мире в зависимости от окружающей его обстановки, изменившей жизнь молодого ингуша. Сравним следующее описание героя с первым его портретом, приведенным в начале повести: «Затянутый в черкеску, стройный, сильный, со смуглым лицом и мягкой улыбкой, обнажающей ослепительно белые зубы, он волновал воображение разного рода женщин: от изнеженной холеной барышни до смазливой горничной» [Гойгов 1986: 72]. Писатель и здесь совмещает статичные черты с динамическими – теперь герой привлекает окружающих

женщин «мягкой улыбкой», засиявшей на лице прежде «дикого и угрюмого, ненавидевшего и презиравшего окружающих его людей». Повтор в описании внешности – смуглый цвет лица – подчеркивает необычность, экзотичность «красивого статного швейцара», якобы специально выпisanного Василием Ивановичем с Кавказа для своих дорогих жильцов. Автор дополняет портретную характеристику Джан-Гирея указанием на тип фигуры, телосложения – молодой, стройный, статный «красавец-черкес» в «экзотическом кавказском костюме». Нетрудно заметить, что поменялась сама репрезентация уже знакомого нам внешнего облика героя. Кардинальные изменения с Джан-Гиреем произошли на ментальном уровне, поскольку его морально-этические устои приняли совершенно иной ориентир.

Любовная коллизия существенно развивает и углубляет основной конфликт произведения, фокусируя динамику чувств, мыслей и переживаний героя. Спутница жизни Джан-Гирея – простая русская девушка Лида – эталон женственности, доброты и заботы. Образ Лиды, кроткой, светловолосой скромной девушки, по мнению Л. Кричевской, можно определить как «портрет-реплику». Но есть другой важный момент, способствующий пониманию, раскрытию данного женского образа. Эмоционально-психологическое состояние Джан-Гирея, духовное обновление, совершившееся с ним – всё это, кроме прочего, следствие трепетного, глубокого отношения к нему этой простой девушки. Авторская реплика о том, что Лида прежде всего «увидела в нем человека» и это сделало «ее родной и близкой», говорит об этом женском образе намного больше, чем мог сказать самый детальный, «живописный» портрет. Поэтому нельзя не согласиться с исследователями, отметившими в героине А.-Г. Гойгова воплощение лучших качеств русской женщины: ум, терпеливость, доброту и заботу о близком.

В кульминации сюжета повествование, как уже подчеркивалось выше, подчиняется прежде всего идеологическим установкам, связанным с развенчанием и разоблачением религиозно-этнических предрассудков, жертвой которых стала Лида. Мать Джан-Гирея, старая Каси, с которой автор знакомит нас

еще в завязке, предстает в данном эпизоде как воплощение зла и ненависти, категорической нетерпимости к чужому. Приведем описание этого момента: «Предчувствуя недоброе, он вошел к ней. Она стояла посередине комнаты. Горящие глаза и выбивающиеся из-под косынки седые космы делали ее похожей на ведьму» [Гойгов 1986: 130]. Слова матери настолько потрясли несчастного сына, что ему кажется, будто «земля уходит у него из-под ног и он проваливается в пропасть» [Там же, с. 130].

Аналогичным образом писатель, реализуя идеологические установки, использует портретные детали для создания положительного эффекта. Так, в повести «Пробуждение», сообщая читателю о добром учителе Николае Ивановиче, способствовавшему духовно-интеллектуальному развитию юного героя, писатель не приводит ни одной внешней детали, не говоря уже о динамичном портрете. Но есть одна подробность, вбирающая в себя глубокое содержание – «теплая отеческая рука» учителя. Своеобразие такой репрезентации персонажа в том, что портретные черты и детали здесь как таковые отсутствуют вообще, но нужное впечатление создается от небольшой детали – «теплой отеческой руки». В кратком эпизоде, посвященном Николаю Ивановичу, автор, добиваясь необходимого апологетического эффекта, изменил даже стилевой и синтаксический строй повести, используя нетипичные для данного текста выражения: «проникать в юные души», «глубоко уважал и искренне любил», «любимый учитель» и т. д. Маленький герой автобиографической повести, ненавидевший школу, книги, полюбил их искренне, самозабвенно. Такое кардинальное изменение в сознании ребенка есть заслуга доброго учителя.

Проза А.-Г. Гойгова, особенно когда речь идет о социально-идеологическом конфликте, имеет тенденцию к четкой дифференциации портретных характеристик положительных и отрицательных персонажей. Показательна в этом смысле не только проанализированная нами выше повесть «Джан-Гирей», но и произведения, относящиеся к малой жанровой форме – это рассказы «Сон горянки», «Проклятие прошлого», «Беспросветный путь».

В предельно лаконичном, сжатом, с трагедийным сюжетом произведении «Сон горянки» автор раскрывает одну из главных тем своего творческого наследия – бесправная жизнь женщины-горянки, находящейся под гнетом адатов. Возвращаясь к портретам положительных и отрицательных персонажей, подчеркнем, что в качестве важного портретного лейтмотива выступает эмоционально-экспрессивная характеристика («козлиная борода», «слюнявые губы»). Здесь, как и в ситуации сравнения матери Джан-Гирея Каси с «ведьмой», автор-идеолог стремится к предельной нравоописательной определенности.

В рассказе «Проклятие прошлого» портретная зарисовка отрицательного образа Куки, отличающаяся статичностью, носит откровенно валентный формат. Так, кроме худобы, щуплости ничем больше не представлен портрет Куки, то есть налицо статичность. Но воспроизведение автором его взгляда, мимики, усмешки, зловещих мыслей придает портрету Куки некоторую динамичность. Подробная и развернутая характеристика дана главной героине произведения – молодой женщине, оставшейся без мужа, а исходя из идейной сущности рассказа, освободившейся от гнета мужа-тирана. Ее портрет проникнут явной симпатией автора: «черные грустные глаза», «высоко очерченные брови», правильный нос, яркие губы, «длинные сползающие до колен косы» [Там же, с. 142].

Однако, как уже подчеркивалось ранее, в ходе анализа гойговских повестей (прежде всего повести «Джан-Гирей»), несмотря на монологическую тенденциозность, характерную для предельно эксплицированного социально-идеологического конфликта, сюжетно-смысловая структура произведений писателя в целом определяется установкой на реалистическую достоверность. Идеологическая риторика и прямолинейно-плакатные разоблачительные портретные характеристики в концовке «Джан-Гирея» не мешают читателю воспринимать центральную коллизию, обусловленную борьбой ингушского народа за этническое самосохранение, как глубоко трагическую и амбивалентную.

Так и в рассказе «Проклятие прошлого», несмотря на кажущуюся «агитпроповскую» ясность социально-идеологического конфликта (борьба новой коммунистической морали против прежних традиций и норм), в целом сюжетно-

смысловая структура далека от публицистической прямолинейности. Неоднозначен – при всей отмеченной выше разоблачительной тенденциозности – и образ Куки, юного горца, который с раннего детства проникся духом древних ингушских традиций, а потому в приоритете для него нравственные критерии семьи. Разумеется, следует признать справедливость упреков, которые высказывают в адрес А.-Г. Гойгова современные критики. Так, например Т. Горчханова отмечает, «что стремление писателя проповедовать идеологию большевиков через литературное творчество» привело к «схематичности и недостаточной разработанности большинства образов героев» [2010: 124]. Однако, как уже отмечалось, специфика произведений, созданных ингушскими писателями при советской власти, состоит в том, что коллизии, связанные со стремлением маленького народа сберечь собственную самобытность, оказываются заслонены социально-идеологическим конфликтом.

Рассуждая о галерее портретов, созданных А.-Г. Гойговым, нельзя не сказать и о повести «Серго», ставшей синтезом всего предшествующего опыта писателя. Автор приводит обстоятельные характеристики «героев как положительных, так и отрицательных» (С. Бочаров). Особенности образа исторического лица, большевика Серго Орджоникидзе во многом обусловлены спецификой соцреалистической эстетики, а также и революционно-героическим хронотопом, составляющим основу сюжетно-смысловой структуры повести. От портретных характеристик всех других образов писателя, портрет главного героя Серго в одноименной повести отличается большой экспрессивностью и гиперболизацией. Как в спокойном, статичном состоянии, так и в минуты захватывающих сражений или пламенной агитационной речи, автор нарочито использует прием портретного лейтмотива, акцентируя внимание на одни и те же детали и черты. Так, описание взгляда Серго (орлиный, пристальный, зоркий) повторяется в повести 8 раз, густые, красивые волосы (огромная шевелюра, длинные курчавые волосы, копна кудрей, львиная грива, длинные вьющиеся волосы) – 9 раз; громкий, уверенный голос комиссара юга России и «страстная, громоподобная речь» – те эпитеты и метафоры, частота упоминания которых

достигает десяти раз. Предметом особого внимания во внешнем облике героя является также не раз повторяющиеся «высокий рост и размашистый шаг». По словам О. Федотова «языковые средства, варьирующиеся в таком синонимическом варианте, являются существенным элементом работы автора над языком произведения» [2008: 144]. Как уже отмечалось выше, здесь мы видим несколько синонимичных выражений в описании внешних черт Серго: «роскошная грива – огромная шевелюра – львиная грива» и т. д. В контексте гойговского дискурса они выполняют определенную функцию – крупным планом выделяют яркие черты во внешности, которые в свою очередь характеризуют непоколебимость, мужество и силу характера героя.

Поэтика портретного описания в данной повести, заключающаяся в подчеркивании исключительности комиссара Серго, тяготеет к фольклорному началу. В повести есть и другие исторические фигуры, например, Асланбек Шерипов, но они не получают развернутого изображения, олицетворяя революционную массу и оттеняя собой образ главного героя.

Обрисовка противостоящего Серго и его сторонникам враждебного революции меньшинства носит сатирический и гиперболизированно разоблачительный характер. Так изображает Гойгов делегатов контрреволюционных сил: Джабагиева, Фидарова, муллу Атаби, кадия Ильясова.

Краткий анализ портретных дефиниций прозы А.-Г. Гойгова, подводит к мысли, что концепт «портрет» в поэтике повестей и рассказов автора является ведущим способом формирования психологического образа персонажей. Повести и рассказы отмечены отчетливой дифференциацией в обрисовке внешних черт положительных и отрицательных персонажей, что детерминировано в основном идеологическими канонами советской литературы. В прозе писателя присутствуют как статичные портреты (описание неизменных внешних черт), так и динамические. При этом воспроизведение динамических портретов превалирует и служит полноценному раскрытию психологического облика героев.

Выводы

Подробный анализ прозы А.-Г. Гойгова позволяет сделать вывод о том, что созданный писателем широкий очерково-документальный пласт в 1920–х годах лег в основу эпических произведений малой и средней формы. При этом в 1920–е годы в творчестве А.-Г. С. Гойгова центральное место занимает актуальная для ингушского общества тема борьбы новых порядков с проявлениями старого режима (рассказы «Сон горянки», «За что», «Мечь Дербича», «Проклятие прошлого», «Беспросветный путь»).

Повесть «Джан-Гирей», правдиво изображающая взаимоотношения в ингушском обществе начала XX века, стала новым этапом жанрового становления словесной культуры ингушей. Центральный конфликт повести – межэтнический – построен на антиномии «свой-чужой» и является «узловым центром» коллизий социально-идеологического, этнического, нравственно-этического и психологического свойства. Характеры в повести раскрываются как во взаимоотношении с инонациональной средой, в условиях отрыва от сформировавшей их социокультурной среды, так и в координатах внутриличностного конфликта между эмоциональным и рациональным, между устоявшимися и новыми принципами.

В 1930–е годы в творчестве писателя актуализируется автобиографическое начало (повесть «Пробуждение») и усиливается тяготение к революционному-героическому пафосу (повесть «Серго»). Реализация художественного конфликта в этих произведениях обусловлена социально-классовой, социально-нравственной и идейно-политической сущностью.

Проблема постижения характера в повести «Пробуждение» связана с процессом формирования и развития личности ребенка во взаимодействии с образовательно-воспитательной средой, во многом противоестественной. Социально-классовая обусловленность характеров повести, отмеченных «отпечатком эпохи», позволяет говорить об их типологической близости, стереотипности созданных писателем образов.

Художественный конфликт и характер повести «Серго», основанный на приеме антитезы, эксплицирован в полном соответствии с соцреалистическим

канон и, как правило, ограничен гиперболизированным возвеличиванием революционных сил и крайне отрицательным изображением контрреволюционного движения. Соответственно, конфликт повести носит идейно-политический, идеологический характер, отражая столкновение двух непримиримых лагерей.

Портретные и пейзажные характеристики, используемые в творчестве А.- Г. Гойгова, несут особую смысловую нагрузку, являются важным средством формирования целостного представления о характере героя и одним из способов раскрытия природы художественного конфликта.

Таким образом, развитие ингушской прозы в 1920–1930-е гг. осуществлялось благодаря активной творческой деятельности писателя А.- Г. Гойгова. Художественное наследие писателя заложило основу той оригинальной национальной традиции, которая получила продолжение уже в новую эпоху – в период возрождения национального художественного самосознания после возвращения ингушского народа из изгнания.

ГЛАВА 3. ИНГУШСКАЯ ПОВЕСТЬ 1950 – 1960-Х ГОДОВ.

3.1. Творчество И. Базоркина (повесть «Призыв») и Б. Зязикова (повесть «Девять дней из жизни героя»).

Художественное осмысление гражданской войны как национальной трагедии стало определяющим фактором во многих произведениях русских писателей, воспитанных в традициях гуманистических идей классической литературы. Тема революции и гражданской войны надолго стала одой из главных тем русской советской литературы (М. Шолохов «Тихий Дон», Б. Пастернак «Доктор Живаго», М. Булгаков «Белая гвардия»). Эти события не только круто изменили жизнь России, перекроили карту мира, но и кардинально повлияли на судьбу каждого индивида, каждой семьи.

У народов СССР с первых дней установления советской власти появились общие идеологические и культурные устремления.

Для национальных литератур первых послереволюционных лет свойственно реалистическое восприятие действительности, источником которого была сама жизнь – прежде же всего революционная ломка, создавшая новые представления о миропорядке. Этой эмоциональной атмосфере отвечали, прежде всего, лирические жанры. В. Маяковский говорил, что «... литература революции началась со стихов» [1989: 243]. Сложный процесс в этот период переживала проза. Северокавказская литература явила целый ряд произведений с революционным, гражданским пафосом («Вершины не спят» А. Кешокова, «Шамбуль» Т. Керашева, «Голос в горах» Д. Кубанова, «Горцы» А. Шортанова).

Конец 1950–х годов – совершенно новый, «ренессансный» период в развитии ингушской национальной культуры. Деятельность писателей, поэтов, драматургов после тринадцати лет забвения вернувшихся на свою историческую родину оказала плодотворное влияние на решение актуальных проблем, выдвигаемых временем во всех сферах жизни. М. Яндиева пишет: «Хрущевская оттепель позволила несколько расправить крылья и оглянуться на революционное прошлое народа и представить его в героическом ореоле. Эта морально-

психологическая компенсация за тринадцать лет небытия должна была как бы помочь встать на ноги, ожить затоптанному в прах национальному самосознанию» [2001: 427].

Трагические события начала XX века, сыгравшие важную роль в жизни ингушского народа, неразрывно связано с именем И. Базоркина. После томительного застоя, явившегося переломным для всего народа, народное самосознание в совершенно новом, героико-трагическом ореоле увидело свое прошлое. Депортация стала для И. Базоркина периодом огромных личностных потрясений, впрочем, как и для всей ингушской интеллигенции. «Из этого периода все вышли по-разному. Идрис Муртузович – с повестью «Призыв», – отмечает М. Яндиева [Там же, с. 427]. Национально-романтический пафос этого произведения должен был явиться своего рода «морально-психологической компенсацией» для писателя, патриотический настрой которого был оценен в 1943 году, но предан полному забвению в 1944–м, когда вместе со всем народом Идрис Муртузович разделил свою судьбу [Там же, с. 428].

В. Хализев пишет: «Героика непререкаемо истинна в тех случаях, когда она знаменует защиту человеком собственного достоинства в обстоятельствах, грубо попирающих его право на независимость и свободу» [1999: 77]. Именно несправедливость по отношению к своему народу: невзгоды, лишения, ущемление прав – давала творческому воображению И. Базоркина широкий размах для осмысления роли ингушей и их героических заслуг на кровавом пути становления советской власти. Так в 1950–е годы в творчестве писателя заметно сильное тяготение к героике, имеющей «непреодолимое и этически неоспоримое значение в жизни человечества» [1999: 77]. Прозаик пытается, говоря словами М. Яндиевой, «объять» исторические пласты, охватить «огромные глыбы национальной жизни» [2007: 426]. Поэтому повесть «Призыв» явилась предтечей к главному делу всей жизни писателя – роману «Из тьмы веков».

В 1918 г. на всей территории, прилегающей к Тереку, деникинцы укрепили свои позиции. Еще в ноябре 1917 г. под предводительством Хизира Орцханова из «Дикой дивизии» был создан первый в Ингушетии революционный

кавалерийский отряд. Он стал мобильной силой Владикавказского совета рабочих, крестьянских и солдатских депутатов. Ингушский конный отряд под руководством Хизира Орцханова отличился и зимой 1918 г. Когда контрреволюционерами была затребована немедленная передача военного арсенала бывшего Ингушского кавалерийского полка, хранящегося в Симоновском доме, защитники отказались выполнять ультиматум. Вопиющая по своей жестокости реакция контрреволюционеров на это – поджог крыши дома и одновременное затопление подвала – и стала объектом внимания писателя.

По мнению профессора И. Дахкильгова в «повести сошлись революционный, приключенческий дух и динамичность» [2003: 44]. И. Базоркин выступил этим произведением новатором и в области жанра – это первая приключенческая повесть в ингушской литературе, поскольку «специфика содержания произведения легла в основу жанрового определения его как историко-революционной и приключенческой повести» [Дахкильгов 2003: 45].

Сюжетной основой повести является история осады дома купца Симонова во Владикавказе. Согласно замечанию Д. Ворон, своеобразием сюжета в произведениях о гражданской войне является «превалирующее событийное начало», соответственно, произведение И. Базоркина отличается интенсивным развитием сюжетных линий [1979: 77]. С первых же страниц повесть переносит нас в гущу разворачивающихся событий начала гражданской войны на Северном Кавказе. Пламенная речь Керима, отца главного героя Эльберда, предопределяет идейно-тематический пласт произведения – начинается «новое время». Происходящее – это всего лишь начало глобальной трансформации мира и человека. Так, в отягощенную заботами, но все же тихую и размеренную жизнь горских бедняков железной поступью врывается XX век, нарушая ее привычный ход.

Глубинные свойства личности, как известно, очень точно и убедительно раскрываются в произведениях о войне. Любой герой военной прозы может оказаться перед ситуацией нравственного выбора – это, в свою очередь, помогает автору проследить процесс формирования и реализации человеческих черт:

слабости или мужества, малодушия или стойкости, гражданской зрелости или несознательности.

Эти процессы выбора, становления, самореализации личности художник и мыслитель И. Базоркин воплощает на примере судьбы Эльберда – младшего сына Керима. Его писатель и ставит в центр сложнейших исторических событий, когда в ходе ожесточенной борьбы выявляется суть каждого.

Немногословностью, храбростью и сдержанностью отличается главный герой: «Вошел Эльберд. Из-под папахи на Керима вопрошающе смотрят смелые, умные глаза» [Базоркин 2001: 8]. Он совсем еще молод, но судьба открывает перед ним «широкие просторы новых неизведанных дорог». Несмотря на опасения матери, отец отправляет Керима на помощь к осажденным во Владикавказ.

И. Базоркин ставит своего героя в ситуации, когда он, с присущей ему ответственностью, в полной мере осознает, что «человек становится подлинно человеком, когда он оказывается в состоянии победить собственную слабость, обрести мужество, переступить через страх перед торжествующим в данный момент злом, перед неотвратимостью жизненной судьбы, перед трагическими последствиями сделанного выбора» [Бочаров 1987: 256].

В жизнь юноши Эльберда, сына крестьянина, вчерашнего мирного труженика, приходит война. Пусть эта жизнь и была преисполнена нищеты и нужды, но она представлялась относительно спокойной и предсказуемой. Теперь же волей судьбы Эльберд идет защищать права горских бедняков. Для начала отметим, что в становлении личности каждого человека огромную роль играют некие идеалы, в стремлении к которым складываются морально-нравственные приоритеты. Таким нравственным идеалом для Эльберда в первую очередь является его отец – Керим. Это глава семейства, воспитавший достойных сыновей, «способных возвыситься до интересов и целей коллектива, осознать их как свое кровное дело» [Синенко 1967: 47].

Семья же в ингушском обществе являлась тем институтом, который имеет огромное значение в формировании прежде всего, национальных и общечеловеческих ценностей личности: уважение к старшим, забота о близких и

самое главное – любовь к родине. Возмущенный ответ Керима перепуганной жене, что «мужчина рожден не только для того, чтобы винтовку и лошадь иметь для того, чтобы красоваться на свадьбах», позволяет нам сделать определенные выводы [Базоркин 2001: 8]. Первая авторская ремарка об Эльберде, «готовом исполнить любое приказание отца», не только вызывает у читателя чувство симпатии, но и дает конкретное представление о том, насколько авторитетна личность отца для сына. Из этого вовсе не следует, что Керим проявляет признаки семейного деспотизма, как утверждает ряд критиков. Мы разделяем точку зрения Х. Мартазановой, которая пишет: «Горцам вообще не свойственна мягкость: в воспитании настоящего мужчины всегда господствовала суровость, что диктовалось условиями жизни, особенностями социальной и географической среды. Этим и можно объяснить поведение Керима, который отправил младшего сына, едва достигшего юношеского возраста, в город – на помощь осажденным» [Мартазанова 2011: 60]. Соответственно, отцовское воспитание вложило в него горячую любовь к Отчизне, готовность погибнуть во имя общего счастья. Поэтому свой первый самостоятельный шаг – решение отправиться во Владикавказ, где его повсюду поджидает «опасная контра», – Эльберд воспринимает как свою обязанность, необходимость. По словам Я. Патиева, этим поступком он подтверждает «высокое звание мужчины» [2000: 99].

Таким же нравственным идеалом для Эльберда, юноши, еще не совсем осознавшего суровую действительность, при этом в самый ее критический момент не только для него самого, но и для целого народа, становится Эрмало. Этот старый воин, практически взявший на себя руководство обороной дома, – образец стойкости, мудрости и непоколебимости для юного героя. Его железная воля и рассудительность помогают выстоять молодым в час смертельной опасности. С затаенным дыханием вслушивается Эльберд в его речь: «Эта новая обстановка была для него совсем необычной школой жизни» [Базоркин 2001: 34]. Так, наряду с бойцами, только что вернувшимися с империалистической войны, Эльберд становится участником кровавых январских событий 1918 года.

По утверждению В. Синенко, «человек в повести берется в наиболее важный период его жизни, в которой крупно выделен главный ее этап» [1967: 61]. Таким «главным этапом» для героя И. Базоркина становится братоубийственная война – «явление чудовищное, ненормальное, в корне враждебное человеку» [Миокин 1977: 50]. Нравственная оценка им этого страшного явления и есть выражение естественных человеческих взглядов в процессе общего становления его личностных начал, ибо он видит то, что противоречит человеческой природе – смерть. На руках Элберда умирает его односельчанин, юный Гобушко. Пораженный до глубины души, герой размышляет: «Неужели люди так просто умирают?» [2001: 36]. «Эта простая синтаксическая конструкция приобретает в базоркинском дискурсе мощное риторическое звучание. В дальнейшем эта мысль приобретает глубокое философское содержание, ибо в повести на первом плане оказываются размышления над вечными вопросами: в чем смысл жизни и смерти, добра и зла, что есть честь, совесть и достоинство, каково призвание человека в обществе?» [Батаева 2016 : 259]. С трагической смертью Гобушко происходит коренной сдвиг в сознании героя; происходящее заставляет его повзрослеть, раскрывает истинную суть многих вещей. Впервые Эльберд сталкивается не только со смертью, но и с необходимостью убивать. «Я никогда, даже в шутку не поднимал оружия на человека», – произносит он, прицеливаясь в противника [Базоркин 2001: 32]. Полный сожаления взгляд Эльберда во время очередной опасной вылазки соратников (потому что он не принимает в ней участия) и то, как он позже умоляюще смотрит на старших братьев, чтобы стать «вестником призыва», объясняется не только жадой совершения героического поступка ради самого поступка. Этот горячий порыв – прямое следствие настоящего патриотизма, пафосом которого, собственно, проникнуто все произведение. Это жажда борьбы за жизнь, высокое чувство ответственности в момент всеобщей опасности, готовность погибнуть за общее, народное благополучие родной Ингушетии.

Этапы духовного развития главного героя соотнесены автором параллельно с ключевыми эпизодами повести. Каждый самостоятельный шаг Эльберда

свидетельствует об осознании им всей важности своей миссии как ингуша, как бойца и, прежде всего, как человека. Поистине человеческий долг выполняет Эльберд, когда сумел созвать народ на помощь защитникам Симоновского дома, переборов при этом физическую слабость, усталость. На верную смерть идет он, покидая подвал Симоновского дома, чтобы добраться до села с призывом: «Умереть, но не поддаться слабости! – думал он...» [Там же, с. 50]. Эльберд полон решимости бороться за жизнь людей, достойно прошедших мировую войну, а сегодня, жертвуя собой, с достоинством охраняющих народный арсенал. Еще не раз вспомнится Элберду совсем еще юный, умирающий на его руках Гобушко, мужественный, твердый взгляд старика Эрмало, долгое время не угаснет страстный призыв! Башира: «За мной!». Восхищенный мужеством Эльберда, когда он целый и невредимый вернулся в осаждаемый дом, Эрмало говорит: «Счастливая мать тебя родила. Я знал, что ты вернешься...» [Там же, с. 47].

В шестой главе повести мы видим Эльберда в ситуации замешательства, поскольку для него непривычно направлять оружие на человека. Восьмая глава обнаруживает совершенно противоположную динамику: именно от его рук гибнет Андрей Свиридов, непримиримый враг советской власти. Однако в меньшей степени, чем политико-идеологические взгляды, важен в повести специфический шовинизм этого героя. Он является антиподом Эрмало, Керима, Элберда в морально-этническом плане. Наиболее ярко характеризует Андрея Свиридова эпизод, когда, сбросив с фэтона тело умирающего Берса, он приказывает ошеломленному от ужаса извозчику ехать дальше, к Александровскому проспекту. При этом Свиридов спокойно курит папиросу и насвистывает модный романс «Белые акации». Таким образом автор подчеркивает бесчеловечность и ненависть этого персонажа к представителям ингушской национальности.

На первый взгляд, первостепенную роль в повести «Призыв», как и в ранее рассмотренных произведениях А.-Г. Гойгова 1920 – 1930-х годов, играет социально-идеологический конфликт, который, по словам М. Храпченко, «составляет нерв произведения», коллизии же этнического свойства, связанные с отчаянной борьбой ингушского народа за сохранение и развитие национально-

специфических традиций и духовно-нравственных ценностей, оказываются на втором плане [1963: 275]. Однако в ходе детального анализа повести И. Базоркина становится очевидным качественный сдвиг, произошедший в ингушской литературе за годы, разделяющие повести «Серго» и «Призыв». Различия в изображении участия ингушей в революционной борьбе с белогвардейцами не сразу бросаются в глаза, однако они носят принципиальный характер. Если в произведениях 1920 – 1930-х годов речь идет о героях, которые, изживая религиозно-этнические предрассудки, приобщаются к новым большевистским идеям и принципам, то в «Призыве» мы видим персонажей, твердо решивших отстаивать свои национальные традиции и ради достижения этой цели вступивших в союз с большевиками. Разумеется, И. Базоркин, в полном соответствии с историческими реалиями, показывает объективные сложности происходящих процессов, тяжелым бременем лежащих на плечи ингушских тружеников и рождающих в их душах трудноразрешимые внутренние конфликты.

Композиционно-стилистическая и сюжетно-смысловая структура произведения таковы, что такие философские начала, как добро и зло, прекрасное и безобразное, свобода и ответственность выступают в своей непосредственной сути. К примеру, в описании штурма Симоновского дома, равно как и внутреннего мира героя, отобраны совершенно точные изобразительно-выразительные средства, позволяющие ставить в один ряд людей перед лицом смертельной опасности. Так, подвал осажденного дома как бы одухотворяется, «сочувствуя» этим людям. Он – «живой свидетель» стойкости и мужества защитников дома, которые в любой момент могут найти в нем свой последний приют. Поэтому эпитеты, сравнения, олицетворения несут здесь большую эмоциональную нагрузку: «И в тот момент, когда отряд, оставив позади площадь, снова был уже на Александровском проспекте, раздался грохот. Пламя пожара взметнулось к небу, далеко озарив путь уходящих... Это рухнул подвал. Израненный, он долго, упорно, как боевой товарищ, стоял против натиска огня и воды. Он не выдал людей, доверивших ему свои жизни. И лишь теперь, когда эти люди были спасены, выполнив свой долг, он пал, как сраженный в бою солдат» [Базоркин 2001: 64].

Немаловажную роль в повести играют авторские пояснения. Кроме того, писательская позиция находит выражение и в потоке размышлений главного героя, к которому автор не скрывает своих горячих симпатий и который наделен в произведении статусом безусловной авторитетности. Сильнейшие эмоциональные движения души героя происходят именно в критические, переломные моменты. В заключительной части повести, когда Эльберд возвращается вместе с убитыми и ранеными в родное село, представлен важный внутренний монолог героя. Увиденное за сутки на совершенно ином, противоположном полюсе, называемом войной, заставило Эльберда, совсем еще молодого, познать принципиально иную жизненную философию. Истинный смысл понятия мужества – главный итог напряженных исканий героя И. Базоркина: «Настоящее мужество заключается не в безрассудной храбрости, а в том, чтобы владеть собой, когда очень тяжело... и бороться во имя людей, не щадя своей жизни. Он понял, что хорошим мужчиной может называться не только герой, но и простой человек, бескорыстно отдавший себя делу народа» [Базоркин 2001: 67]. В чем смысл войны, почему люди приносят друг другу боль – на эти и многие другие вопросы пытается ответить Эльберд в ходе своих размышлений.

Процесс интенсивного формирования личности главного героя оказывается в центре внимания автора повести. Этот процесс эволюции от юношеского эмоционально-стихийного порыва до сознательного твердого следования нравственным ориентирам раскрывает концептуально-смысловую суть произведения. Особая, возвышенно-романтическая палитра повести определяется нравственным максимализмом Эльберда. И вопрос, над которым герой задумывается в самом начале повести – неужели люди так просто умирают? – находит свой логический ответ: «Умирают, чтобы жили другие». Конечно же, воспитанием, да и самой природой в Эльберде заложено много достойных качеств, но своего подлинного раскрытия они достигают в самых нелегких жизненных испытаниях. И мы видим, как из «увлеченного романтическими порывами» вчерашнего мирного труженика, юноши рождается мужчина, зрелый человек,

способный в периоды глобальных социальных, духовных и общественно-политических катаклизмов в жизни не только своего народа, но и страны осмыслить роль личности в сложнейшем выборе: бороться с врагом во имя утверждения самых высоких нравственных идеалов.

Трактовка мыслей и поступков Эльберда «захватывает читателя “целиком”, поглощая процессом рождения новой личности» [Ванюков 1987: 43]. И нельзя не согласиться с исследователями, которые полагают, что Эльберд стал непосредственным предшественником героя главного произведения И. Базоркина «Из тьмы веков»: «Калой Эгиев из эпопеи – это как бы Эльберд, только родившийся на тридцать лет раньше» [Яндиева 2007: 427].

Л. Гинзбург, говоря о соответствии между концепцией личности и социальной средой, пишет: «Жизненная символика отчетливо выступает в периоды переломные, когда рождаются «новые люди», с новыми принципами поведения. В периоды, наконец, особенно острого внимания к личности. Самыми «семиотическими» и выразительными оказываются люди с личными предпосылками, наиболее подходящими для данной исторической модели» [1997: 16]. Поэтому в центре повести «Призыв» – обобщенный образ народа.

Высокий нравственный заряд, стремление жить исключительно идеалами общества сближает образы Керима, Эрмало, Элберда и многих других с личностями крупного масштаба революционной эпохи – Х. Орцхановым, Г. Ахриевым и т. д. Керим – один из ведущих персонажей повести, человек в годах, отец семейства, воспитавший сыновей, готовых ценой собственной жизни стоять во имя общего благополучия. Редкие, но рельефные упоминания писателя о старших сыновьях Керима позволяют создать в восприятии читателя яркое представление о них как о личностях с высокой гуманистической устремленностью и героическим духом, для которых «человеческая ответственность – не навязываемые извне нормы, а внутренняя, органическая, глубоко личная ответственность – является необходимым условием подлинной свободы» [Кожин 1982: 31].

По словам Г. Пospelова, повесть может «вместить... целую историю характера в очень сжатые сюжетные рамки» [1976: 191]. Именно таков формат повести И. Базоркина, где перед нами характер человека, оказавшегося на переломе национальной истории с ее чаяниями, ошибками, трагическими заблуждениями. Все это нашло свое концентрированное выражение в названии «Призыв», ставшим поэтической метафорой. А. Ванюков в монографии «Русская советская повесть» пишет, что «поэтика заглавий повестей о Гражданской войне определяет поэзию самой жизни, самой эпохи» [1987: 17]. Поэтому посланный в Уваровское имение (временная резиденция местной власти) Эльберд призывает на помощь не только защитникам осажденного дома, это призыв ко всему народу, оказавшемуся перед лицом опасности, к сплочению, единению. Символично, что писатель ввел в этот эпизод упоминание о «салте» – призыв к молитве. «С минарета зазвучал салт. Он несся во все стороны, то поднимаясь и звеня, как эхо, то замирая за далекой околицей... он звал народ к оружию, к объединению» [Базоркин 2001: 51].

Тема данного произведения – осада дома Симонова – и прежде становилась объектом изображения в произведениях других художников слова, но, по справедливому замечанию Багаудина Зязикова, «в такой форме и в таких масштабах она поднята впервые и очевидно этой работой будет исчерпана, так как об этом эпизоде больше и выразительнее очень трудно написать, да и вряд ли в том будет необходимость» [1995: 32-34]. Повесть с момента публикации и до наших дней не переставала привлекать внимание исследователей. Так, О. Мальсагов подчеркивал, что «ярко выраженная агитационность и народность в высшей степени являются характерными чертами повести». А народность является необходимым условием существования художественного произведения» [1998: 72]. И. Дахкильгов при обстоятельном анализе повести заключает: «Подобно тому, как огромное солнце может во всем своем блеске отразиться и в капле воды, так и сама повесть и ее герои ярко осветили нам сложнейшую и до предела героическую и драматическую историю ингушского народа. Через

маленькое историческое событие показаны большие человеческие проблемы 1917-1919 гг» [1971: 45].

Подытоживая анализ повести И. Базоркина, Х. Мартазанова делает вывод, что «для Базоркина-художника важно было не столько создать «портрет» эпохи, воспроизвести события и факты жизни, как они имели место быть, сколько показать человека во времени с тем, чтобы определить его роль и место в нем» [2011: 66]. Якуб Патиев в очерке о жизни и творчестве И. Базоркина «А я иду» подчеркивает мысль о том, что высокий патриотизм и энтузиазм той освободительной борьбы основан не на простом «художественного вымысле автора в угоду пропагандистским требованиям», а факт истории, когда каждая ингушская семья потеряла своих отцов, братьев, мужей: «Боровшиеся положили за нее сотни и тысячи жизней и не могли знать, что эта же власть их потом с легкостью предаст в угоду тем, кто как раз был против нее...» [2000: 99].

Писателю удалось постичь динамику времени, показать движение истории через судьбы конкретных личностей, выразить всю глубину их чувств и душевных переживаний, их нравственно-этические и эстетические идеалы. Это позволило И. Базоркину рационально использовать пространство эпической формы – повести, в которой осмысливаются социально-политические и нравственные проблемы эпохи.

Таким образом, И. Базоркин создал произведение, ставшее этапным как в творчестве самого писателя, так и в истории национальной словесности в целом. В художественной структуре текста находит решение одна из важнейших проблем – проблема личности, ее роли в истории, в судьбе страны и народа. Писатель сумел постичь глубинные процессы внутреннего мира своего героя, раскрыть сущность его характера, понять ее национальную, патриотическую, гуманистическую, эстетическую и этическую природу, воспроизвести сложный путь его духовного становления.

Обращение к жанру исторической повести, которая воплотила бы патриотические и героические настроения и чаяния народа, носило глубоко закономерный, объективно обусловленный характер и не ограничивалось

рамками ингушской художественной словесности, но явилось важной тенденцией всей многонациональной советской литературы 1950–60-х годов.

Багаудин Хусейнович Зязиков сыграл важную роль в становлении и развитии ингушской литературы. Писатель, публицист, переводчик, литературный критик, педагог и автор школьных и вузовских учебников, государственный и общественный деятель, участник Великой Отечественной войны, Б. Зязиков занимает видное место в ряду лучших представителей ингушской интеллигенции.

Литературный путь писателя начался еще в студенческие годы с публикации очерков и рассказов в конце 1920-х годов в газете «Сердало». Студенты первого ингушского техникума во Владикавказе (И. Базоркин, Х. Осмиев, Х.-Б. Муталиев, З. Измайлов, позже – С. Плиев, С. Озиев, М. Хашагульгов) стали издавать рукописный журнал с символическим названием «Красные ростки». Поощряемые мудрым наставником Т. Бековым, эти молодые люди и начали свой благотворный путь первопроходцев в мир просвещения родной республики.

Именно с газетой «Сердало» были связаны первые пробы пера в литературе и журналистике у Б. Зязикова. Первый же очерк, принесенный им в редакцию ингушской газеты, вызвал восторг у коллектива и был отмечен как пример возросшего мастерства передовой молодежи.

В 1930 году, закончив Ингушский педагогический техникум, И. Зязиков работает учителем русского языка и литературы в селе Сурхахи, а затем в Базоркино. В 1931 году поступает в Северо-Кавказский педагогический институт. Здесь же он пишет острые публицистические статьи и очерки, рассказы. После учебы работает в Ингушском книжном издательстве редактором, активно занимаясь переводческой деятельностью, способствовавшей становлению ингушского литературного языка.

Занимая различные руководящие должности с 1934 года, Б. Зязиков никогда не переставал заниматься любимым делом: собирал и изучал фольклор, писал рассказы, повести, статьи и очерки.

Перед войной занимал должность инструктора отдела печати Чечено-Ингушского обкома КПСС. В июле 1941 года добровольцем ушел на фронт. Вместе с классиком татарской литературы Мусой Джалилем был направлен на экстренные курсы журналистики. С января 1942 года является корреспондентом, а потом начальником отдела фронтовой газеты «Сын Родины».

Находясь все время на передовой, Б. Зязиков делал дневниковые записи, часть из которых была утеряна в годы депортации. Сохранившееся, как правило, ложилось в основу его произведений о Великой Отечественной войне («В родном ауле», «Иван Иванович», «Малые рассказы о больших героях»).

Б. Зязиков беззаветно отдавал долг Родине, получал заслуженные офицерские звания и награды, а затем в одночасье был объявлен предателем, отозван с позиций и отправлен в ссылку.

Еще во Фрунзе Б. Зязиков вместе с О. Мальсаговым составил и издал сборник фольклорных и литературных произведений «Дега г1оз» («Радость сердца»), ставший первой ингушской книгой после тринадцатилетнего молчания.

После возвращения из ссылки работал директором Чечено-Ингушского книжного издательства и до конца своих дней был членом редколлегии альманаха «Утро гор». Только в 1958 г. вышла его первая книга – сборник рассказов «Воля советского человека». В этом сборнике и содержались отрывки его повести «Именем республики», а также рассказы военных лет («19 ноября», «Ненависть», «Несчастье» и др.).

Военная тематика занимает значительное место в творчестве писателя. Это не только рассказы о Великой Отечественной войне, участником которой он являлся, но и произведения о событиях Гражданской войны.

Предпосылкой к написанию повести «Турпала вахарца ийс ди» («Девять дней из жизни героя») послужило множество фактов из личной биографии Б. Зязикова: многолетняя очерковая деятельность корреспондента, пребывание в различных сферах общественной жизни. Еще в повести «Именем республики» предугадывается тяготение писателя к эпическому размаху, стремление осмыслить героическое прошлое своего народа периода Гражданской войны.

Кроме того, написанию самого известного произведения в творческом наследии писателя предшествовали высокохудожественные очерки: «Кози – дочь Олмарза» и «Магомет Умаров – партизан». Героиня очерка «Кози – дочь Олмарза» является историческим лицом. Она уцелела в знаменитом долаковском бою, где воевала наравне с мужчинами и получила правительственную награду.

Анализируя творчество Б. Зязикова, И. Дахкильгов отметил такие достоинства произведения «Именем республики», как широкомасштабность в охвате исторического материала и, собственно, сам объем повести: «В жанре романа к теме гражданской войны впервые в нашей литературе обратился именно Б. Зязиков. Это художественное произведение, по сути, можно признать и хронологической энциклопедией всех событий гражданской войны в Ингушетии» [2007: 282].

Объектом нашего исследования в данной главе является остросюжетная произведение «Турпала вахарца ийс ди» («Девять дней из жизни героя»), повествующее о героической борьбе с деникинцами жителя села Сурхахи Мандре Нальгиева. Повесть написана на ингушском языке в 1964 году и переведена на многие языки народов СССР.

«Если бы на самом деле не существовал такой реальный герой, как Мандре Нальгиев, то многие, наверняка, не поверили бы этой повести, а просто сказали бы, что один в поле не воин и он не смог бы противостоять целому воинству в течение девяти дней. Но это не так. Подвиг Мандре Нальгиева был известен всем и сомнений на его счет не было. В нашей литературе имелись статьи и очерки об этом отважном сыне нашего народа, но написать о нем художественное произведение взялся только Зязиков», - пишет И. Дахкильгов в статье, посвященной 95-летию писателя [2013: 5].

Сюжетную структуру повести определяет хроникально-батальная канва, в рамках которой и дается раскрытие образа главного героя. Б. Зязиков стремится к заострению социально-идеологического конфликта. Внимание автора сосредоточено именно на его классовом содержании. С первых же страниц повести, начинающейся с описания пятничного базара, где можно встретить все

слои общества, мы видим, что социально-классовая доминанта является определяющей в поведении персонажей. Автор не случайно вводит эпизод, свидетельствующий об остроте социального расслоения – притеснение бедняков сборщиками налогов. Мандре Нальгиев выступает здесь от лица всех притесненных сборщиками налогов, царскими наместниками, сельскими старостами: «Дала аьннадий, къаьда, къеи, мискеи вар ве, дийна воллашехь цунна т1ера ц1ока 1ояккха еза, аьнна? Паччахь-м даьла пурамах этта хилва! Цхьабакъда, паччахьана-м хов мотташ вац со нахагара къели балеи...» [Зязиков 1996: 12]. «Разве есть закон забирать последнее? Волю Аллаха на земле исполняет царь – это святая правда! Но царь не ведает о наших мучениях!..».

Вместе с тем, как и во всех ранее рассмотренных нами произведениях, в повести Зязикова педалирование социально-идеологического конфликта не заслоняет от читателя коллизий этнического характера. Ненависть горцев к сборщикам налогов обусловлена не столько логикой пресловутой классовой борьбы, сколько противоречием между требованиями адата и законами так называемой рыночной экономики. В начале повести писатель показывает, как углубление и обострение конфликта между поведенческими нормами, морально-религиозными принципами ингушей и дореволюционными порядками в царской России ведет к росту революционных настроений. Самодержавие готово на любые жестокие методы и средства для подавления свободолюбивого духа народа. В результате же горцы принимают правду большевиков и вступают в революционную борьбу, в ходе которой начинается драматический процесс адаптации ингушского народа к социалистическим реалиям.

Но на первом плане в повести «Девять дней из жизни героя» оказывается революционно-героический хронотоп и вся соответствующая ему соцреалистическая атрибутика. Именно поэтому слияние личности и массы является идейно-смысловой доминантой произведения. Отсюда и преимущественное внимание писателя к изображению народных масс.

Далее в фокусе внимания автора оказываются последовательно вводимые в повествование фигуры других реальных исторических лиц: абрека Зелимхана,

национального героя Сулумбека Гаровожева. На первый взгляд, обращение к образам народных заступников, боровшихся с царским произволом, вполне соответствует требованиям казенно-официальной советской литературы, оно обусловлено стремлением автора показать во всей полноте, насколько глубоко выстрадан горцами этот путь к всенародному единению, к социалистическому идеалу. Вместе с тем здесь, как и в ранее рассмотренной гойговской повести «Пробуждение», тема абречества фактически помогает писателю раскрыть особый, национально-освободительный характер борьбы ингушского народа. Имена мужественных борцов с карателями, Зака и Алхазур, помощники Мандре, произносятся с особенным уважением и гордостью: «Царел доккхал мишт дацар: паччахьа чиновникаша г1аьрахой оале а, уж шоашкахьа болга а, шоай ч1ир цар лехилга а ховра наха!» [Зязиков 2013: 23]. («И как было не гордиться такими людьми! Если царские холопы считали их разбойниками, то простой народ видел в них своих заступников, вольнолюбцев и смелых мстителей!»).

Эпизод с воспоминанием о национальных героях Зелимхане и Сулумбеке (нападение на Кизлярский банк) помогает раскрыть психологию конкретно-исторических реалий, тех обстоятельств, которые сегодня подвели Заку, Алхазура, и всех остальных единомышленников Мандре к непростому восприятию идей революции и новой власти. Внимательное изучение писателем процесса формирования и развития тех конфликтов, которые превратили главных героев повести в бесстрашных борцов, представляется «закономерным в динамике жизни, в зарождении в ней идей борьбы, которая формирует важнейшие содержательные и художественные принципы произведения» [Шаззо 2015: 81]. В этой связи следует отметить, что писатель, сочетая документальное начало с художественным, мастерски вплетает в структуру произведения и фольклорный материал, который является не просто «вкраплением», но и конструктивным фактором сюжетно-композиционной структуры произведения [Власенко 1984: 75]. Поэтому в самых напряженные эпизоды Зязиков прибегает к фрагментам народных героических песен – или, например:

Сангала сийна ц1и

Ювзача дийнахь,
 Цу молха 1аьржа к1ур
 Бувлача дийнахь,
 Дог1анха даша пхорч
 Делхача дийнахь, –
 Т1акха-м ховргдар-кха
 К1анатой хьинараш... [Зязиков 2001: 20]

В тот день, когда порох горит
 Синим огнем,
 В тот день, когда стелется дым,
 Черный, как ночь,
 В тот день, когда пули летят
 Свинцовым дождем, -
 Отвагу джигитов тогда
 Мы узнаем!

Эта старинная песня, услышанная от соратников своего отца, навсегда запала в душу юного Борахана, и мальчик часто напевает ее.

На страницах повести появляются многочисленные фигуры типичных представителей ингушской бедноты, в достаточной мере индивидуализированных. Таков образ самого бедного жителя в селении Сурхахи – Ховцы, отважившегося выступить против кадия и самого Андронникова, начальника округа. Образы Ховцы, Заки, Алхазура и Хамада, являющихся соратниками Мандре, даны на периферии сюжета (писатель несколько скуповносит подробности о них), но именно в них, по замыслу автора, репрезентируется объективно обусловленный характер происходящего: эти люди свято верят, что дальнейшее историческое развитие заключается в сплоченности простой народной массы. Даже совсем немощный, израненный жандармами, изнемогающий от боли Ховца произносит: «Тха зама а йоаг1аргья» [Зязиков 1996: 55]. («Придет наше время, придет»). Протест в душе Ховцы, впервые возроптавшего на базарной площади, это не просто акция отдельной личности, а бунт, клокочущий в сердце каждого крестьянина, закабаленного

вековыми оковами самодержавия. «Паччахьа 1аьдала мегаьдац Хьовц1ий денал дохаде. Вахар эргадаргхиларах, бакь долач дешах тешаро, ший халкъа низах тешаро ваха низ лора цунна. К1она а сийрда а да цун б1аргий са...» [Там же, с. 57]. («Нет, не смогли убить в Ховце человека! Вера в новую жизнь распрямила плечи старика. Молодым, горячим блеском сияет его взгляд...»). То есть народ у Б. Зязикова изображен, в соответствии с требованиями соцреалистического канона, не просто как бунтующая сила, а как «цельный механизм, который постепенно, сознательно обретает качества настоящей исторической мощи» [Макаренко 2012: 90]. Подтверждением этому являются и ответное нападение ингушей на казаков ст. Фельдмаршальской, и эпизод из долаковского боя, участниками которого были даже столетние старики. Единогласное решение схода жителей Сурхахи – отнюдь не стихийно поднимающаяся на борьбу масса, а воплощение сознательности и идейности.

Для данной повести, как и для большинства произведений советской литературы революционной направленности, характерна быстрая смена мест и событий, отсюда и стремительно развивающийся конфликт с превалирующим в нем социально-классовым и «социально-психологическим аспектом, с помощью которого писатель воспроизводит характерные черты эпохи» [Новикова 1978: 72]. Трудящиеся массы объединяются для борьбы с врагами-эксплуататорами. О подобном единении индивида с народом рассуждал А. Макаренко: «Движение масс есть движение настолько законное и необходимое, что для личности остается только один выход: раствориться в движении до предела» [2012: 150]. Однако за социально-идеологическими коллизиями в повести обнаруживается этническая проблематика.

Так, например, происходит в эпизоде, когда на станции Назрань погибает офицер Добриев, который руководил мобилизацией ингушей в белую армию Деникина. Б. Зязиков раскрывает читателю сложную морально-психологическую подоплеку этой ситуации. В условиях ожесточенной революционно-классовой борьбы прежние поведенческие нормы уже не могут служить безошибочным ориентиром для людей. И Мандре, и Зака осознают, что убийство офицера

Добриева, своего земляка, – преступление, которое по законам адата неминуемо должно преследоваться, но в то же время они отчетливо понимают: «Замо, кердача хано вахара а кьовсама а эша керда закон 1омадьд царна. Цу законо йоах шоай ираз даккха г1ертача адамашта духьалваьнар моастаг1 ва. Добриев адамашта духьалваьлар, – из цар моастаг1 ва... Хьалха ишта дацар. Цхьабакьда х1анз денз ишта хила а деза, хург а да!» [Зязиков 2013: 82]. («Время дало им новые правила жизни и борьбы. врагами надо считать всех, кто мешает народу добывать счастье... Добриев встал против народа – он враг, он погиб! Так раньше не было. Но так будет отныне!»).

И надо отметить, что писатель, воспевая невероятную храбрость Мандре, на протяжении всей повести подчеркивает героизм всего маленького ингушского народа, готового бороться за каждую пядь земли: «Вай даьш яхад: низ низо ма юхатохабац. Нагахь вай лаьттан х1ара мирсхилга вай т1аотте, моастаг1чо кхетадергда, вай дохаргдоацарг, вай юх т1ехьашк даргдоацарг!» [2013: 68]. «Наши старики говорили: сила силу ломит. Если мы будем защищать каждую пядь земли, враги поймут, что мы не пали духом, что мы не сдались!» – повествует автор.

Мандре Нальгиев выступает символом и воплощением национально-освободительного движения. Истоки его героизма заключены в этом. Осмысление революционных событий именно в контексте борьбы ингушского народа за сохранение собственной неповторимой идентичности является одним из важных художественных достоинств данного произведения. Художественное осмысление Гражданской войны под таким углом зрения открыло перед писателем «новые горизонты исследования народа как исторически сложившейся общности», отсюда и «историзм мысли» в решении той или иной нравственно-эстетической проблемы [Воробьева 1978: 14].

Хроникально-батальная канва – Сурхахи – Насыр-Корт – Долаково, – определяя внешнюю, сюжетно-событийную структуру повести, призвана «уловить драматические переходы одного чувства героев в другое, одной мысли в другую» [Коваленко 2001: 85]. Такие «драматические переходы» мы видим и в повести И. Базоркина «Призыв»: первое серьезное поручение, которое юный

герой получает от отца, от опытных бойцов, прошедших германский фронт, – участие в защите Симоновского дома. И. Базоркин очень глубоко проник во внутренний мир молодого героя, которому еще многое предстоит пройти. Автору «Из тьмы веков» удалось психологически точно и убедительно воспроизвести характер Эльберда. Писателем здесь обозначен процесс поиска истины, к которой устремлена только формирующаяся, юношеская душа. Специфику национального характера И. Базоркин раскрывает как в социально-историческом, так и в этнографическом планах. Мы видим Эльберда, которому никогда раньше не приходилось задумываться о войне и мире, в гуще общественно-политических событий; при этом, общественно-историческое у автора «Призыва» разворачивается на фоне личной судьбы: любовные переживания, поступки, чувства. Картины мирной и военной жизни сменяют друг друга. Кроме того, «автор исторически достоверно изображает обычаи, традиции, психологию народа, акцентируя внимание на деталях этнографического характера» [Мартазанова 2014: 61]. Отмечая в ходе сопоставительного анализа элементы сходства и подобия двух замечательных повестей, посвященных революционным событиям, следует признать, что в базоркинском «Призыве» обнаруживается более тонкая, проникновенная, индивидуально-психологическая трактовка поведения и личности главного героя, чем в произведении Б. Зязикова.

Несомненно, отмеченные различия, связанные со степенью детерминированности характеров Эльберда и Мандре, обусловлены в том числе и разницей в возрасте и социальном статусе. Мандре – мужчина зрелого возраста, отец троих детей, Эльберд – совсем молодой человек, едва достигший юношеского возраста. Отсюда и усиленное внимание психологическому анализу; не только бытовая конкретика, этнографизм, замечательные пейзажные зарисовки, символический образ реки Терек, но и разворачивающаяся любовная коллизия, которая совершенно отсутствует в повести Б. Зязикова. Однако представленные индивидуально-психологические и бытовые детали в произведении Б. Зязикова емки и многогранны. Так, в повести фигурирует образ матери Мандре, старухи Мии, которая по словам юного Борахана, сына главного

героя, «знала все»: и старинные ингушские песни, и сказки, и легенды, в которые мальчик вслушивался с раннего детства. Старенькая Мии мужественно предпочла встретить смерть у родного очага, чем покинуть горячо любимого сына: «Хьо цIагIа воаца дукха ха ма йий. Сона сенах ховра хьо маьрша ва-вац. Наьна дог делханза а, шек даланза а, къахетанза а Iелац, са воI. Хьанза хьо цIенах ца кхете, эггара хьалха вай ков хоададаь хьачуваьнна моастагIа хьа пхьена вувргва-кх аз аьнна, ер хьа даьх йисаь шалта а кийчъь ягIар-кх со» [Зязиков 1996: 83]. («Много дней прошло, как ты ушел. Откуда я знала, что с тобой? Сердце матери не может не плакать, не скорбеть по сыну. Я уже решила отомстить за тебя, достала кинжал твоего отца... Я бы пронзила первого, кто вошел в этот двор»).

Даже истекая кровью, покидая мир, Мии и не думает жаловаться на боль, она полна беспокойства за сына: «Мандречоа гIовтал хьаяьстача, тIехкаро соцадаь хинна цIий, наьна гош тIа гIолла лаятта Iодахар. Мотти гIайбеи дIаара а дихьаь, Iажа кIал Iойиллар цо къаьна Мии.

Йоккхий топаш соцаш яцар.

– Хьанз аттагIа хет сона, – аьлар цо. – Чу ца воагIаш ма дукха гайра хьо. Доккха хIама дар аз даь сагот. Хо дийна ва моттацар сона-м. Чов-м хиннаяц хьона, са воI?» [Там же, с. 99]. («Мандре расстегнул ей бешмет. Кровь медленно стекала на колени матери. Он разыскал матрац и уложил старенькую Мии под яблоней.

Грохот пулеметов не прекращался.

– Теперь мне легче, – говорила она, – Почему ты так долго не приходил? Я очень волновалась, думала, что тебя уже нет. Сынок, ты не ранен?»).

Все детали, связанные с матерью главного героя и соответствующей сюжетной линией, обладают предельной смысловой емкостью: старуха Мии – олицетворение материнского величия и добродетели.

Обратим внимание и на тот факт, что картины природы в повести представлены скудно. Лишь «сквозные» упоминания о реке Сунже, которая отождествляется с «опасной, свирепой медведицей весной», заставляет читателя отвлечься от крайне напряженного движения сюжета (топос пути, дороги имеет немаловажное значение в повести). Отсутствие бытовой конкретики как таковой

в какой-то степени вытекает из документальной основы произведения. Описательные характеристики отличаются предельной краткостью, структура и стилистика подчинены динамике повествования. Отсюда и частота употребления глаголов в речи автора и скудность художественно-изобразительных средств (эпитетов, олицетворений, метафор). Начиная с главы «День первый» и до конца всей повести изображение природы сводится к минимуму. Создается впечатление, что автор как будто «опасается» отойти от главного – от поставленной им основной цели, связанной с изображением борьбы «в решающих, кризисных, переломных, поворотных обстоятельствах, ситуациях, картинах революционной эпохи» [Ванюков 1987: 151].

Вспомним, насколько важную роль играет в «Призыве» психологическая интерпретация поведения и поступков как главных, так и второстепенных героев. Большую эмоциональную нагрузку несет также пейзаж, помогающий обрисовке мыслей и чувств героев. Так, образ реки Терек – одна из больших художественных удач И. Базоркина: «...был слышен шум Терека. Казалось, древняя река хотела на своем гортанном языке, так похожем на речь обитателей гор, предупредить земляков о грядущей опасности» [Базоркин 2001: 23]. Символичен и сам Симоновский дом, павший под натиском врага лишь в последний момент. Это позволяет нам говорить о тонком психологизме произведения, мифопоэтической образности; именно «романтика подвига и патетика многочисленных лирических отступлений», ничуть не ослабляя, не отвлекая от главного, усиливает тяжелый колорит обстановки зимой 1918 года [Ванюков 1987: 82].

Однако было бы ошибкой предъявлять сколько-нибудь серьезные претензии автору повести «Девять дней из жизни героя», усматривая в образе главного героя произведения Б. Зязикова «заданность, схематизм, одномерность». Следует помнить, что главная целевая установка писателя была связана с моделированием и развертыванием социально-идеологического конфликта с завуалированным этническим содержанием, соответственно, в фокусе внимания автора оказалась не столько «площадка человеческой души», сколько изображение вооруженной борьбы с деникинцами.

Если образ Эльберда в «Призыве» связан с процессом духовно-нравственного взросления героя, становления его личности, то Мандре – это уже давно сформировавшаяся личность, реализующая свой мощный потенциал. Тем более неправомерным было бы утверждать, что бытующая в поэтике фольклора тенденция к акцентированию подвига, поступка, в котором раскрывается характер, в литературе Северного Кавказа выглядит иллюстрацией, утомительным перечнем подвигов, а не раскрытием характера. Оба произведения – и «Призыв» И. Базоркина, и «Девять дней из жизни героя» Б. Зязикова – можно отнести к категории повестей, в которых «сюжетообразующим фактором выступает одновременно и событие, и характер», когда всецело этот характер обнажается в момент совершения героических подвигов [Миокин 1977: 136]. Утверждение М. Бахтина о том, что «сюжет повести строится на испытании (испытании социума, испытании героя и испытании идеи)» находит свое бесспорное подтверждение в рассмотренных нами повестях [1986: 318].

Конфликт эпохи, ее «трагедийность», как первооснова, преломлены в сознании Эльберда и Мандре, но на разных ступенях их развития [Лоскутникова 1998: 218]. Очевидно, этим и объясняется романтическая патетика повести И. Базоркина и осознанные, целенаправленные действия Мандре Нальгиева. Эту осознанность, «закаленность бесстрашного воина» Эльберд приобретает несколько позже, пройдя тернистый путь.

У Б. Зязикова Мандре – «зеркало», отражающее последствия всего, чему горцы подвергались десятки лет. Социальные и исторические противоречия, взаимообуславливаясь, сплетаются в данной повести на глубинном уровне. Тот внутренний конфликт, как «следствие нравственно-психологической работы сознания, происходящей в глубинах души героя, работы по “диагностике” нравственно-этических ценностей», напряженное состояние, переживаемое юношей Эльбердом, в повести «Девять дней из жизни героя» прослеживается в несколько иных психологических координатах [Коваленко 2001: 42]. Возможно, такая напряженная работа мысли предстоит сыну Мандре – юному Борахану. То бунтарское начало, которое только пробуждается в базоркинском герое, в Мандре

уже давно «живет», в определенный момент ему дают «неожиданный толчок»: «Хала, г1озале ца гуш, балане мара, иразе доацаж хиннача цун вахаро яь кийчо яр цу ийс дийнахьа цунна г1о даьр!» [Зязиков 1996: 114]. («Вся его жизнь – трудная, небогатая радостями – стала подготовкой к этим девяти дням!»).

Характеристика главного героя дана в возвышенном, идеализированном тоне согласно соцреалистическому канону, но при этом, как отмечает М. Газдиев, «без шаблонности и назойливой дидактичности, с напоминанием того, что счастье человека – в служении людям» [2014: 3]. Его нравственный облик, облик народного заступника, эволюционирует по мере развития самого сюжета. Поэтому встречу главного героя с русским большевиком можно считать кульминационной как в структуре самой повести, так и в судьбе зрелого уже человека. Большевик Митя сумел направить стихийный протест Мандре в русло сознательной классовой борьбы. Эта вполне традиционная для советской литературы эволюция ознаменована сознательным выбором единственно возможного и правильного жизненного ориентира – борьба за новую социальную действительность.

Познав с помощью большевистской агитации истинную суть революционно-социалистического движения, Мандре возвращается с оружием и воодушевленно произносит: «Х1анз аз дукха х1амаш кхетадаьд. Герзаца сона новкъостал даь 1ийнабац са эрсий мехкара хьаьший... цар со дуккхачох кхетаваьв. Паччахьаца къовса нах беза, дукха а нах. Г1алг1ай хинна 1ац хьона аз бувцаражам...» [Зязиков 1996: 48]. («Сейчас я многое понял. Мне русские кунаки не только оружием помогли... чтобы бороться с царем, люди нужны, много людей, и не только ингуши...»). Добыть оружие тогда, когда его насильно изымают приставы, Мандре считает своим нравственным долгом.

Мандре, будучи самодостаточной, развитой личностью, в то же время ощущает неразрывную связь с народной массой. Можно сказать, что перед нами человек, который, потеряв ощущение отдельной личности, растаял в массе, забыв слово «я». Это «я» для него навсегда заменяется на «мы». Его ни на минуту не покидают мысли о тех, кто сейчас ушел в горы, кто сражается в отряде Хизира

Орцханова или вместе с Баширом – людей, “идущих в авангарде, подающих примеры мужества, воли, целеустремленности” [Панков 1980: 35]. С глубокой болью Мандре приходится наблюдать за тем, как его родное село Сурхахи превращается в пепелище: «Хел вонаш, хатараш кхаьчад Сурхотенга ух кховзткъа шерашка... масаьхка йоагайаьй. Хьанз доагаш латтача къаьнача партизани Исма1алий ц1еношка д1а а хьежаш, цергаш хьекхайора Мандречо. Ланзар из цун дего, б1аргех хий даьлар. Лоадама хилац къонахчун б1аргех боала хи т1адам – къахьей дирей хул из» [Зязиков 1996: 112]. («Сколько раз сжигали Сурхахи за последние шестьдесят-семьдесят лет? И сейчас, глядя на горящий дом старого партизана Исмаила, Мандре скрипел зубами. Не выдержало сердце его и дало волю слезам. Скупы слезы мужчины – одна горечь да соль...»).

Безусловно, весь духовно-нравственный облик героя Б. Зязикова пронизан мыслями о народе, о его будущем. Говоря словами К. Шаззо, «духовный, интеллектуальный мир» таких личностей, как Мандре Налгиев, «образован народным опытом; главное свое назначение в жизни, дело свое они сознательно связали с судьбой народа – это очень высокий уровень развития личности, который достигается только в том случае, когда важнейшие нравственные понятия становятся необходимой частью ее духовного бытия» [2015: 175].

Борьба Мандре Налгиева за освобождение родного села Сурхахи от деникинцев характеризует его как человека предельно последовательного, уравновешенного, никогда не руководствующегося необдуманними, импульсивными решениями. Узнав об отречении царя от престола, он не делает поспешных выводов о долгожданной свободе, о решении извечного земельного вопроса. Мандре знает: заветная мечта ингушей о земле обязательно претворится в жизнь, но только в отчаянной, сплоченной борьбе всех, кто воспринял новые устои общества. Самое главное в этой смертельной борьбе – оказаться на правильной стороне: «Дукха ха ма йий вай саетта. Сабар дергда-кх к1еззига кхы а. Хьайна кхор кхосарбари кхера тохаргбари малав халца сих а ца луш 1ийча нийс хургда. Топаши патронаши я ма йий вайга. Мичча бесса яьккха а, воай бокьо йоаккхаргья-кх!» [Зязиков 1996: 43]. («Мы много ждали, подождем еще. Раз не

знаешь, кто бросит в тебя грушей, а кто – камнем, лучше уж не торопиться... Винтовки и патроны у нас есть. Мы свое возьмем!»). Именно поэтому он сначала пытается удостовериться в намерениях Народного совета, возглавляемого братьями Джабагиевыми, а затем направляется навстречу большевику Албогачиеву.

Мандре совершенно скуп на слова и щедр на поступки. Отсутствие в нем рефлексии – значительной черты, типизирующей героев кавказской литературы – сопряжено с авторской установкой на акцентирование действенной природы характера героя, реализующего себя в поступке. Мы уже говорили о том, что ценностные ориентации главного героя, связанные с изначально присущим ему неприятием несправедливости социального миропорядка, четкую и осознанную форму «со способностью углубляться и отстаивать то, к чему он пришел» в характере героя приобрели именно сейчас, на сломе эпох [Мартьянова 2014: 40]. Художественное воссоздание этих ценностных ориентаций, выражающихся через формы поведения, поступки, диалоги, в чертах наружности, способствует постижению характера героя. Одной из важных граней характера является форма поведения, «которая представляет собой воплощение внутреннего мира человека в совокупности его внешних черт» [Там же, с. 82]. Так, жестово-мимическое, а не столько традиционно внешнее портретно-характерологическое представление Мандре в повести, структурирует целостный облик доминантных качеств в его характере («подался вперед», «глаза его потемнели, густые брови вздрагивали») [Зязиков 2013: 65]. То есть, без конкретной аналитики и подробностей внутренних переживаний героя, автор вводит «емкую в психологическом плане деталь, выразительный жест», предваряющий «намеченную коллизию» [Коваленко 2001: 184]. В эпизоде выступления князя Андронникова и Элжаркмуллы перед толпой бедняков, автор постепенно вводит выразительные описания действий Мандре, отражающие внутренний нарастающий протест, глубинные психологические процессы в душе: «...шалта т1а кулг дилла», «товнаш санна доагар жог1ара б1аргаш», «1аьржа кий юхатеттар», «цхьаннахьа ца лоаталуш, ха хувцаш, кулгаш букь т1ехьашка дохкаш, т1акха т1ехкарах нийслийя д1аотташ,

сагота вар Мандре» [Зязиков 1996: 9] («...кладя ладонь на рукоятку кинжала», «папаха его съехала набок», «черные глаза горели как угли», «он переминался с ноги на ногу, то забрасывал руки за спину, то упирался ими в пояс. Кадык вздрагивал, рожденные сердцем слова, будто теснясь в горле, искали выхода»). Как отмечает Л. Гинзбург, «поведение героя, которое соотносится с его характером и строит образ социальной среды, – это не только поступки, действия, но и любое участие в сюжетном движении, вовлеченность в совершающиеся события и даже любая смена душевных состояний» [Гинзбург 1979: 90].

Обостренное чувство справедливости, настоящее благородство, сердечная мягкость, невероятная скромность и сдержанность во всем – все эти свойства характера преломляются в различных формах поведения героя: поступках, действиях, мимике, жестах на протяжении всего повествования. При этом, относительно подробная внешняя характеристика главного героя развернута писателем в заключительной главе повести «День девятый»: «Юхъа а, сибата а ерма йий аьнна башха эргало йолаш вацар Мандре: юкърча дег лара, шера белажаш, лоаца яьнна ларжа модж а йолаш, йиткъача юхъара. Из бларгвайначоа цлаккха дицлацар цун хъаькъале дола жуг лара бларгаш, дог цена хъаьналча сага велакъажар» [Зязиков 1996: 114]. («В облике Мандре не было ничего необыкновенного: среднего роста, широкие плечи и тонкое лицо с маленькой мягкой бородкой. Может быть, только надолго запоминались глубокие карие глаза и легкая улыбка на губах. В этой улыбке была сдержанная доброта...»)

Характер как явление эпохи, формирующийся в конкретных исторических обстоятельствах, в равной мере и для Б. Зязикова, и для И. Базоркина является важнейшим звеном художественной системы. Б. Зязиков стремится к раскрытию характера, в котором несправедливость жизни уже давно, еще раньше, чем в описываемый период, оставила глубокие следы. Это подтверждает духовный склад личности героя, его речевое поведение, темперамент. Эмоциональные переживания молодого Элберда становятся своего рода призмой, преломляющей общественно-значимые, исторические факты и события. Однако в обоих случаях очевидно стремление авторов «воссоздать исторически, социально и

психологически детерминированные характеры» [Воробьева 1978: 243]. И Мандре, и Элберд, говоря словами Л. Гинзбург, – безусловно «эпохальные характеры», которые по своим «первичным данным (по генотипу) оказались особенно подходящими для данной исторической модели» [1979: 86].

Появление проанализированных нами выше повестей И. Базоркина и Б. Зязикова стало важным событием в национальной прозе 1950–60-х годов. Тематика гражданской войны, составляющая формально-содержательную сторону данных произведений, было закономерным явлением для литературы всего советского пространства.

Исторические повести «Призыв» И. Базоркина, «Девять дней из жизни героя» и созданная чуть раньше «Именем Республики» Б. Зязикова – произведения, «по своим типологическим признакам относящиеся к жанру исторической повести <...>. Созданные на сплаве исторического факта и художественного вымысла, они составляют своеобразную трилогию о суровом и героическом времени, свидетельствуя о возросшем мастерстве их создателей, углублении историзма мышления» [Мартазанов 2016: 4].

Таким образом, и Б. Зязикова, и И. Базоркина, и многих других писателей, творивших в советскую эпоху, в большей мере интересовало становление человека нового исторического времени, процесс формирования его характера, влияние общественных отношений, а также и древних народных традиций на психологическую сущность человека. Но каждый из них к решению данной задачи подходил индивидуально, с различной глубиной проникновения в мир человеческих отношений.

3.2. Художественный конфликт и характер в прозе о коллективизации. Творчество Х.-Б. Муталиева. Повесть «Первые дни»

Хаджи-Бекир Шовхалович Муталиев – ингушский поэт и прозаик, литературная и общественная деятельность которого внесла большой вклад в развитие ингушской литературы, один из тех, кто стоял у самых истоков

ингушской письменности в одном ряду с Т. Бековым, З. Мальсаговым, И. Базоркиным, Х. Осмиевым и многими другими.

Состоявшись как поэт и писатель под пристальным вниманием Т. Бекова, Х.-Б. Муталиев сам способствовал формированию целой плеяды талантливых поэтов, которые сумели развить художественные традиции ингушской литературы, проникнутой самыми гуманистическими идеями.

С.-Г. Котиев, неоднократно становившийся свидетелем бесед писателя с молодыми литераторами, вспоминает о необыкновенном умении писателя «чувствовать» собеседника, помогать дельным советом и проявлять крайнюю деликатность к человеку [2000: 4].

Прекрасные поэтические произведения, переводы произведений русских классиков, этнографические записи, рассказы, повести – таково творческое наследие писателя.

Поэтические произведения Х.-Б. Муталиева представлены сборниками стихотворений, поэмами, в которых осмыслена тема Гражданской войны, борьбы нового со старым, тема труда. В обстоятельном анализе творчества писателя Р. Ужахова отмечает, что главной ценностью для Муталиева является «человек труда»: «И он рассказывал о нем живым, светлым языком, сумев сказать о нем без напыщенности и лжи» [2010: 12].

Как и свойственно поэтам и писателям большого творческого дарования, литературно-эстетические принципы прозаика и поэта Х.-Б. Муталиева выросли из его общественно-идеологических и морально-нравственных убеждений, на формирование которых повлияли и жестокая Гражданская война, и бесчеловечная в своих методах коллективизация, ее вопиющие по своей чудовищности последствия для страны, и сталинские репрессии, депортация родного народа, голод. Впоследствии все эти вехи национальной истории и легли в основу творчества Хаджи-Бекира Шовхаловича.

Первые литературные шаги писателя и поэта начались еще во время учебы в педагогическом техникуме во Владикавказе, по окончании которого он находился в поисках собственного пути на литературной арене. Как и многие

ингушские поэты и прозаики, ставшие первопроходцами в национальной литературе, Х.-Б. Муталиев начал с очерков, различных статей, фельетонов. Пишет он на родном языке, активно сотрудничает с газетой «Сердало». В это же время будущий поэт занимается активным сбором материалов устного народного творчества. В 1931 г. Х.-Б. Муталиев опубликовал сборник «Мудрые произведения», в котором были собраны пословицы, лирические песни и разный по своему содержанию фольклорный материал. В 1940 г. в соавторстве с Х. Осмиевым был выпущен значительный труд под названием «Глалгай багахбувцам» («Ингушский фольклор»).

1920–30-е годы стали для писателя плодотворными, он пишет в самых разных жанрах: поэмы, рассказы, пьесы, очерки («Месть Кунты», «Культармейцы», «Большевики идут»). В отдельный сборник «У друзей» вошли очерки «Серноводск – курорт», «Памятные для врага дни», «Этих дней не померкнет слава», «Слава героев», «Нальгиев Мандре», объединенные единой тематикой – революция, Гражданская война.

Особое место занимает в творчестве писателя тема женской судьбы и ее роли в ингушском обществе. Наиболее ярко данная тема отразилась в поэтическом наследии автора (стихотворения «Ингушской женщине», «Горянке»), а также в рассказе «Мать и дочь». В данных произведениях воспеты не только природная красота, скромность и кротость, но и тяжелая судьба хранительницы семейного очага.

В 1934–1935-х годах выходят две книги стихов молодого поэта: «Даймохк» («Родина»), «Тхо доаг1а» («Мы идем»), ставшие первыми авторскими сборниками поэзии в ингушской литературе. Следовательно, творческая деятельность Муталиева началась задолго до депортации 1944 года.

Особое место в творчестве Х.-Б. Муталиева занимают переводы. Он один из первых, кто начал переводить великого Пушкина на ингушский язык, к числу его высших достижений на этом поприще относятся блестящие переводы стихотворений «Зимнее утро», «Зимний вечер», в которых «сработал принцип конгениальности автора и переводчика: молодой поэт в своих переводах поднялся

на такую высоту, которую другим переводчикам не удалось достичь» [Ужахова 2010: 36].

В 1944 году Х.-Б. Муталиев разделил судьбу своего народа, оказавшись на чужбине на долгие годы. Находясь в ссылке, занимал различные административные должности. В 1956 году Х.-Б. Муталиев находился в составе делегации чечено-ингушской интеллигенции, направившейся для встречи с руководством страны. Фамилия поэта стояла первой среди девятнадцати фамилий в списке подписавших важное засекреченное письмо центральному руководству со штампом «Без права публикации».

В 1956 г. вышел первый поэтический сборник автора – «Иллеш» («Стихи»), а в 1957 г. во Фрунзе – коллективный сборник ингушских писателей «Дега г1оз» («Радость сердца»), куда вошли стихи и переводы Х.-Б. Муталиева.

В 1957 г. Х.-Б. Муталиев закончил Высшие литературные курсы союза писателей, а в 1958 – стал делегатом первого съезда Союза писателей РСФСР, а в дальнейшем – консультантом при Союзе писателей ЧИАССР, курируя отдел ингушской литературы.

В 1959 г. выходит поэма «Керда хьаьший» («Новые гости»), в которой утверждение эстетики труда, пропаганда коллективизма и взаимовыручки, обличение пороков патриархального уклада, освобождение ингушской женщины от власти предрассудков, как и до высылки, составляет сюжетную основу.

Тема гражданской войны и процесса коллективизации являются ключевыми в прозаическом творчестве Муталиева. Несомненно, центральным произведением в прозаическом творчестве писателя явилась повесть на ингушском языке «Хьалхара денош» («Первые дни»), написанная в 1959 году.

Повесть «Первые дни» – первое произведение в ингушской литературе, отображающее коллективизацию как один из ключевых и масштабных общественных процессов сталинской эпохи. В 1976 г. она была переведена на русский язык. По широте охватываемых событий, «по горизонту огляда и вертикалью мысли», говоря словами А. Солженицына, произведение более тяготеет к роману, нежели к повести и, по существу, является первым не только

художественным, но и историческим документом, запечатлевшим процесс социально-аграрных преобразований в Ингушетии [1975: 167].

Обращение к теме коллективизации, то есть к 1930–м годам, в советской литературе рубежа 1950–60-х годов носило достаточно массовый характер. Причиной такого «огляда в прошлое» М. Минокин видит в попытке авторов познать «социально-нравственные корни, народные, национальные истоки для создания правдивых образов простых деревенских людей» [1977: 19].

Написанное в русле соцреализма произведение ингушского прозаика, как и вся проза советского пространства, естественно, трактует «великий перелом» в духе тогдашней казенно-официальной идеологии и историографии, как объективно обусловленное и необходимое явление. Основоположник соцреализма М. Горький писал: «Этот “почти геологический переворот” наконец-то должен был уничтожить строй жизни, который создал человека крайне уродливо-своеобразного и способного ужаснуть своим животным консерватизмом, своим инстинктом собственника» [1997: 34]. «Геологический переворот», как известно, уничтожил значительную часть старательных сельских тружеников, которые были объявлены кулаками.

Повесть «Первые дни» начинается с драматического события – убийства сельского активиста: «Ший коа юкье селхан бус топ техаяр Мажита» [Муталиев 1976: 3]. «Ночью застрелили Мажита». Картина насильственного внедрения в жизнь людей новых поведенческих принципов и экономических реалий складывается не из мелких штрихов и деталей, а знаменуется актом кровопролития, что подчеркивает социально-политическую остроту и непримиримость конфликта. Мажит – один из первых, кто стоял у истоков новых преобразований в селе, честный труженик, искренне преданный идее коллективизации, причиной гибели которого все однозначно считают враждебно настроенных кулаков. Автор пишет: «Дувц тайп-тайпара дувцар. Духхача юртахошта ховш а цар зийна а дар, Мажит сесагаца бартеи мутлахъеи вахаш мар а берашта везаш да а волга. Берзах мо мара, зуд-мохкале ва ала йиш яцар цунах. Мажит оамала к1аьда вар, шийг хало еча воха ца вохаш чакхвоалаш саг вар»

[Там же, с. 4]. «В долгих разговорах вспоминали достоинства покойного, в один голос жалели сраженную горем жену: они жили дружно, Мажит был характера легкого, в самый черный день, не унывая, нес тяготы семьи. И опять гадали, прикидывали, кому встал Мажит поперек дороги, кому застила свет его жизнь – многотрудная жизнь горского активиста, рядового партии большевиков?»

Х.-Б. Муталиев, следуя в своем произведении соцреалистическому канону и соблюдая основные требования советской политико-идеологической цензуры, в то же время с достаточной степенью реалистической достоверности отобразил действительные противоречия, характерные для ингушского общества начала 1930–х годов, трагические сложности процесса раскулачивания, формирование новых отношений в крестьянской среде.

В этом плане смысловая структура повести «Первые дни» во многом напоминает конструкции тех произведений ингушской литературы, которые были рассмотрены нами ранее. В фокусе авторского внимания оказывается, разумеется, социально-идеологический конфликт, в рамках которого воспроизводится непримиримая классовая борьба активистов, опирающихся на бедноту, против зажиточной части крестьян. Однако при внимательном чтении за этой трафаретной прямолинейно-тенденциозной линией обнаруживается уже знакомая нам по произведениям А. Гойгова, И. Базоркина, Б. Зязикова проблематика, связанная с религиозно-этнической коллизией, в системе координат которой отслеживается отчаянная борьба ингушей за то, чтобы в ситуации тотальной ломки вековых устоев сберечь ключевые национальные традиции, без которых дальнейшее существование народа потеряет смысл.

В этом плане показателен эпизод из пятой главы, где речь идет о напряженных колебаниях Ахмеда Дакаева, главы местной власти: размышляя о предстоящей конфискации имущества богачей в рамках раскулачивания, герой отдает себе отчет в том, что данная акция станет грубейшим нарушением древней национальной традиции – такого не бывало еще, чтобы ингуш разорял ингуша. Подобного рода ситуация, когда классовая логика вступает в непримиримое противоречие с законами адата, носит инвариантный характер.

Что касается лежащего на поверхности произведения слоя трафаретно-соцреалистической атрибутики, то перед нами в основном схемы, сложившиеся в советской литературе еще в 1930–е годы и знакомые читателю прежде всего по роману М. Шолохова «Поднятая целина», вторая книга которого была опубликована незадолго до написания повести «Первые дни» и, возможно, послужила своеобразным ориентиром для Х.-Б. Муталиева.

В полном соответствии с этой схемой, в повести «Первые дни» проведен резкий водораздел между сознательными активистами и непримиримыми кулаками. «Целью такой дифференциации является четкое обозначение непримиримых классовых противоречий, углубление конфликта в повести» [Батаева 2023: 342] Обратим внимание, например, на вступительную портретную характеристику классового врага Муни. Томительное ожидание сыновей (которых он отправил «на дело») за «крепко настоящим чаем», стоны ворочавшейся в постели старой жены начинают его раздражать и он беспокойно выходит во двор. Ни кромешная тьма ночи, ни лай собак, разбуженных выстрелом на другом конце села, ни холодная изгородь, «резко опалившая ему щеку» – ничто не в состоянии в данный момент нарушить застывшего в ожидании Муни. Подобные детали поведенческой характеристики свидетельствуют о расчетливости, хитрости и хладнокровности человека. Уместным будет вспомнить слова Л. Гинзбург: «Смысл экспозиции персонажа состоит в том, чтобы сразу создать читательское отношение, установку восприятия, без которой персонаж не в состоянии выполнять эти функции. Поэтому первое его появление, первые сообщения о нем, упоминания чрезвычайно действенны, ответственны. Это индекс, направляющий, организующий дальнейшее пространство» [Гинзбург 1999: 18].

Впрочем, к числу негативных персонажей в типовой схеме советского произведения о коллективизации обычно относятся не только непримиримые враги (прежде всего кулаки), но также и те члены руководящих органов, которые относятся к делу бездушно, формально и тем самым приносят огромный вред. Таков, например, председатель исполкома Муса Салиев, высокомерный, деловитый, производящий впечатление человека, крайне преданного своему делу.

Но впоследствии нетрудно заметить, что эта преданность – не результат внутриличностных потребностей, присущих, например, Ахмеду Дакаеву или Назиру Дахаеву. Салиев – руководитель с рационалистическими убеждениями, поведение которого мотивировано внешне, поверхностно понятым долгом. Чрезвычайная деловитость и холодный тон данного персонажа раскрываются с помощью небольших художественных штрихов: «Не отрываясь от подписывания бумаг и не здороваясь, Салиев обратился: «Ше вагӀачар, ӀотӀавийрза воалаччар каьхаташта бӀарг тӀера цабоакхаш, йист хиллар, Салиев: «Хьо воккха хьаким хинна дӀавахав мотт сона. Тоьал ха ма йий хьо районе гучцавоала?» [Муталиев 1976: 78]. («Долго ты, товарищ Дакаев, в район глаз не кажешь? Большим начальником стал?»). Семантика таких слов, как «бросил» вместо «сказал», «сухо осведомился», «нетерпеливо приказал», характеризует личные качества «умудренного опытом руководителя», а попросту говоря, типичного формалиста-бюрократа.

Салиев заинтересован исключительно в процентах проводимой коллективизации, в показателях, совершенно не заботясь о благе и чаяниях народа. Ему важен результат, поэтому им движет только желание – выполнить план, блеснуть перед начальством. Салиев – бездумный исполнитель директив, лишенный всякой творческой жилки, заботящийся более всего о собственном положении.

Председателю исполкома Салиеву противопоставлены в повести Ахмед Дакаев и Назир Дахаев, которые являются искренними борцами за торжество колхозного строя и новой коммунистической морали. Такие персонажи являются типичными для советской литературы о коллективизации. Они воплощают в себе многие черты людей нового уклада, воспеваемых соцреализмом: непримиримость к злу и обману, готовность к самопожертвованию ради достижения главной общенародной цели, принципиальность, способность оценивать любую ситуацию с точки зрения государственных интересов.

Противопоставление бюрократов-формалистов, подобных Салиеву, с пламенными борцами за победу колхозного строя способствует актуализации

типичного для русской советской литературы социально-нравственного конфликта между «исполнительностью любой ценой и человечностью как непременным условием всякого общественного действия» [Бочаров 1988: 70]. Конфликт между Дакаевым и Салиевым выходит за рамки вопроса о стилях руководства. Перед нами столкновение двух противоположных жизненных позиций. Суть состоит не в самом факте участия в общественном деле, а в мотивах и регуляторах, лежащих в основе этого участия. Говоря словами В. Недзвецкого, Салиева можно отнести к той кагорте «титулованных казенных «специалистов» по селу», служащих не истине, а прежде всего себе» [2002: 24].

Ахмед Дакаев в результате долгих раздумий, утомительных и сложных бесед с односельчанами приходит к выводу: «Х1анза кертера дар да мискача нахага, къахъегамхошга шоай раъза а хинна колхозе боахамгашга юкье г1о чам а дога ца эккхийттар» [Муталиев 1976: 37]. («Главное – закрепить достигнутое, не дать отхлынуть вспять волне энтузиазма бедноты и середняков, вступивших в колхоз»). Особенность характера этого героя состоит в том, что он полностью растворен в стихии общественной жизни, связанной с колхозным движением. Небольшой авторский комментарий позволяет читателю заглянуть в революционное прошлое Ахмеда Дакаева, в его молодость, связанную с Гражданской войной. Перед нами предстает вполне сформировавшийся, цельный характер убежденного коммуниста. Отсутствие внутренней, духовной составляющей образа данного персонажа отчасти лишает его полнокровности, жизненной достоверности, превращая в чистую функцию социально-идеологического конфликта. Лишь вскользь в повести упоминается о жене и детях Ахмеда Дакаева.

Главным методом действий активистов, героев повести, является прямая агитация, что является достоверным фактом, поскольку именно так и действовали коммунисты, руководившие организацией колхозов в 1930–е годы. Одним из ключевых является в повести эпизод общего собрания, отличающийся репрезентативностью образной системы. В этом эпизоде Х.-Б. Муталиев обнажил всю глубину и остроту противоречий в эпоху раскулачивания, представил

контрастные многогранные персонажи различных социальных слоев, ставшие типовыми в литературе о коллективизации. Это середняки Салан-Гирей и Али, лавирующие от одной баррикады к другой, своей недоверчивостью и неопределенностью расшатывающие и без того сложный процесс установления колхозов, добропорядочные, простые труженики села вроде Овди, покорно идущие за новым, не понимающие масштаба трагедии, бедняки вроде Багаудина, для которого «новая власть – власть голытьбы – и есть его власть», и, конечно же, главное порождение периода «великих потрясений» 1930-х – кулаки, враги новой власти, те самые земледельцы, для которых реформа по объединению хозяйств стала поистине трагедией как в прямом материальном аспекте, так и духовно-нравственном (братья Арапхиевы) [Муталиев 1976: 48].

Салан-Гирей – самый деэстетизированный персонаж в образной системе повести. Снискавший репутацию далеко не порядочного человека и «вечного жениха», Салан-Гирей, по сравнению с перефирийными поверхностно очерченными персонажами, в сюжетно-смысловой структуре повести представлен более рельефно. Ему присуще своеобразное обаяние, помогающее морочить головы женщинам, а также и обжуливать, лишая разными способами денег и имущества, несчастных простаков. В рамках социально-идеологического конфликта Салан-Гирей ожидаемо оказывается в ряду отрицательных персонажей. Выставляя себя середняком и маскируясь мнимой готовностью вступить в колхоз, Салан-Гирей фактически оказывается непримиримым противником активистов, хитро оттягивает вступление в колхоз, приводя всевозможные мифические причины. По ходу развертывания и углубления социально-идеологического конфликта Салан-Гирей постепенно утрачивает свойственную ему харизму; на первый план выходят отвратительные черты абсолютно аморального человека, жестокого в отношении не только окружающих людей, но и животных, одержимого страстью к спиртному, но при этом всегда готового к самооправданию. От остальных отрицательных персонажей, одержимых ненавистью к колхозному движению, Салан-Гирей отличается прежде всего ленью, он – нерадивый хозяин и в этом плане резко отличается от таких,

например, местных кулаков, как братья Арапхиевы, владеющих не одной сотней баранов.

Изображая событие такого крупного масштаба, как коллективизация, Муталиев ставит во главу угла прежде всего проблему удовлетворения духовных потребностей личности, становление ее морали. Поэтому глубокая заинтересованность внутренним мироощущением своих героев для Муталиева-художника имеет принципиальное значение. Как правило, в художественных полотнах, полномасштабно воссоздающих действительность, немаловажное значение имеет тема женской судьбы (женские характеры, М. Шолохова, Б. Можяева, В. Распутина).

Специфика изображения женского характера в повести «Первые дни» обусловлена охарактеризованными выше особенностями ее концептуально-смысловой конструкции – точнее говоря, совмещением соцреалистического формата с установкой на реалистическую достоверность. В рамках социально-идеологического конфликта каждый женский образ занимает то или иное место в строгом соответствии с фактором принятия или отторжения героиней колхозных преобразований. То есть «степень участия в конфликте «маркирована», определена», четко выявляются контрасты положительного – отрицательного [Коваленко 1995: 67]. Обращение к образу женщины-«активистки» колхозного движения совмещается с изображением ингушки-труженицы, создавая тем самым еще одну оппозицию как классового, так и социально-нравственного характера.

В ряду героинь повести, ингушских женщин, которые без колебаний принимают новые веяния, выделяется Каби Макиева. Она неукоснительно следует распоряжениям руководства, принимая самое активное участие в колхозном строительстве – в том числе и в раскулачивании своих земляков. В этом плане особенно показательным представляется поведение Каби в эпизоде раскулачивания местного кулака Керама. Третья жена Керама, совсем еще юная женщина, выражает возмущение решением о выселении её и конфискации всего имущества: «Аз фу де деза х1аьта? Со мича яха еза ер ши бер а т1ехьа?» [Муталиев 1976: 58]. «Решили? А насчет того, куда мне с двумя ртами деваться, вы ничего не

решили?» Жестокость и циничность слышатся в ответе Каби: «Хъай хъашт долча. Йоагларгъязар к1ал ши сесаг йолча къонахчунга маъре. Хацарий хъона, к1ал ши сесаг а цар даъ бераш а долча къонахчоа хъе сenna эш? – шин барга т1а б1арг увтатабеш, къа ца хеташ жоп лу Кабе. Ала кхы х1ама доаца кхалсаг, мухъ техха, ч1оаг1а дог ч1аьхка елха йолалу» [Там же, с. 58]. «Ничего! Не пропадешь! Когда выходила за мужчину с двумя женами, об этом думать надо было. Небось, хотелось одеться побогаче, поесть посытнее? Ну, поела – и хватит. Поняла?» От такой враждебности со стороны Каби несчастная женщина «испуганно замолчала...» [Там же, с. 59]. Типизированный образ женщины-активистки идет вразрез с издавна устоявшейся целыми литературными эпохами концепцией женского характера, несущей в себе идею жизни, красоты и добродетели.

На первый взгляд может показаться, что характер активистки Каби однозначно прямолинеен: человеческие черты и свойства полностью деформированы, перед нами бездушный функционер. Однако эта иллюзия рассеивается, когда злорадство активистки Каби сменяется жалостью к несчастной женщине, которая была еще «почти девочкой с круглым, не утратившим девической нежности лицом». Каби вдруг невыносимо жалко становится смотреть на раскулачиваемую: во всей наготе она видит «жертвенность» положения женщины в общечеловеческом смысле. Она, жена Керاما, свою красоту и молодость отдала на заклание, придя в этот дом в статусе второй жены, априори определяющем ее психологическое состояние и характер (духовно сломленный). Теперь же, материальная обеспеченность, по причине которой, по сути, она «примерила» это статус, и стала толчком не только разорения нажитого годами имущества, но и глубоко личной трагедией для этой хрупкой молодой женщины с малолетними детьми. То есть «драматичность, конфликтность эпизода несомненна: столкнулись два подхода – классовый и человеческий» [Чернова 1992: 97]. В этой связи вспоминается шолоховский персонаж из «титолованных» бюрократов Разметнов из «Поднятой целины», в котором еще теплится человечность и человеческое.

В этом эпизоде колебаний и сомнений, терзающих активистку Каби, явственно раскрывается драматизм происходящих событий. Во многом образ активистки Каби является оценочным, итоговым, показывая «что делала тоталитарная система с людьми, как она губила их души, крушила основы жизни, веками утверждавшиеся нравственные законы» [Варнина 1979: 8].

Интерпретация женской судьбы в повести Х.-Б. Муталиева примечательна тем, что ключевым, наиболее ярким образом, в котором сошлись все узловые проблемы жизни ингушского общества 1930–х, связана не активисткой Каби, как это было принято в советской прозе до перестройки (в этом смысле особенно характерным представляется роман Н. Кочина «Девки», в котором именно «женский вопрос» занимает центральное место), а с простой женщиной Губати.

В эстетическом осмыслении событийной канвы, характеризующем жизнеописание Губати преобладает трагическая тональность. Внутренний конфликт молодой женщины полон трагизма. Об этом свидетельствует постоянное присутствие в повествовании идейно-эмоциональной оценки ситуаций. Диапазон внутренней жизни данного женского образа раскрыт наиболее полно. В ней воплощены и типизированы характерные черты женщины-ингушки, многодетной вдовы, выросшей в постоянной нужде, не имевшей счастья ни в отцовском доме, ни в замужестве. Проследившая жизненные перипетии Губати, читатель невольно задается вопросом: что хорошего видела в жизни эта «стройная и гибкая», статная и красивая, кокетливая и легкомысленная, на первый взгляд, женщина? Автор пишет: «Цен да венач хана, Губати ший дег чу чоаго йир: вахарца чам ший кхи хугбоацарыг, берий духь ца вахе. Наха къахетамаг сатувс ца дезарга, хьанзарчул тIехьагIа кхи безам уйлаш сатувс ца дезарг а кхетадора цо» [Муталиев 1976: 39]. «После смерти мужа Губати твердо решила: все, кончена для нее жизнь, надо жить для детей. Жалости она не хотела, любви не было и больше быть не могло».

Симпатию с непонятным привкусом жалости вызывает это красивая и глубоко несчастная женщина. Образ Губати амбивалентен и не подлежит однозначной, исчерпывающей художественной трактовке. По мысли Э. Фесенко,

это такой тип характера, который вызывает «этически окрашенное к себе отношение» [2008: 26]. Эффектная внешность, привлекательность Губати никак не коррелирует с неблагоприятными, даже отталкивающими особенностями ее женской натуры. Позиция автора по отношению к данному персонажу прослеживается в обрисовке событий, имеющих отношение к ней.

Эффективной формой в этом случае становится прием ретроспекции. Неприглядные, а порой и вовсе омерзительные подробности из походов ее мужа Салан-Гирея и ее самой мы узнаем именно из воспоминаний Губати. Так, она является потенциальной соучастницей преступных проделок мужа (например, эпизод с «обменом» лошади). Но впоследствии автор показывает внутреннюю диллему: Губати прониклась на какой-то момент искренним сочувствием к мужчине, ставшему очередной жертвой ее мужа-авантюриста и проходимца: человек лишился и лошади, и денег.

Поведение Губати отмечено печатью обычной для этой героини моральной двойственности. Жалея несчастную жертву супруга, в то же время Губати и поддерживает Салан-Гирея: «Цу чу длахо этта белами Губатена кхийтта зеи дувцаргдац вай. Ваьнваьнар ераш длаарабаьлча, декхарийга венар, мангала кий аьрда бе а йоаллаш, базаргахьа бодача новкъа лоудаш вар. Акхарех цхьанне кхераве глеттий тлехьара тлатехача топо удачунга кхы а сихагла хьобайтар са деза гош» [Там же, с. 44]. «Когда хохочущая Губати выбежала во двор, пятки мочкиюртовца мелькали далеко за порогом. Кто-то из мужчин ради потехи выстрелил в воздух. Беглец заверещал, пошел петлять заячьим порском, не смея оглянуться и не зная, далеко ли страшная опасность».

Ситуация обманутого доверия в данном фрагменте дает автору еще глубже обнажить в Салан-Гирее торжество низменных начал, его абсолютную нравственную глухоту. В то же время здесь ярко раскрывается противоречивость и двойственность личности Губати. Позже она вспоминает, что поначалу ее смешили выходки мужа, но со временем стала задумываться над «непонятной, ничем не вызванной жестокостью» проделок Салан-Гирея, которые «и тогда пугали ее».

После очередного пьяного застолья мужа, хоть и торжествуя перед старшей женой Салан-Гирея, что ей «досталась честь» обслуживать его «дружков» («злорадство Губати как рукой сняло» после того, как она получила удовлетворение от горечи в словах старшей жены, приревновавшей мужа), Губати отчетливо понимает всю двусмысленность и ущербность своего существования в этом доме. Ее начинают одолевать горькие воспоминания о «жизне в доме Салан-Гирея, но хорошего вспомнить было почти нечего» [Там же, с. 40]. Эти воспоминания можно рассматривать как внутренний монолог героини, автор как будто временно «уходит в тень» (А. Бочаров), предоставляя читателю возможность оценить, подытожить изображаемое. Героиня не ищет самооправдания, достаточно объективно оценивает ошибки молодости, корит себя, вспоминая тот злосчастный день, когда согласилась на повторное замужество. В размышлениях-воспоминаниях Губати акцентируется внимание не столько на самом событии, сколько на связанных с ним переживаниях. В душе женщины сталкиваются два представления, два полюса жизни: она с горечью сознает, что прожила «другую» жизнь и не с тем человеком. Такой поток мыслей в сознании героини с «полной непосредственностью выражают «субъективную действительность» – то, что существует в сознании персонажа, в его подсознательных сферах и еще не может вылиться в поступок» [Бочаров 1977: 112–113]. Покинуть и без того ненавистный дом мужа после его смерти и вступить в колхоз – это и есть поступок героини, самостоятельный шаг.

Можно уверенно утверждать, что жизненный путь Губати, простой ингушской женщины, воспроизводится в повести с максимальной степенью реалистической достоверности. Она стала жертвой циничного мошенника-«женолюба» и бездельника Салан-Гирея, который умело манипулировал доверившейся ему женщиной. Психологические механизмы, которые позволяли Салан-Гирею не выпускать Губати из орбиты своего влияния, раскрываются в одном из его хвастливых монологов перед собутыльниками. Монолог же, по мнению В. Хализева, - это «выразительно значимое высказывание, активно выявляющее черты говорящего»: «Нагахь санна 1а хестайой, сесаго-м сатохарг ма

дий, 1а ца ги долле а» [Муталиев 1960: 38]. «Баба, она что кошка: чуть погладь, она и замурлычет. За ласку она от тебя все стерпит, ты ей хоть дом на горб взвали». Эти слова всколыхнули сердце женщины, заставив остро почувствовать горечь и «беспредельное одиночество».

В данном случае автор повести «Первые дни» сумел избежать и очернения, и идеализации семейно-бытовых реалий прежней ингушской жизни. Разумеется, Салан-Гирея никак нельзя признать сколько-нибудь типичным представителем ингушского народа. Перед нами не только многоженец, но и алкоголик, что совсем не вяжется с религиозно-этическими устоями ингушей. Кстати сказать, в повести очень глубоко и убедительно раскрываются причины, в силу которых Салан-Гирей и его приятели не могут обойтись без пьянства. В тревожное время коллективизации эти слабые духом люди используют алкоголь в качестве релаксанта: он помогает им забыться и создает иллюзию разрешения всех мучительных проблем. Например, возвращаясь после собрания домой, эта компания решила «посидеть» у Салан-Гирея, поскольку от собрания осталось ощущение тревоги, будто «надвигалось что-то неотвратимое, остановить которое они не в силах, и единственное, что можно сделать – не видеть этого, забыться» [Муталиев 1976: 36]. Перед нами не что иное как бегство от реальности с помощью алкоголя: «Массача маларо човхабаьча керто кхетош йоаца йоккха чоалх йоал миho удаеча морхаша сигал, ший дикка кхетацадеш дола сийсар хинна къамаьл а...» [Там же, с. 45]. («Он не совсем понимал и помнил вчерашний разговор на собрании... Блаженное тепло разливалось по телу, утихало гложущее душу беспокойство»).

В итоге жизненные обстоятельства вынудили несчастную вдову, не имеющую никаких прав на имущественные претензии к родственникам мужа, поскольку она имеет трехлетнюю дочь, а не сына от Салан-Гирея, фактически оставшись без поддержки даже своей родни, вступить в колхоз. Этот выбор представляется в общем контексте сюжета достаточно мотивированным и убедительным.

Неординарностью и новаторством в развертывании художественного конфликта и характера отличается другой женский образ – Хани. Хани – олицетворение нового типа женщин, вопреки привычным традициям и религиозно-этическим нормам, она твердо решила порвать с прошлым, которое представляется ей беспросветным. Пришедшие на общее собрание мужчины пришли в недоумение, услышав, что слово просит женщина. Еще более потрясают всех форма и содержание речи Хани.

Незавидная судьба ингушской вдовы выпала на долю этой женщины преждевременно сломали в ней волю к жизни. Тяжелая морально-духовная и материальная ноша в течение долгих лет (она одна кормит троих детей) в одночасье вылилась в протест («Она потрясла почерневшими от работы ладонями»). Сегодня эта женщина решила высказать не только то, что накопилось у нее одной на душе. В ее рассказе – житейские трудности, типичные для многих ингушских женщин того тяжелого времени: страдания жены, рано потерявшей мужа, матери, вынужденной в одиночку добывать хлеб, вечная нищета и непосильный труд. Но при этом Хани сохраняет чувство собственного достоинства. Ее речь – это протест, вызов старому, традициям, которые представляются ей порочными и отжившими: «Са мар вийнача укх цхъайтта шера, укх кулгашца, аз айса хъа цадаър сона а са кхаъ бера а деннар малав? Кхалнаха эшаш дац из шоашка паргIато кхоачийтаргцоаца гIалгIай декъа эздел. Аз акхарца дага а яьнна ях, оаха – кхалнаха хьалэцаш а тхо раъза долаш а да вай юрта колхоз вIашахйоллилга, ханза мо малача наха тхона нийсса цига болх бергбале» [Там же, с. 34]. («...я не для жалости это говорю – кому она нужна, ваша жалость? Но разве мне кто помог? Куда там! Нельзя, обычай не велит! Что ни сделай, тут же кто-нибудь бормочет: “Обычай нарушает!” Да, и будем нарушать, слышите? – Будем! Потому что опостытели нам эти пресные обычаи, которые шагу шагнуть не дают!»).

Вполне реалистичны, убедительны образы братьев Арапхиевых – тех, кого новая власть окрестила кулаками. Если Овди, подобно большинству других середняков, терзается сомнениями, представляя «как его коровы уже не вернутся

из стада на двор, его конь перейдет на чужую конюшню и вот этими руками надо будет ссыпать свое зерно в общую кучу», однако все-таки делает шаги навстречу колхозу, то Иса и Хасан Арапхиевы совершенно не приемлют насильственно проводимой коллективизации. Их поведение обусловлено желанием укрыться и уберечь нажитое от обобществления. Иса верит: главное – переждать. Лютой ненавистью встречает он непрошенных гостей – Ахмеда Дакаева, Соси Сонтиева и упоенного ситуацией своего социального превосходства Багаудина. Раскулачиваемый совершенно безучастно слышит о том, как его усадьба, хозяйство, инвентарь – все переходит в общее владение. К «беспощадной ненависти, от которой темнело в глазах», у Исы примешивается чувство обреченности, сознания крушения всех надежд [Муталиев 1976: 42].

Соси, состоящий в родстве с Арапхиевыми, – человек сомнительной честности, привыкший за значительные взятки лавировать между властью и кулаками. Собственная неосторожность повлекла роковой финал в эпизоде раскулачивания Арапхиева – удар кинжалом Исы сразил его, и перевязанного Соси спешно повезли во Владикавказ.

Эпизоды, связанные с образами братьев Арапхиевых, отмечены печатью реалистической достоверности. Вполне убедительны доводы Исы в свою защиту, с гневом высказанные в адрес активиста Ахмеда и бедняка Багаудина: «Ерраш мо кулгаш а долаш хул кулакаш? – Кулакаш-м к1ай кулгаш а долаш, даьре кочамаш а лелаш хула хургба, Х1аьта сои са вошеи доаханга-жега а доахкаш нах да» [Там же, с. 52]. «Это вот с такими-то руками кулаки? – Он отодвинул плечом подскочившего Бахайга, вытянул громадные, заскорузлые от работы ладони. – Ты такие мозоли у кулаков видел? Кулак он в шелковых рубахах расхаживает, а нам с братом дух перевести некогда». Не менее убедительны рассуждения Хасана о том, что советская власть, уничтожая лучших хозяев и делая ставку на бездельников-бедняков, останется в результате ни с чем.

Художественная интерпретация таких характеров, как Иса и Хасан, – явление довольно распространенное в советской литературе, осмысливающей события коллективизации. Достаточно вспомнить образы Якова Островнова и

Титка Бородина в романе М. Шолохова «Поднятая целина». Это настоящие труженики, которые тяжелыми физическими усилиями достигли материального благосостояния и сегодня никоим образом не хотят мириться с реформами, направленными на обобществление имущества. Вспомним, например, восклицание шолоховского героя Якова Лукича Островнова: «Наживал, пригоршни мазoley да горб нажил, а теперь добро отдай все в общий котел, и скотину, и птицу, и дом, стало быть?» [Шолохов 2017: 86]. Островнов наделен ярким практическим умом и редкостным талантом в ведении земледелия. Ключевую роль образы старательных и талантливых сельских тружеников, которых во время коллективизации объявляют кулаками и фактически вычеркивают из жизни, играют в произведениях русской «деревенской прозы» 1960–1980-х годов: «На Иртыше» С. Залыгина, «Плотницкие рассказы» и «Кануны» В. Белова, «Мужики и бабы» Б. Можяева и т.д.

Муталиевские герои Иса и Хасан, в которых ярко отразился художественный конфликт произведения, выходящий за рамки социально-классового и приобретший черты настоящего духовного конфликта эпохи, связанный с дегуманизацией и выживанием человечности в человеке, входят в ту же типологическую классификацию «крепких мужиков» советской литературы.

В повести «Первые дни» много действующих лиц, судьба некоторых из них нам остается неизвестной. Но даже фрагментарное, краткое изображение автором того или иного эпизодического персонажа сопровождается «вскрытием» глубинных процессов, происходящих в его сознании, душе. Так, например, впечатляет изображение радикальной духовной трансформации, переживаемой в повести Сайтом – старшим из трех пастухов Арапхиевых. Весьма проникновенно, с большой глубиной описана Х.-Б. Муталиевым сцена его столкновения с незнакомцем. Всю свою жизнь привыкший безропотно сносить любые оскорбления, на этот раз Сайт не узнает себя: «Сайта дег чу глайглане уйлаш оттайир эзделах хлама доацаш цо аьннача деша. Из дацар вокхо аьнна «мезаш ваькха селе» яха дош...» [Муталиев 1960: 87]. («Что-то в поведении незнакомца больно задело его, но что именно понять он не мог. Это было не обидное «вшивый

осел» – мало ли в жизни его обзывали! Он и сам не мог взять в толк, отчего вскипел, схватился за оружие»). Это, вроде бы, заурядный инцидент с незнакомым всадником, потребовавшим до вечера освободить лошину от отары овец, заставил Сайта оглянуться на свою жизнь. Поразительно, что колоссальные по своему масштабу события начала XX века (революции, Первая мировая война, Гражданская война) Сайт «почти не заметил»: «Во внешем мире что-то менялось, в горах шли бои. Когда они подходили слишком близко, он уходил с отарой выше, на горные пастбища, и возвращался, когда стихало эхо выстрелов. Овцы всегда были одни и те же, хозяева изредка менялись, но для него это не имело значения – перемен не было» [Там же, с. 85-86]. Однако чрезвычайное беспокойство хозяев в последнее время Сайт не мог не заметить. И в душе этого одичавшего человека «затеплились робкие надежды, что жизнь может просветлеть, может стать чем-то иным» [Там же, с. 86]. Все, что пришлось претерпеть Сайту с раннего детства: потеря родителей в четыре года, голод, унижения, скитания по родственникам, жалкое существование у тетки-вдовы, всевозможные болезни («смерть, дуновение которой он слышал совсем рядом») – все это скопилось теперь в его израненной тридцатилетним трудом душе. Долгие годы каторжной работы в пастухах не сломили в нем стремления к жизни, к познанию того нового, которое чувствовалось «даже в воздухе». Автору повести удалось проникнуть в глубинные процессы, происходящие в сознании этого бедняка. Поэтому Сайт, оставив отару, решил спуститься в село и заодно сообщить родне хозяина о ночном госте.

Визит к Джабраилу взбудоражил мысли Сайта еще больше. Однако утренняя злоба на все сущее, жалость к самому себе теперь сменилась на мысли о коллективном хозяйстве, в котором будет трудиться беднота. Внимание читателя фокусируется на замечании писателя о том, что «он впервые подумал над словом «будущее» – получалось, оно есть и у него, Сайта» [Там же, с. 87].

Новое лишь едва улавливается его сознанием, но этот несчастный, всю жизнь батрачивший у братьев Арапхиевых, отчетливо приходит к пониманию того, что социальная основа жизни меняется в корне, что «время Хасанов кончилось» [Там же, с. 88]. Вихри самых неожиданных мыслей проносятся в

голове Сайта, будто он начинает выходить из длительного состояния смирения и безразличия. Только теперь он понял подлинную ценность собственной жизни, «ту самую меру человеческих ценностей, которые и дают волю к жизни» [Кожин 1982: 35].

В соцреалистической литературе, в особенности же когда речь идет о социально-идеологическом конфликте, персонажи чаще всего делятся, по замечанию А. Бочарова, «на безусловно положительных и безусловно отрицательных». В произведении Муталиева обнаруживается целый ряд персонажей, характеры которых не исчерпываются однозначной трактовкой и потому их отнесение к конкретной категории положительного или отрицательного составляет некоторую трудность. Таков, например, Багаудин. Бахайг, как его называют односельчане, такой же бедняк, как и Сайт, выросший в вечной нужде, почти впроголодь, сирота с малых лет. При всей кажущейся схематичности истории этого героя (униженный и оскорбленный представитель бедноты по ходу развертывания сюжета преобразуется, становясь уважаемым и значимым членом нового общества), в характере Багаудина обнаруживается и нечто отталкивающее, вызывающее у читателя весьма противоречивые чувства: сочувствие с одной стороны, смех и порицание – с другой. Более того, образ этого героя постоянно оказывается в зоне откровенной авторской иронии.

Мы знакомимся с Бахайгом, как его называют односельчане, в самом начале повести, когда только пошли слухи о грядущих преобразованиях. Завершается произведение также сценой с его участием. В конце повести герой назван полным именем – Багаудин, что мотивируется произошедшей в его жизни переменой. В глазах людей он не прежний «суматошный, беззаботный Бахайг», а один из первых профессиональных трактористов. Сам Бахайг, понявший, что новая власть – это «его власть», часто становится объектом злых насмешек, упреков, особенно со стороны зажиточных ингушей. Словоохотливый Бахайг сам любит пошутить, но даже сквозь юмор проступают горькие воспоминания о печальной доле бедняка. Совершенно неожиданно, почти оглушительно звучит для него предложение Ахмеда поехать учиться на курсы трактористов. Он не может

поверить в собственное счастье, в проявленное к нему доверие начальства. Бахайг осознал всю значимость того события, которое судьба преподнесла ему так неожиданно. Окрыленный мечтами, надеждами он представлял, как «эта новость о его поездке уже облетела село, что сейчас об этом судачат в каждом доме» [Муталиев 1960: 109]. Особенный восторг он испытывает при мысли, что эта счастливая весть дойдет и до его любимой девушки Мовли.

При сопоставлении судеб Сайта и Бахайга обнаруживаются как элементы сходства, так и различия. Предел жизненных стремлений Бахайга заключается в том, что, став трактористом, он сможет блеснуть не только перед любимой девушкой Мовли, в которую тайно был влюблен, но и перед всеми людьми в селе, привыкшими называть его не иначе, как оборванец. Сайт как личность намного глубже, он сугубый интроверт и не слишком озабочен собственной репутацией в глазах окружающих, привык доверять своему персональному опыту: «Лучше раз увидеть, чем сто раз услышать». Оба образа обладают примерно одинаковой степенью художественной убедительности, оба героя бедняки, но как личность Сайт, безусловно, оказывается привлекательнее Багаудина.

В характере Багаудина есть черты, вызывающие симпатии, но наличествуют также и признаки некой ограниченности, духовно-интеллектуальной ущербности. В сущности, весь образ его мыслей и действий, выполняемых с нескрываемой «ритуальной важностью», служат одной заветной цели – возвыситься над односельчанами, услужив начальству и тем самым заработав похвалу новых хозяев. Он хорошо помнит все нанесенные ему обиды, начиная с раннего детства. Бессознательным регулятором его поведения является неистовое желание мести всем, кто в недавнем прошлом стал причиной всего пережитого им. Как известно, для административного аппарата сельскохозяйственных реформ 1930–х годов люди, подобные Багаудину, становились необходимостью системы, поскольку «экономически и психологически стимулировали политику «ликвидации кулачества как класса» [Зеленин 1996: 33]. По словам В. Распутина, «это продукт натравливания одной части деревни на другую, создание грубое, но удобное», без которого не стало бы возможным осуществление плана коллективизации, ибо на

таких можно было смело опереться [1987: 44]. Подобного рода герои играют весьма существенную роль во многих произведениях о коллективизации – достаточно вспомнить, например, Авинера Козонкова из повести В. Белова «Плотницкие рассказы» или Игнаху Сопронова из романа В. Белова «Кануны», а также Сенечку Зенина из романа Б. Можяева «Мужики и бабы». Необходимо отметить, что все вышеназванные произведения появились значительно позже «Первых дней», так что следует признать: Х-Б. Муталиев одним из первых в советской литературе открыл подобный тип героя, который пользуется ситуацией грандиозной социально-нравственной ломки, чтобы взять реванш за все прежние неудачи, обусловленные в основном его личным ничтожеством.

Важную роль в повести играет изображение природы. Специфика повествовательной структуры «Первых дней» обусловлена атмосферой напряженности, которая царит в художественном мире произведения. Крайне тяжелая в эмоциональном плане репрезентация природы значительно превалирует над пространственно-художественной стороной. Отдельного внимания заслуживает образ ночи в обрисовке писателя. В экспозиции повести предвестником преступления – убийства активиста Мажита – становится именно темная глухая ночь: «Бийса, лоа дашаь д1а даьнна, акхардар мо блехача г1улакхашта лелачоа маеззара 1аьржа яр. Бутт юхе бахар ше долаш, 1ан бийсан сигале, кховра диллача санна, кхоаленаша д1алаьцаяр» [Муталиев 1960: 8]. «Ночь выдалась настолько же темной после таяния снега, насколько темны были их дела». Автор прибегает к довольно детализированной характеристике поведения Муни, решившего этой ночью претворить свой давний план по уничтожению ненавистного врага. «Муни х1анз хайнача мо ваг1ар ц1ен юкье уллача к1увса т1а. 1адии 1усмани цо аравалийта ши сахьат ха хургья, х1аьта денз цун еррига уйла а са а ара да». [Там же, с. 7]. «Не доведись кому заглянуть в ту ночь в дом Муни, не было бы недоуменных вопросов... Несмотря на позднее время, Муни не думал ложиться. Он сидел на ковре за чаем. Но не ради чаепития бодрствовал он в неурочный час – он ждал возвращения сыновей» [Там же, с. 8]. Очередное упоминание о «ночи» как о «соучастнице» свершаемого преступления усиливает

крайнее напряжение эпизодов, которые, подобно камертону, задают тональность всему дальнейшему повествованию. То есть символ ночи в повести Х.-Б. Муталиева не только имеет локальный характер, знаменуя убийство активиста Мажита, но и олицетворяет процесс коллективизации страны в целом.

Надо сказать, что аналогичные ассоциативные параллели, связанные с мотивом ночи, обнаруживаются во многих произведениях, посвященных коллективизации. Например, в повести А. Платонова «Котлован» мрачный ночной пейзаж соответствует внутреннему состоянию основных персонажей: «Ночь покрыла весь деревенский масштаб, снег сделал воздух почти непроницаемым и тесным, в котором задыхалась грудь» [2021: 42]. Неслучайно образ темной и давящей на человека ночи становится в «Котловане» одним из важнейших лейтмотивов. В рассказе кумыкского писателя Ибрагима Керимова «Сон мой или явь», правдиво передающем реалии 1930-х годов, ночь также является символом беззакония, бесчеловечности предпринимаемых мер в отношении раскулачиваемых. М. Гусейнов, анализируя тему репрессий в кумыкской прозе, подчеркивал связь символики ночи в произведениях перестроечного периода с народными поверьями, согласно которой «ночь является временем темных сил» [2021: 45].

Соответственно, Х.-Б. Муталиев целенаправленно акцентирует inferнальные коннотации, формирующие эмоционально-психологическую доминанту повествования: «смутные шорохи», «неясные звуки», «ледяное позвякивание веток», «гулкая тишина ночи», «растворившийся в ночном мраке пес». В повествовании превалирует трагическая тональность, которая усилена зимним пейзажем. Картины пронизывающего мороза (особенно в ночное время суток) в композиционно-смысловой структуре текста выполняют не просто прямую функцию (конкретизация времени года), но и вносят глубокий символический смысл накануне смутных, далеко не понятных нововведений социально-общественного устройства.

Стремление «показать привычные на первый взгляд слова и понятия картинами», создать слышимый образ посредством «новых коннотаций» также

соотносится с идейно-эстетической основой повести [Федотов 2003: 11]. Поэтому в сюжетной канве произведения присутствуют пейзажи-вкрапления о таинственном состоянии всего окружающего – людей, природы, названного писателем «небывалым временем». Судьбы людей закрутило в этом лемехе «великих потрясений» настолько, что чувство страха, отчаяния, надежды, тревоги – все смешалось «на этой быстрине»

Заметим, что в последних главах повести «тревожные» пейзажи сменяются более просветленными и умиротворенными природными описаниями, интонационный строй обретает уравновешенность: «День второго марта выдался для колхоза имени Мажита Хамиева хлопотливым. Погода с утра установилась по заказу. Задувал нешибкий ветер, небо было синее, звонкое, распахнутое на весь купол» [Муталиев 1960: 127]. В заключительной части произведения природа у Муталиева так же пробуждается, как и люди весной, предчувствуя переход в новое состояние, встречая зарю нового дня: «Земля парила. Пахло навозом, клейким листом – бодрыми и требовательными запахами весны» [Там же, с. 127].

В годы перестройки, с началом процесса демократизации, произошел коренной сдвиг в общественном сознании, затронувший, конечно, и литературу. Акакадемиком В. Тихоновым в эти годы была высказана мысль о необходимости серьезного и вдумчивого, «без самовосхвалительных преувеличений» анализа прошлого со всеми ее ошибками и трагедиями (коллективизация) для правильной «сегодняшней социальной и хозяйственной политики» [1987: 9].

Литературный процесс, как правило, в такие исторически значимые для всей страны периоды, развивается динамично, порой стремительно. Намечается тенденция к «переоценке ценностей», новое время диктует новые взгляды на события недалекой истории. Появление в 1980–х годах произведений (романа В. Белова «Кануны», романа Б. Можяева «Мужики и бабы», повести С. Антонова «Овраги», романа А. Рыбакова «Дети Арбата», повести В. Приставкина «Ночевала тучка золотая» и т.д.), в абсолютно ином ракурсе, чем проза 1930–х годов, осмысливающих феномен коллективизации, совершенно закономерно. Поэтому классовая борьба, в которую вовлечены герои повести Х.-Б. Муталиева, в годы

«перестройки» трактуется под другим оценочным углом – как схватка между теми, кто осуществлял коллективизацию вопреки всему, соответственно, и являясь настоящими врагами простого народа, и «крепким мужиком» [Варнина 1979: 5].

Новое осмысление политических потрясений и социальных катаклизмов XX века также получило развитие и в северокавказской литературе в 1980–90-х годов. В этой связи заслуживает внимания упомянутая проза И. Керимова («Сон мой или явь»), «Беда от угля». «Долгие годы, длинные дороги»), П. Муртазалиевой («Дочь кулака»), А. Джафарова («Концерт в могиле»), Б. Журтова («Смерч»), Х. Хавпачева («Жестокость») В. Абитова («Несостоявшаяся невеста»), роман А. Мудунова «Свет сквозь туман» и др. При этом, в литературу переходного периода вошли не только произведения представителей нового поколения литераторов, но также и книги тех, кто два – три десятилетия назад воспевал революцию, строительство социализма: А. Кешокова («Корни»), А. Налоева, А. Теппеева, Х. Шеваева, Х. Хапсирокова, Б. Журтова, М. Кармокова, отразившие события недавнего исторического прошлого с позиции нового времени.

При этом произведение Х. Хапсирокова «Жестокость», по существу, заново открыло в адыгской литературе тему коллективизации, поскольку к этой проблематике никто из писателей-черкесов не обращался с тех пор, как в 1934 году, в разгар социально-аграрных преобразований С. Кожаев опубликовал повесть «Новь» – выдержанная в строгом соответствии с соцреалистическим каноном эта книга воспекает высокоидейного большевика, с энтузиазмом выявляющего классового врага с последующим его раскулачиванием.

Переоценку эпохи сталинизма, в том числе и последствий его бесчеловечной этнополитики продолжает и новейшая литература (например, роман татарской писательницы Гузель Яхиной «Зулейха открывает глаза», опубликованный в 2015 году, обрел воистину триумфальный успех и стал лауреатом премий «Большая книга», «Ясная поляна» и «Книга года»).

Следует отметить, что литературная критика Северного Кавказа крайне редко обращается к анализу художественных произведений, посвященных теме

коллективизации. Отдельные ценные наблюдения над литературой о великом переломе содержатся в работах М. Гусейнова, М. Аминовой, С. Ахмедова, А. Мусукаевой.

Первое произведение о коллективизации в ингушской литературе, повесть Х.-Б. Муталиева «Первые дни», не привлекла внимание исследователей. В 1974 г. повесть стала объектом анализа в статье А. Мальсагова «Тема классовой борьбы в повести Х.-Б. Муталиева «Первые дни», написанной на ингушском языке. До сих пор это единственная работа в ингушской критике, посвященная данному произведению. В ходе анализа автор статьи приходит к выводу о том, что повесть имеет ряд недостатков. Художественная ценность повести, по мнению А. Мальсагова, занижена введением в повествование такого персонажа, как Соси, который является коммунистом, одним из радетелей создания колхозов, и в то же время связан с кулаками. Напротив, образы истинных лидеров колхозного движения, преданных своему делу, Ахмеда и Назира, автор статьи считает большой творческой удачей писателя. Сегодня можно констатировать, что Мальсагов интерпретирует повесть «Первые дни» с вульгарно-социологических позиций, связывая художественно-идеологические просчеты писателя с якобы излишним нагнетанием драматизма и даже трагизма при изображении коллективизации – в особенности же раскулачивания. По мнению критика, прозаику вообще не следовало выходить за рамки социально-идеологического конфликта и погружаться в этнические коллизии, связанные с отчаянной борьбой ингушей за сохранение национальной самобытности.

Итак, в семидесятые годы прошлого века Х.-Б. Муталиева критиковали за чрезмерное педалирование темных, трагических сторон коллективизации, требуя от писателя пафосного воспевания колхозного движения и классовой борьбы. В настоящее время произведения, подобные «Первым дням» – в прямо противоположном духе – нередко подвергаются осуждению за лакировку и идеализацию сталинской преступной политики. Представляется, однако, что следует избегать крайностей при анализе книг, созданных в совершенно иных, чем сегодня, культурно-идеологических условиях – прежде всего нельзя забывать о

факторе советской политической цензуры. И если взглянуть на произведение Х.-Б. Муталиева объективно и трезво, без пристрастия, то нельзя не признать: повесть «Первые дни» в целом достаточно достоверно и на весьма высоком художественном уровне отобразила сложнейшие реалии трагического процесса коллективизации в стране.

Выводы

В повестях «Призыв» И. Базоркина и «Девять дней из жизни героя» Б. Зязикова социально-идеологический конфликт, составляющий концептуально-смысловую структуру произведений, свидетельствует о качественном сдвиге в сравнении с повестями 1930–х годов. Если изображение героев А.-Г. Гойгова, последовавших за революционной стихией, в большей мере трактуется как сложный процесс изживания религиозно-этнических предрассудков и приобщения к новой морали и принципам, то в художественном дискурсе И. Базоркина и Б. Зязикова союз с новой властью в большей мере продиктован геополитической ситуацией, осознанным решением во имя сохранения этнической самобытности.

Проблема характера в повести «Призыв» связана с процессом эволюции личности главного героя, трудноразрешимыми внутренними конфликтами философского звучания. В идейно-тематическом и этико-эстетическом аспекте главный герой выступает представителем черт национального характера: воля и мужество, твердость характера, добро и зло и т. д. Посредством главного героя реализуется проблема становления личности в переломные исторические эпохи.

В повести «Девять дней из жизни героя» автор стремится к акцентированному заострению социально-идеологического конфликта. Классовая доминанта является определяющей в изображении характеров. Однако как и в ранее рассмотренных произведениях, за логикой соцреалистической канона обнаруживаются коллизии нравственного, этнического содержания. Обострение конфликта между нормами морально-религиозного свойства и самодержавными

порядками ведет к росту революционных настроений и принятию ингушами социалистических реалий. Характеры в повести Б. Зязикова и И. Базоркина имеют действенную природу, то есть реализуются в поступке, всецело они раскрываются в момент совершения героических поступков.

Повесть Х.-Б. Муталиева «Первые дни» – один из первых не только художественных, но и исторических документов, в ингушской литературе, осмысливающих трагические реалии процесса коллективизации. Борьба между активистами и кулаками, на котором основан художественный конфликт, тесную связь с коллизиями этнического характера, когда в ситуации тотальной ломки вековых устоев классовая логика вступает в непримиримое противоречия с законами адата.

Социально-идеологические и социально-нравственные коллизии реализуются посредством соответствующих характеров, которые созданы с реалистической достоверностью, с четкой дифференциацией положительных и отрицательных персонажей. Однако в повести существуют характеры, ускользающие от однозначных характеристик (образ Багаудина, Губати) и явившиеся необходимостью командно-административной системы периода раскулачивания. Х.-Б. Муталиев одним из первых в советской литературе открыл подобный тип героя.

Подводя итоги развернутому в третьей главе аналитическому рассмотрению ингушских повестей, созданных в новую историческую эпоху (1950-1960-гг.), отметим, что важнейшие исторические события первой половины XX (Гражданская война, коллективизация) в произведениях И. Базоркина, Б. Зязикова, Х.-Б. Муталиева увиденны, под существенно иным, чем прежде, углом зрения. В ингушских повестях 1920-1930-х годов изображаются герои, вставшие на путь борьбы с пережитками прошлого во имя новых идеалов, тогда как персонажи произведений второй половины двадцатого столетия в гораздо большей степени преданы национальным традициям.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Бурное начало XX века, ознаменовавшееся глобальными катаклизмами, обернулось формированием постепенно приобретающей тоталитарный характер советской государственности, которая провозгласила своей целью построение коммунистического общества. Главным (и, по существу, единственным) художественным методом в СССР стал неоднозначный по своей сути социалистический реализм. Центральное место в произведениях советских писателей занимал социально-идеологический конфликт – столкновение всепобеждающего коммунистического начала с обреченными на поражение силами старого мира. Период расцвета социалистического реализма характеризуется доминированием в отечественной литературе так называемого революционно-героического хронотопа, в рамках которого воспеваются сказочные подвиги вождей советской власти и рядовых участников Гражданской войны, а исторические факты и реалии подвергаются радикальной мифологической деформации.

В этом культурно-идеологическом контексте шел процесс формирования и развития ингушской литературы. На первый взгляд, ингушская словесность являлась вполне обыкновенным элементом единой в своих основах советской литературы: в каждом ее произведении наличествует неперенный социально-идеологический конфликт, в соответствии с которым выстроена система персонажей, делящихся на положительных (они выступают за утверждение новых коммунистических начал) и отрицательных (защитников старых порядков). Однако при тщательном анализе произведений ингушских писателей за этим неукоснительным казенно-официальным бинаризмом и соцреалистической атрибутикой обнаруживаются коллизии совсем иного свойства – связаны они с борьбой маленького народа за сохранение собственной этнической идентичности.

Внимательное и непредвзятое чтение ингушских повестей, анализ которых содержится в данной диссертации, убеждает: принятие Ингушетией советской власти и новой идеологии носило сложный, неоднозначный, во многом

вынужденный (хотя, разумеется, объективно обусловленный) характер. Сегодня можно уверенно утверждать, что этот выбор (при всём трагизме последующей судьбы народа) был правильным.

Жанровое становление национальной литературы, как и всех литератур Северного Кавказа, находится в неразрывной связи с процессом освоения устного народного творчества, а также приобщения к опыту традиций русской классической и советской литературы. Такая преемственность способствовала развитию художественного самосознания, выработке ее эстетических вкусов и идейно-стилевых принципов, органично вошедших в общее русло литературного творчества И. Ахриева, Ш. Ахушкова, А.-Г. Гойгова и др.

1920–30-е годы – ключевой этап в истории ингушской литературы, характеризующийся интенсивным формированием новых жанровых форм, определивших характер и перспективы ее дальнейшего развития. Конечным результатом общего процесса эволюции и новой словесно-художественной системы явилась повесть.

Развитие ингушской прозы 1920–30-е годы осуществлялось благодаря активной персональной творческой деятельности писателя А.-Г. С. Гойгова, который по праву считается основоположником среднего эпического жанра в ингушской литературе – повести. Подобно тому, как великая русская классика второй половины XIX века вышла, согласно известному изречению, из гоголевской «Шинели», ингушская проза вышла из гойговской повести «Джан-Гирей», написанной в конце 1920–х годов на русском языке. Художественное наследие А.-Г. С. Гойгова (публицистика, рассказы, повести) заложило основу той оригинальной национальной традиции, которая продолжилась уже в новую эпоху – в период возрождения национального художественного самосознания после депортации.

Конец 1950–х начало 1960–х годов – качественно новая веха в истории ингушской литературы. Важнейшим достижением национальной прозы стали произведения И. Базоркина («Призыв»), Б. Зязикова («Девять дней из жизни героя»), Х.-Б. Муталиева («Первые дни»). Многоплановое повествование на

широком социальном фоне, воплотившее колоссальные перемены в жизни страны, показало рост национального художественного сознания. Эти произведения во всей полноте отобразили личное и общественное, трагическое и героическое, прошлое и настоящее в жизни ингушского общества

Ингушская повесть 1920–1930-х годов имеет характерную тенденцию модифицироваться в различных концептуальных координатах – с нравственно-этическим и психологическим компонентом («Джан-Гирей»), автобиографическим, с возможностями ретроспективного осмысления философских тем («Пробуждение»), социально-политическим, тяготеющим к публицистическому началу, с сохранением всех идеологем социокультурной эпохи («Серго») и историческим («Призыв», «Девять дней из жизни героя», «Первые дни»), отличающимся художественным синкретизмом исторических реалий (революция, гражданская война, коллективизация) и художественного вымысла.

Жанр повести в ингушской литературе исследуемого периода детерминирован прежде всего её поливариантной структурой, включающей разноуровневые конфликты: общественно-политические, нравственные, психологические, этические, межэтнические, религиозно-этнические. При этом социально-идеологический конфликт, выполняющий, в соответствии с соцреалистическим каноном, магистральную функцию, как бы заслоняет другие коллизии – этнического и духовно-нравственного свойства. Однако именно эти подспудные, скрытые в глубинах смысловой конструкции произведения коллизии и играют, по существу, ключевую роль, определяя особую специфику ингушской повести.

Художественный конфликт в исторических повестях И. Базоркина, Б. Зязикова и Х.-Б. Муталиева заключается не в простом художественном раскрытии противоречий жизни, а в их прямом столкновении. Эта сложнейшая борьба между старым и новым, между отжившим и рождающимся.

Характеры в основном исследуются во взаимоотношении персонажей между собой, средой и обстоятельствами в сфере национальных и религиозных представлений в новых социокультурных условиях. Важную роль при

исследовании характера играет классовая обусловленность персонажей, призванная подчеркнуть острые социальные противоречия.

Испытание героев обстоятельствами, как один из способов выявления сущности характеров, являющихся носителями тех или иных идей и концепций, – одна из важных жанровых особенностей поэтики ингушской повести 1920–1960-х годов.

Развитие характера, эволюция сознания героев, кардинальное изменение их мировосприятия – главное достижение прозы исследуемого периода. Художественные характеры, воспроизведенные в ней, отличает напряженность, принципиальность убеждений, неутолимая жажда действия и бескомпромиссность поступков (герои И. Базоркина и Б. Зязикова).

Повесть Х.-Б. Муталиева «Первые дни» – значительное явление в ингушской прозе, ставшее первым не только художественным, но и историческим документом, запечатлевшим грандиозное явление в жизни страны – коллективизацию. Произведение стало новаторским как с точки зрения жанра, так и специфики трактовки характера: Х.-Б. Муталиев одним из первых в советской литературе открыл тип героя, пользующийся ситуацией тотальной социально-нравственной ломки для личностного самоутверждения. В художественном конфликте повести, основанном на непримиримой борьбе между кулаками и активистами, как и в повестях А.-Г. Гойгова, И. Базоркина, Б. Зязикова обнаруживаются коллизии социально-нравственного и этнического свойства, обусловленные стремлением сохранить национальную самобытность в трагическую эпоху «великого перелома».

Психологическое изображение в повестях 1920–60-х годов (портрет, пейзаж, диалог, монолог, формы поведения) является важным смыслообразующим звеном в структуре национальной повести и способом формирования целостного представления о характере героя и наиболее глубокого раскрытия природы художественного конфликта.

При поверхностном знакомстве с каждой из рассмотренных в данной диссертации шести повестей на первом плане неизменно оказывается социально-

идеологический конфликт, носящий всецело валентный (то есть прямолинейно-однозначный, подкрепленный эксплицированной авторской позицией) характер. Однако более внимательное чтение позволяет выявить подспудные коллизии, связанные с неуклонным стремлением ингушей сбросить, адаптируясь к новым реалиям, свою неповторимую этническую самобытность. В результате же иллюзия определенности развеивается, а социально-идеологический конфликт в общем контексте произведения всякий раз утрачивает валентность, обретая амбивалентный формат.

Список использованной литературы

1. **Абрамович, Г. Л.** Введение в литературоведение : учебник для студ. филол. специальностей пед. ин-тов / Г. Л. Абрамович. – [7-е изд., испр. и доп.] – М. : Просвещение. 1989. – 352 с. – 150000 экз. – Текст : непосредственный.
2. **Аксенова, Е. И.** Словарь литературоведческих терминов / составитель : Л. И. Тимофеев, С. В. Тураев. – М. : Просвещение, 1974. – 509 с. – 30000 экз. – Текст : непосредственный.
3. **Алироев, И. Ю.** Язык, история и культура вайнахов : монография / И. Ю. Алироев. – Грозный : Чечено-Ингушское издательско-полиграфическое объединение «Книга», 1990. – 368 с. ; 22 см. – 5000 экз. – ISBN 5 – 7666 – 0102 – 6. – Текст : непосредственный.
4. **Апухтина, В. А.** Современная советская проза : учебное пособие для вузов / В. А. Апухтина. – [2 - е изд., перераб. и доп.] – М. : Высшая школа, 1984. – 272 с. ; 18 см. – 50000 экз. – Текст : непосредственный.
5. **Арутюнов, Л. Н.** Национальный художественный опыт и мировой литературный процесс : монография / Л. Н. Арутюнов. – М. : Наука, 1972. – 458 с. – Текст : непосредственный.
6. **Барахов, В. С.** Литературный портрет. Истоки. Поэтика. Жанр : монография / В. С. Барахов; отв. ред. А. Н. Иезуитов; АН СССР, Ин-т рус. лит. (Пушкин. Дом). – Л. : Наука, 1985. – 312 с. ; 21 см. – 1500 экз. – Текст : непосредственный.
7. **Батаева, Т. У.** Проблема духовного становления личности в повести «Призыв» И. М. Базоркина / Т. У. Батаева // История и культура народов Кавказа : материалы Международной конференции, посвященной 140-летию М. Джабагиева, Магас, 28 сентября 2016 г. / под ред. М. А. Матиева – Магас : Ингушский государственный университет, 2016. – 256–262.
8. **Батаева, Т. У.** Проблематика и художественный конфликт повести А.- Г. С. Гойгова «Пробуждение» / Т. У. Батаева. – Текст : непосредственный // Мир науки, культуры, образования. – 2017. – № 4 (59). – С. 317–318.

9. **Батаева, Т. У.** Концепция образа матери в повести А. Бокова «Старый дом» и героико-эпическая песня илли: духовно-нравственная связь с поэтической традицией / Т. У. Батаева. – Текст : непосредственный // Мир науки, культуры, образования. – 2021. – № 3 (64). – С. 476–478.

10. **Батаева, Т. У.** «Небывалое время» в повести Х.-Б. Муталиева «Первые дни» (к постановке проблемы) / Т. У. Батаева. – Текст : непосредственный // Мир науки, культуры, образования. – 2021. – № 5 (90). – С. 397–398.

11. **Батаева, Т. У.** Женские характеры в прозе А.-Г. Гойгова и Х.-Б. Муталиева «Первые дни» в контексте этических и религиозных исканий / Т. У. Батаева. – Текст : непосредственный // Мир культуры, науки, образования. – 2021. – № 6 (91). – С. 542–544.

12. **Батаева, Т. У.** Отражение художественного конфликта и система образов в повести Х.-Б. Муталиева «Первые дни» / Т. У. Батаева. – Текст : непосредственный // Успехи гуманитарных наук. – 2023. – № 7. – С. 127–133.

13. **Батаева, Т. У.** Проблема духовной красоты и роль художественного диалога в повести Б. Зязикова «Красота – до полудня, добродетель – до смерти» / Т. У. Батаева // Роль национальной письменности в становлении государственности и культуры народов Кавказа (к столетию ингушской письменности и газеты «Сердало») : материалы Всероссийской научно-практической конференции, Магас, 23 мая 2023 г. / под ред. З. Х. Киевой. – Магас : Ингушский научн.-исслед. ин-т. гуманит. наук им. Ч. Э. Ахриева, 2023. – С. 127–132.

14. **Бахтин, М. М.** Вопросы литературы и эстетики : исследования разных лет / М. М. Бахтин. – М. : Художественная литература, 1975. – 504, [4] с. ; 21 см. – 30000 экз. – Текст : непосредственный.

15. **Бахтин, М. М.** Формы времени и хронотопа в романе: Очерки по исторической поэтике / М. М. Бахтин. – Текст : непосредственный // Вопросы литературы. – 1974. – № 3. – С. 133–179.

16. **Бахтин, М. М.** Эстетика словесного творчества / М. М. Бахтин; [примечания С. С. Аверинцева, С. Г. Бочарова]. – [2-е изд.] – М. : Искусство, 1986. – 444, [1] с. ; 20 см. – 10000 экз. – Текст : непосредственный.

17. **Бахтин, М. М.** Формальный метод в литературоведении: Критическое введение в социологическую поэтику // Фрейдизм. Формальный метод в литературоведении. Марксизм и философия языка. Статьи / М. М. Бахтин. Серия «Бахтин под маской». – М. : Лабиринт, 2000. – 640 с. – 20 см. – 2000 экз. – ISBN 5-87604-016-9. – Текст : непосредственный.

18. **Белинский, В. Г.** О русской повести и повестях Гоголя : избранные статьи / В. Г. Белинский – [6-е изд.] – М. : Детская литература, 1978. – 226, [1] с. ; 21 см. – 200000 экз. – Текст : непосредственный.

19. **Биттирова, Т. Ш.** Художественные принципы отражения революционной действительности в творчестве Абдул-Гамида Гойгова / Т. Ш. Биттирова // Образование, наука и культура Кавказа : традиции и современность : материалы Международной конференции, посвященной 25-летию образования Республики Ингушетия, Магас, 17 февраля 2017 г. / под ред. М. А. Матиева. – Магас : Ингуш. науч.-исслед. ин-т гуманит. наук им. Ч. Э. Ахриева, 2017. – С. 60–66.

20. **Боков, В. Ф.** О творческом процессе и проблемах художественности / В. Ф. Боков // Вестник Ставропольского гос. университета. Ставрополь : Ставропольский гос. ун-т., 1996. – № 5. – С. 145 с. ; 29 см. – ISBN 1998-6383. – Текст : непосредственный.

21. **Борев, Ю. Б.** Эстетика: учебник / Ю. Б. Борев – М. : Высшая школа, 2002. – 511 с. ; 22 см. – 5000 экз. – ISBN 5-06-004105-0. – Текст : непосредственный.

22. **Бочаров, А. Г.** Требовательная любовь : концепция личности в современной прозе / А. Г. Бочаров. – М. : Художественная литература, 1977. – 249, [3] с. ; 21 см. – 20000 экз. – Текст : непосредственный.

23. **Бочаров, А. Г.** Бесконечность поиска : художественные поиски современной советской прозы : монография / А. Г. Бочаров. – М. : Советский писатель, 1982. – 422, [1] с. ; 21 см. – 20000 экз. – Текст : непосредственный.

24. **Бочаров, А. Г.** Темы. Проблемы. Стиль : книга для учителя / А. Г. Бочаров, В. Г. Оскоцкий – М. : Просвещение, 1987. – 256, [2] с. ; 20 см. – 10000 экз. – Текст : непосредственный.

25. **Бочаров, А. Г.** Литература и время : из творческого опыта прозы 60–80-х годов / А. Г. Бочаров. – М. : Худож. лит., 1988. – 383, [1] с. ; 21 см. – 10000 экз. – ISBN 5-280-00405-7. – Текст : непосредственный.

26. **Бочаров, С. Г.** Сюжеты русской литературы / С. Г. Бочаров. – М. : Языки русской культуры, 1999. – 632 с. ; 22 см. – 1000 экз. – ISBN 5-88766-037-6. – Текст : непосредственный.

27. **Ванюков, А. И.** Русская советская повесть 20-х гг. / А. И. Ванюков. – Саратов : Изд.-во Саратовского университета, 1987. – 199, [2] с. ; 20 см. – 10000 экз. – Текст : непосредственный.

28. **Варнина, И. А.** Художественное отображение коллективизации в русской и белорусской прозе 80-90-годов / И. А. Варнина // Русская и белорусская литературы на рубеже XX–XXI вв. : сборник научных статей. В 2 ч. Ч. 2. / редкол.: Гончарова – Грабовская (отв. ред.) [и др.]. – Минск : РИВШ, 2007. – С. 223–227. – Текст : непосредственный.

29. **Верли, М.** Общее литературоведение / М. Верли ; пер. с нем. В. И. Ивлеевой. – М. : Иностранная литература, 1957. – 243 с. ; 21 см. – Текст : непосредственный.

30. **Воробьева, Н. Н.** Принципы историзма в изображении характера / Н. Н. Воробьева. – М. : Наука, 1978. – 264 с. ; 20 см. – 3000 экз. – Текст : непосредственный.

31. **Ворон, Д. Д.** На путях становления : особенности сюжетики советской прозы 20-х годов / Д. Д. Ворон. – Минск : Вышэйшая школа, 1979. – 111, [1] с. ; 20 см. – 3000 экз. – Текст : непосредственный.

32. **Воронин, Р. А.** Виды и функции пейзажных описаний / Р. А. Воронин // Филология и лингвистика в современном мире : материалы 1 Международной научной конференции, Москва, июнь 2017 г. – М. : Буки-Веди, 2017. – С. 1–4.

33. **Власенко, А. Н.** Расцвет. О современной литературе народов РСФСР / А. Н. Власенков. – [2-е изд., перераб. и доп.]. – М. : «Советская Россия», 1984. – 220, [4] с. ; 21 см. – 5000 экз. – Текст : непосредственный.

34. **Габель, М. О.** Изображение внешности лиц / М. О. Габель А. И. Белецкий // Избранные труды по теории литературы. – М. : [б. и.], 1964. – 157 с. ; 21 см. – Текст : непосредственный.

35. **Газдиев, А. М.** Характер, закаленный войной / А. М. Газдиев. – Текст : непосредственный // Сердало («Свет») : общенациональная газета Республики Ингушетия / учредитель : Правительство Республики Ингушетия – 2014, янв. – № 3. – С. 3.

36. **Галимова, Е. Ш.** Архетипический образ реки в прозе В. Распутина / Е. Ш. Галимова // Время и творчество В. Распутина: история, контекст, перспективы: матер. Междунар. науч. конфер., посвящ. 75-летию со дня рожд. В. Г. Распутина, Иркутск, 6 мая 2012 г. / под ред. И. И. Плеханова. – Иркутск : Изд-во ИГУ, 2012. – С. 98–109.

37. **Гинзбург, Л. Я.** О литературном герое : монография / Л. Я. Гинзбург. – Л. : Советский писатель, 1979. – 150, [1] с. ; 20 см. – 20000 экз. – Текст : непосредственный.

38. **Гинзбург, Л. Я.** О психологической прозе : монография / Л. Я. Гинзбург. – М. : Intrada, 1999. – 415 с. ; 21 см. – 20000 экз. – ISBN 5-87604-043-6. – Текст : непосредственный.

39. **Головко, В. М.** Русская реалистическая повесть: герменевтика и типология жанра : учебное пособие / В. М. Головко. – М., Ставрополь: Изд-во МГОПУ; Изд-во СГПУ, 1995. – 439 с. – ISBN 5-88648-010-2. – Текст : непосредственный.

40. **Головко, В. М.** Историческая поэтика русской классической повести: учебно-методическое пособие [2 изд., доп.] / В. М. Головко. – М. : Флинта; Наука, 2010. – 280 с. ; 20 см. – ISBN 978-5-9765-0922-1 – Текст : непосредственный.

41. **Голубишко, И. Ю.** Костюм как элемент портрета в литературном произведении / И. Ю. Голубишко. – DOI 10/34142. – Текст : электронный // Научные записки ХНПУ им. Г. С. Сковороды. – 2014. – Вып. 3 – С. 52–62. – URL: <http://journals.hnpu.edu.ua/index.php/literat> (дата обращения: 09.10.2021).

42. **Голубков, М. Р.** Утраченные альтернативы. Формирование монистической концепции / М. М. Голубков; РАН Ин-т мировой лит-ры им. А. М. Горького // Сов. литература в 20–30-е годы. – М. : Наследие, 1992. – 199, [1] с. ; 21 см. – 5000 экз. – Текст : непосредственный.

43. **Горький, М. А.** Полн. собр. соч. : в 25 томах. Т. 3. / М. А. Горький ; АН СССР, Ин-т мировой литературы им. А. М. Горького // – Москва : Наука, 1968. – 290 с. ; 20 см. – 2993. – ISBN 5-02-011192-9. – Текст : непосредственный.

44. **Горчханова, Т. Х.** Женская тема в рассказах А.-Г. Гойгова / Т. Х. Горчханова. – Текст : непосредственный // Ученые записки ИнгНИИ ГН. Серия «Филология» : сборник статей. – Магас : [б. и.], 2010. – Выпуск. 3. – С. 120–125.

45. **Горчханова, Т. Х.** Жанр рассказа в ингушской литературе. Истоки. Становление : специальность 10.01.02 «литература народов Российской Федерации (ингушская литература)» : диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук / Горчханова Танзила Хасултановна ; Институт мировой литературы им. А. М. Горького Российской Академии наук, 2016. – 211 с. – Библиограф. : с. 199–211. – Текст : непосредственный.

46. **Гулиа, Д. Л.** Критико-биографический очерк / Д. Л. Гулиа. – Сухуми: Алашара, 1965. – 151, [2] с. : портр. – 1000 экз. – Текст : непосредственный.

47. **Гусейнов, М. А.** Тема репрессий в кумыкской постсоветской прозе (на основе творч. И. Керимова / М. А. Гусейнов. – DOI 10.25136/2409-8698.2021.3.32335. – Текст : электронный // Litera. – 2021. – № 3. – С. 45–52. – URL:

https://nbpublish.com/library_read_article/php?kl=32335 (дата обращения: 28.10.2022).

48. **Гусейнов, Ч. Г.** Этот живой феномен. Советская многонациональная литература вчера и сегодня : монография, / Ч. Г. Гусейнов. – М. : Советский писатель, 1988. – 430, [2] с. ; 21 см. – 10000 экз. – ISBN 5-265-00216-2. – Текст : непосредственный.

49. **Давыдова, Т. Т.** Теория литературы : учебное пособие / Т. Т. Давыдова, В. А. Пронин. – М. : Логос, 2003. – 232 с. ; 22 см. – 3000 экз. – ISBN 5-94010-203-4. – Текст : непосредственный.

50. **Дахкильгов, И. А.** Наделенный талантом / И. А. Дахкильгов. – Текст : непосредственный // Альманах «Лоаман 1уйре» («Утро гор»). – 1971. – № 3 – С. 44–45.

51. **Дахкильгов, И. А.** Ингушская литература (период развития до 40–х годов) : монография / И. А. Дахкильгов. – Грозный: Чеч.-Инг. кн. изд-во, 1975. – 285, [1] с. ; 20 см. – 1000 экз. – Текст : непосредственный.

52. **Дахкильгов, И. А.** Слово о Б. Зязикове / И. А. Дахкильгов. – Текст : непосредственный // Сердало (Свет): общенац. газета Республики Ингушетия / учредитель : Правительство Республики Ингушетия – 2003. – № 6. – 3500 экз. – С. 5.

53. **Дахкильгов, И. А.** Человек чести и долга. В кн. : Б. Зязиков. Избранное. Повести, рассказы, фронтовые дневники. – Магас : «Сердало», 2013. – 352 с. : ил., 21 см. – 1500 экз. – ISBN 978-5-94452-112-5. – Текст : непосредственный.

54. **Далгат, У. Б.** Героический эпос чеченцев и ингушей / У. Б. Далгат. – М. : Наука, 1972. – 467 с. : ил., 22 см. – 1000 экз. – Текст : непосредственный.

55. **Далгат, У. Б.** Литература и фольклор : теоретические аспекты / У. Б. Далгат. – М. : Наука, 1981. – 30 с. ; 20 см. – 10000 экз. – Текст : непосредственный.

56. **Джанбеков, О. А.** Национальное своеобразие чеченской народной бытовой лирики / О. А. Джанбеков. Грозный, 1990. – 234, [1] с. ; 20 см. – Текст : непосредственный.

57. **Джусойты, Н. Г.** От сказителя к писателю – путь далекий / Н. Г. Джусойты. – Текст : непосредственный // Вопросы литературы. – 1971. – № 9. – С. 31–38.

58. **Джусойты, Н. Г.** Уходя от фольклора / Н. Г. Джусойты. – Текст : непосредственный // Вопросы литературы. – 1977. – № 1. – С. 106–125.

59. **Ершов, Л. Ф.** История русской советской литературы : учебное пособие / Л. Ф. Ершов. – М. : Высшая школа, 1982. – 340, [2] с. ; 21 см. – 130000 экз. – Текст : непосредственный.

60. **Есин, А. Н.** Психологизм русской классической литературы : учебное пособие / А. Н. Есин. – [2-е изд, перераб.]. – М. : Флинта, 2003. – 173, [2] с. ; 20 см. – 10000 экз. – ISBN 5-89349-404-0. – Текст : непосредственный.

61. **Жирмунский, В. М.** Становление реализма в мировой литературе и классический реализм XIX века / В. М. Жирмунский // Проблемы реализма : (Материалы дискуссии о реализме в мировой литературе 12-18 апреля 1957 года) / Акад. Наук СССР, ИМЛИ им. М. Горького ; [под общ. ред. И. Анисимова, Я. Е. Эльсберга]. – М. : Гослитиздат, 1959. – 634, [1] с. ; 21 см. – 10000 экз. – Текст : непосредственный.

62. **Жирмунский, В. М.** Теория литературы. Поэтика. Стилистика : учебное пособие / В. М. Жирмунский. – Л. : Наука, 1977. – 407, [2] л. : ил. ; 22 см. – 28200 экз. Текст : непосредственный.

63. **Зеленин, И. Е.** Сталинская «революция сверху» после «великого перелома», 1930–1939 : политика, осуществление, результаты / И. Е. Зеленин; РАН, Ин-т рос. истории. – Москва : Наука, 2006. – 313, [2] с. ; 22 см. – ISBN 5-02-035087-7. – Текст : непосредственный.

64. **Зязиков, Б. Х.** // Архив семьи Базоркиных / Б. Х. Зязиков. – Назрань, [1998?]. – С. 32–34. – Текст : непосредственный.

65. **Коваленко, А. Г.** Художественный конфликт в русской литературе / А. Г. Коваленко. – М. : Изд-во РУДН, 1996. – 128, [2] с. ; 21 см – 5000 экз. – Текст : непосредственный.

66. **Коваленко, А. Г.** Художественная конфликтология (структура и поэтика художественного конфликта в русской литературе 20 века) : учебное пособие по спецкурсу для студ. филол. фак. / А. Г. Коваленко. – М. : Изд.-во РУДН, 2001. – 214 с. ; 20 см. – ISBN 5-209-01401-0. – Текст : непосредственный.

67. **Кожин, В. В.** Статьи о современной литературе / В. В. Кожин. – М. : Современник, 1982. – 572 с. ; 17 см. – 25000 экз. – ISBN 5-268-01073-5. – Текст : непосредственный.

68. **Кожин, В. В.** Художественный образ / В. В. Кожин // Размышления об искусстве, литературе и истории. – М. : Согласие, 2001. – 815 с. : портр. ; 21 см. – 4100 экз. – ISBN 5-86884-095-X. – Текст : непосредственный.

69. **Корзун, В. Г.** Ингушский писатель о Дагестане. (Об А.-Г. Гойгове) / В. Б. Корзун. – Текст : непосредственный // Дагестанская правда : обществ.-полит. газета Дагестана / учредитель : «Редакция республиканской газеты «Дагестанская правда». – Махачкала, 1962. 22 июля. № 3. – Ежедневн. – 16500 экз. – С. 8.

70. **Корзун, В. Б.** А.-Г. С. Гойгов / В. Б. Корзун // Очерк истории чеч-инг. лит.– Грозный : Чеч.-Инг. кн. изд-во, 1963. – 240 с. ; 22 см. – 4000 экз. – Текст : непосредственный.

71. **Корзун, В. Б.** Писатель. Боец. Коммунист. (Литературный портрет А.- Г. Гойгова) / В. Б. Корзун. — Текст : непосредственный // Грозненский рабочий : Орган Чеч-Инг. областного и Грознен. городского комитета КПСС Верхов. Совета Чеч-Инг. АССР / учредитель ЗАО «Грозненский рабочий». – 1964. – Еженед. – № 184. – 20000 экз. – С. 4–8.

72. **Корзун В. Б.** Герои боевых и мирных дней / В. Б. Корзун. – Текст : непосредственный // Грозненский рабочий : Орган Чеч-Инг. областного и Грознен. городского комитета КПСС Верхов. Совета Чеч-Инг. АССР / учредитель ЗАО «Грозненский рабочий». – 1965. – № 6 (58). – Еженед. – 25000 экз. – С. 8.

73. **Корзун, В. Б.** Жизнь и творчество А.-Г. С. Гойгова. // В кн. : Гойгов А.- Г. За новую жизнь: повести, рассказы, публицистика, письма. – Грозный : Чеч-Инг. кн. изд-во, 1986. – 20 см. : ил. ; – 15000 экз. – С. 3–17.

74. **Кормилов, С. И.** Характер / С. И. Кормилов. – Текст : непосредственный // Литературная учеба. – 1982.– № 3 (65). – С. 78–84.

75. **Котиев, С. Г.** Незабываемые встречи / С. Г. Котиев. – Текст : непосредственный // Сердало : общенациональная газета Республики Ингушетия / учредитель : Правительство Республики Ингушетия – 2000. – № 77. – Еженед. – 4000 экз. – С. 4–6.

76. **Кузьмин, А. И.** Повесть как жанр литературы : монография / А. И. Кузьмин. – М. : Знание, 1984. – 108, [3] с. ; 21 см. – 3000 экз. – Текст : непосредственный.

77. **Кузьмичев, И. К.** Литературные перекрестки: типология жанров и их судьба / И. К. Кузьмичев. – Горький : Волго–Вятское книжное изд-во. 1983. – 206, [2] с. ; 17 см. – 5000 экз. – Текст : непосредственный.

78. **Кулыгина, А. Г.** Поэтика портрета в «Повестях Белкина» А. С. Пушкина: специальность 10.01.01 «Русская литература» : диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук / Алла Гавриловна Кулыгина ; Нижегородский гос. ун-т им. Н. И. Лобачевского. – Нижний Новгород, 2008. – 203 с. – Библиогр. : с. 189–198. – Текст : непосредственный.

79. **Кричевская, Л. И.** Портрет героя : пособие для учителей-словесников и студ. гуманит. вузов / Л. И. Кричевская. – М. : «Аспект-пресс», 1994. – 182, [3] с. ; 21 см. – 3000 экз. – Текст : непосредственный.

80. **Кросс, Я.** На чем стоит повесть / Я. Кросс. – Текст : непосредственный // Литературное обозрение. – 1975. – № 10. – С. 15–17.

81. **Крупчанов, Л. М.** Введение в литературоведение: учебное пособие для студентов вузов, обучающихся по специальности «Рус. яз. и лит.» / под общей ред. Л. М. Крупчанова. – М. : Оникс, 2005. – 415, [1] с. ; табл. ; 22 см. – ISBN 5-488-00103-4. – Текст : непосредственный.

82. **Лазарева, М. А.** Трагическое в литературе : лекции для студ. филол. фак. / М. А. Лазарева. – М. : Изд-во МГУ, 1983. – 119 с. ; 17 см. – 1000 экз. – Текст : непосредственный.

83. **Лин Э. И.** О повести Гойгова "Джан-Гирей" / Э. И. Лин. – Текст : непосредственный // Власть труда : обществ.-полит. газета Владикавказского Окружкома ВКП (б) / учредитель : Владикавказская организация РКП (б) – 1925. – № 245 (184). – Ежедневн. – 3500 экз. – С. 7.

84. **Лихачев Д. С.** Неравнодушная проза / Д. С. Лихачев // В кн. : Кузьмин А. И. Повесть как жанр литературы. – М. : Знание, 1984. – 108, [3] с. ; 21 см. – 3000 экз. – Текст : непосредственный. – С. 3–4.

85. **Лоскутникова, М. Б.** Проблема трагического в современном отечественном литературоведении и критике / М. Б. Лоскутникова // Литература на пороге 21 века. – М. : Рандеву – АМ, 1998. – С. 217–222. – Текст : непосредственный.

86. **Лукин, В. А.** Художественный текст : основы лингвистической теории : аналит. минимум. / В. А. Лукин. – М. : Ось - 89, [1999 ?] . – 189, [2] с. : ил. ; 20 см. – 5000 экз. – ISBN 5-86894-279-5. – Текст : непосредственный.

87. **Макаренко, А. С.** Публичные выступления 1936-1939-х годов. Серия : Научные публикации в Елецком и Марбургском ун-тах / сост., автор комментар. Г. Хиллинг. – Елец : ЕГУ им. И. А. Бунина, 2012. – 214, [1] с. ; 22 см. – 1000 экз. – ISBN 978-5-94809-578-3. – Текст : непосредственный.

88. **Мальсагов, А. У.** Путь к мастерству / А. У. Мальсагов // В боевом строю : сборник критич. и литературовед. статей. – Грозный: Чеч.-инг. кн. изд-во, 1971. – 162, [2] с. : ил. ; 20 см. – 1000 экз. – Текст : непосредственный.

89. **Мальсагов А. У.** Тема классовой борьбы в повести Х.-Б. Муталиева «Первые дни» / А. У. Мальсагов // Писатель и правда жизни: сборник лит-критич. статей. – Грозный : Чеч.-Инг. кн. изд.-во, 1974.– 58 с. ; 20 см. – 1000 экз. – Текст : непосредственный.

90. **Мальсагов, А. У.** О книге и ее авторе. / А. У. Мальсагов // Пробуждение : Повести и рассказы. – Грозный : Чеч-Инг. кн. изд-во, 1981. – 112 с. ; 21 см. – 700 экз. – Текст : непосредственный.

91. **Мальсагов, Д. Д.** Ингушская литература / Д. Д. Мальсагов. – Текст : непосредственный // «Революция и горец» : политико-экон., лит-публиц. и

историко-краеведческий ежемесячник – Ростов-на-Дону : Северный Кавказ, 1933. – № 2 (65). – С. 92–99.

92. **Мальсагов Д. Д.** Творчество Х.-Б. Муталиева / Д. Д. Мальсагов // Известия. ЧИНИИИЯЛ. Т. 2. Вып. 3. – Грозный, 1962. – 272 с. ; 21 см. – 1500 экз. – Текст : непосредственный.

93. **Мальсагов, Д. Д.** Творчество И. Базоркина / Д. Д. Мальсагов // Избранное; сост., авт. предисл. и примеч. Абу Мальсагова. – Нальчик : Эль-фа, 1998. – 21 см. – 1000 экз. – ISBN 5-88195-282-0. – 501 с. : ил., 21 см. – Текст : непосредственный.

94. **Манн, Ю. О.** движущейся типологии конфликтов в литературном произведении / Ю. О. Манн. – Текст : непосредственный // Вопросы литературы. – М., 1971. – № 10. – С. 91–109.

95. **Мартазанов, А. М.** Повесть как жанр ингушской литературы / А. М. Мартазанов. – Текст : непосредственный // Балтийский гуманитарный журнал. – 2017. – № 4 (21). – С. 121–123.

96. **Мартазанов, А. М.** Художественно-стилевые особенности повести А.- Г. С. Гойгова «Серго» / А. М. Мартазанов, Т. У. Батаева. – Текст непосредственный // Образование, наука и культура Кавказа: традиции и современность : материалы Международной научной конференции, посвященной 25-летию образования Республики Ингушетия, Магас, 17 февраля 2017 г. / под ред. М. А. Матиева. – Магас : Ингушский гос. ун-т. 2017. – С. 227–229.

97. **Мартазанова, Х. М.** Проблема историзма в повести И. Базоркина «Призыв» / Х. М. Мартазанова. – Текст : непосредственный // Культурная жизнь юга России. – 2011. – № 1 (39) – С. 60–62.

98. **Мартазанова, Х. М.** Повесть «Джан-Гирей» как новый этап в художественном мышлении А.-Г. Гойгова / Х. М. Мартазанова. – Текст : непосредственный // Вестник Орловского государственного университета. Серия : новые гуманитарные исследования. – 2014. – № (39). – С. 163–164.

99. **Мартазанова, Х. М.** Художественный мир прозы А.-Г. Гойгова / Х. М. Мартазанова. – Текст : непосредственный // Мир науки, культуры, образования. – 2016. – № 4 (59). – С. 204–205.

100. **Мартазанова, Х. М., Мартазанов, А. М.** Становление жанра повести в ингушской прозе 1950–1960-х годов / Х. М. Мартазанов, А. М. Мартазанов. – Текст : непосредственный // Мир науки, культуры, образования. – 2016. – № 4 (59). – С. 204–205.

101. **Мартазанова, Х. М.** Ингушская проза 20 века: национально-художественные истоки, жанровая специфика, поэтика: специальность 10.01.02 «Литература народов Российской Федерации (северокавказские литературы) : диссертация кандидата филологических наук на соискание ученой степени доктора филологических наук / Ханифа Магомедовна Мартазанова ; Дагестанский государственный педагогический университет. Махачкала, 2017. – 322 с. – Библиогр. : с. 310–322. – Текст : непосредственный.

102. **Мартьянова, С. А.** Формы поведения как литературоведческая категория / А. С. Мартьянова. // Образ человека в литературе: от типа к индивидуальности и личности. – Владимир : Изд-во Владимирского гос. пед. ун-та, 1997. – 120, [1] с. ; 20 см. – 1000 экз. – ISBN 5-87846-136-6. – Текст : непосредственный.

103. **Маяковский, В. В.** Полн. собр. соч. : Т. 4. / В. В. Маяковский – М. : Правда, 1989. – 415, [1] с. ; 21 см. ; – 3000 экз. – Текст : непосредственный.

104. **Мельникова, Л. В.** Пейзаж как средство воплощения эстетического идеала в поэзии М. В. Ломоносова / Л. В. Мельникова // Пейзаж как развивающаяся форма авторской концепции. – М. : МОПУ им. Н. К. Крупской, 1984. – 17 см. – С. 3–17. – Текст : непосредственный.

105. **Мещерякова, М. И.** Литература в таблицах и схемах : справочн. Пособие / М. И. Мещерякова. – [14 изд.]. – М. : Айрис-Пресс, 2017. – 222, [1] с. ; 21 см. – 4000 экз. – ISBN 978-5-8112-6141-3. – Текст : непосредственный.

106. **Миокин, М. В.** Современная советская проза о колхозной деревне : пособие для учителя / М. В. Миокин. – М. : Просвещение, 1977. – 142, [2] с. ; 21 см. – 145000 экз. – Текст : непосредственный.

107. **Мурадалиева, Н. С.** Романтические пейзажи в литературе / Н. С. Мурадалиева. – Баку : Язычы, 1991. – 204, [1] с. ; 22 см. – ISBN 5-560-0077-6. – Текст : непосредственный.

108. **Надеждин, Н. И.** Материалы к библиографии. Рецензия на повесть В. А. Ушакова «Киргиз-кайсак» за 1831 г. / Н. И. Надеждин. – Текст : непосредственный // Телескоп. – 1831. – Ч. 1. – № 3. – С. 383.

109. **Народы России: энциклопедия** / А. И. Хасбулатов, З. И. Хасбулатова, Х. А. Хизриев, Д. Ю. Чахкиев; Ин-т этнологии и антропологии им. Н. Н. Миклухо-Маклая Рос. АН; [гл. ред. В. А. Тишков] – М. : Большая российская энциклопедия 1994. – 479 с. : ил., карт. ; 27 см. – 50000 экз. – ISBN 5-85270-082-7. – Текст : непосредственный.

110. **Недзвецкий, В. А.** Русская «деревенская проза» : пособие для преподавателей, старшеклассников и абитуриентов / В. А. Недзвецкий, В. В. Филиппов. – [2-е изд.]. – М. : Изд.-во Московского гос. ун-та, 2002. – 141, [2] с. ; 21 см. – 3000 экз. – ISBN 5-211-04467-3. – Текст : непосредственный.

111. **Новикова, Е. Г.** Проблема малого жанра в эстетике И. С. Тургенева / Е. Г. Новикова // Проблемы метода и жанра : сборник статей / под ред. Ф. З. Капунова, Н. Н. Киселева. – Томск : Изд-во Томск. ун-та, 1978. – 26 см. – С. 69–81. – Текст : непосредственный.

112. **Огнев, А. В.** Психологизм / А. В. Огнев // Русская советская рассказ 50–70-х годов : пособие для учителя. – М. : Просвещение, 1978. – 205, [3] с. ; ил., 21 см. – 2000 экз. – Текст : непосредственный.

113. **Осипова, Н. О.** Особенности формирования жанровой системы творчества М. Горького 90–х годов (к постановке вопроса) / Н. О. Осипова. – Текст : непосредственный // Жанр и композиция литературного произведения : Межвузовский сборник. – Петрозаводск, 1981. – С. 103–117.

114. **Остолопов, Н. Ф.** Словарь древней и новой поэзии / Н. Ф. Остолопов. – М. : Сов. Энциклопедия, 1948. – 531 с. ; 22 см. – 100 экз. – Текст : непосредственный.

115. **Панков, В. К.** Время и книги. Проблемы и герои советской литературы 1945–1973 гг. [2-е изд., перераб. и доп.] / В. К. Панков. – М. : Просвещение, 1974. – 529, [2] с. ; 22 см. – 40000 экз. – Текст : непосредственный.

116. **Панков, В. К.** На острие конфликта: конфликт в современных литературных произведениях / В. К. Панков. – М. : Знание, – 1980. Вып. 7. – 329, [2] с. ; 20 см. – 30000 экз. – Текст : непосредственный.

117. **Пантюхов М.** Писатель Гойгов 1адал-Хьамид (на ингушском языке) / М. Пантюхов. – Текст : непосредственный // Сердало : Нохч-Г1алг1ай АССР-а оргкомитета а Грозненски кьахьегамхой депутатий совета а орган – № 20. – Грозный, 1958. – Еженед. – 1550 экз. – С. 4.

118. **Патиев, Я. А.** «А я иду...» : Очерк о жизни и творчестве И. Базоркина / Я. А. Патиев. – Назрань : [б. и.], 2000. – 216, [5] л. , ил. ; 21 см. – 1000 экз. – Текст : непосредственный.

119. **Погрибный, А. Г.** Художественный конфликт в развитии современной советской прозы : монография / А. Г. Погрибный. – Киев : Вища школа : Изд-во Киев.ун-та, 1981. – 199, [1] с. ; 20 см. – 10000 экз. – Текст : непосредственный.

120. **Поспелов, Г. Н.** Введение в литературоведение. : учебн. пособ. для филол. спец. / Г. Н. Поспелов. П. А. Николаев, И. Ф. Волков и др. / Под ред. Г. Н. Поспелова. – [3-е изд. испр. и доп.]. – М. : Высшая школа, 1988. – 527, [1] с. ; 21 см. – 5000 экз. – ISBN 5-06-000139-7. – Текст : непосредственный.

121. **Распутин, В. А.** Люди и судьбы / В. А. Распутин. – Текст : непосредственный // Литературная газета : литературное общественно-политическое издание / учредитель : орган правления союза писателей СССР. – Москва, 1987, октябрь. – № 43. – 300000 экз. – Еженед. – С. 44– 51.

122. **Русская советская повесть 20-30 годов.** / Под ред. В. А. Ковалевой; АН СССР. Ин-т рус. лит. (Пушкинский дом). – Л. : Наука, Лен. отд-ие, 1976. – 254 с. ; 22 см. – Текст : непосредственный.

123. **Русская повесть XIX века. История и проблема жанра.** / Под ред. Б. С. Мейлаха; АН СССР. Ин-т рус. лит. (Пушкинский дом). – Л. : Наука, Лен. отделение 1973. – 564, [1] с. ; 27 см. – Текст : непосредственный.

124. **Себина, Е. Н.** Пейзаж / Е. Н. Себина / под ред. Л. В. Чернец // Литературоведение. Литературное произведение: основные понятия и термины. учебное пособие. – М. : Высшая школа, 2004. – 680 с. ; 22 см. – 10000 экз. – ISBN 5-06-004233-2. – Текст : непосредственный.

125. **Синенко, В. С.** Русская советская повесть 40–50-х гг / В. С. Синенко / отв. ред. Ф. И. Нестеров; Министерство высш. сред. спец. Образования РСФСР. Башкир. Гос. ун-т им. 40-летия Октября : Серия филологических наук. – Уфа : [б. и.], 1970. – Вып. 44. – № 17. – 286 с. ; 22 см. – 1000 экз. – Текст : непосредственный.

126. **Современная русская советская литература** : книга для учителя : в 2 ч. Ч. 2. Темы. Проблемы. Стилль / под ред. Г. А. Белой, А. Г. Бочарова. – М. : Просвещение, 1987. – 253, [3] с. ; 21 см. – 20000 экз. – Текст : непосредственный.

127. **Соловьев, С. М.** Изобразительные средства в творчестве Ф. М. Достоевского : Очерки / С. М. Соловьев. – М. : Советский писатель, 1979. – 352 с. ; 20 см. – 20000 экз. – Текст : непосредственный.

128. **Солдатова, Г. У.** Психология межэтнической напряженности : монография / Г. У. Солдатова. – М. : Смысл, 1998. – 386 [2] с. ; 22 см. – ISBN 5-89357-029-4. – Текст : непосредственный.

129. **Солженицын, А. И.** Бодался теленок с дубом. Очерки литературной жизни / А. И. Солженицын. – Париж. : УМСА-Press, 1975. – 629 с. : ил. ; 22 см. – 1000 экз. – Текст : непосредственный.

130. **Султанов, К. К.** Лабиринт сцеплений. Этническое, национальное и художественное / К. К. Султанов // История национальных литератур, перечитывая и переосмысливая : сборник статей / Рос. АН, Ин-т мировой литературы им. М. Горького. – М. : Специализированное издательско-торговое предприятие «Наследие», 1996. – Вып. 2. / редкол. : Р. Ф. Юсуфов (отв. ред.)

[и др.]. – 285, [2], с. ; 21 см. – 500 экз. – ISBN 5-201-13264-2. – Текст : непосредственный.

131. **Ставский, В. А.** Творчество писателя А.-С. Гойгова / В. А. Ставский. – Текст : непосредственный // На литературном посту. – Орджоникидзе, 1928. – № 2. – С. 24.

132. **Стенник, Ю. В.** Система жанров в историко-литературном процессе / Ю. В. Стенник // Историко-литературный процесс : (Проблемы и методы изучения). – Л. : [б. и.], 1974. – 175, [1] с. ; 20 см. – 3000 экз. – Текст : непосредственный.

133. **Тамарченко, Н. Д.** Русская повесть Серебряного века. (Проблема поэтики жанра и сюжета) : монография / Н. Д. Тамарченко. – М. : INTRADA, 2007. – 255 с. ; 22 см. – 700 экз. – ISBN 5-87604-072-X. – Текст : непосредственный.

134. **Танкиев, А. Х.** Ингуши : сборник статей и очерков по истории и культуре ингушского народа / Сост. А. Х. Танкиев. – Саратов : Региональное Приволжское издательство «Детская книга», 1996. – 592 с. ; 22 см. – 10000 экз. – ISBN 5-8270-0174-0. – Текст : непосредственный.

135. **Тариева, Л. У.** Заметки об ингушской письменности / Л. У. Тариева. – Текст : непосредственный // Linqua-univesum. – [б. м.], 2007. – № 6. – С. 3–12.

136. **Теунов, Х. И.** Обзор развития кабардинской литературы : монография / Х. И. Теунов. – Нальчик, 1987. – 364 с. ; 20 см. – 3000 экз. – Текст : непосредственный.

137. **Теория литературы. Основные проблемы в историческом освещении. Образ. Метод. Характер.** / С. В. Бочаров [и др.] ; отв. ред. Г. Л. Абрамович ; Ин-т мир. лит. им. М. Горького. – М. : Изд-во АН СССР, 1962. – 452 с. ; 22 см. – 5500 экз. – Текст : непосредственный.

138. **Тимофеев, Л. И.** Основы теория литературы : учебн. пособие для пед. ин-тов / Л. И. Тимофеев. – [5-е изд., испр. и доп.]. – М. : Просвещение, 1976. – 448 с. ; 22 см. – 10000 экз. – Текст : непосредственный.

139. **Тихонов, В. А.** Вместо предисловия / В. А. Тихонов // Можаяев Б. А. Мужики и бабы : Кн. 2. – М. : Советский писатель, 1987. – 456, [2] с. : ил. ; 22 см. – 10000 экз. – Текст : непосредственный.
140. **Толстой, Л. Н.** Полн. собр. соч. : В 90 т. – Т. 13 ; [под ред. В. Г. Черткова] / Л. Н. Толстой. – М. : Худож. лит-ра, 1928–1958. – 499 с. ; 22 см. – 100000 экз. – Текст : непосредственный.
141. **Топер, П. М.** Перевод в системе сравнительного литературоведения / П. М. Топер – [2-е изд.] – М. : Наследие, 2001. – 252, [1] с. ; 21 см. – ISBN 5-9208-0062-3. – Текст : непосредственный.
142. **Туркаев, Х. В.** Путь к художественной правде: становление реализма в чеченской и ингушской литературе / Х. В. Туркаев. – Грозный: Чеч.-Инг. кн. изд.-во, 1971. – 286, [1] с. ; 22 см. – 3000 экз. – Текст : непосредственный.
143. **Туркаев, Х. В.** Исторические судьбы литератур чеченцев и ингушей / Х. В. Туркаев. – Грозный : Чеч.-Инг. кн. изд.-во, 1973. – 368 с. ; 21 см. – 5000 экз. – Текст : непосредственный.
144. **Туркаев, Х. В.** В семье братских литератур / Х. В. Туркаев. – Грозный: Чеч.-Инг. кн. изд.-во, 1983. – 223 с. ; 20 см. ; – 1000 экз. – Текст : непосредственный.
145. **Туркаев, Х. В.** На переломе: монография, литературоведческие, литературно-критические статьи / Х. В. Туркаев. – Грозный : Чеч.-Инг. кн. изд.-во, 1991. – 367 с. ; 21 см. – 1000 экз. – Текст : непосредственный.
146. **Тынянов, Ю. Н.** Поэтика. История литературы. Кино ; [Предисл. В. Каверина] / Ю. Н. Тынянов. – М. : Наука, 1977. – 574 с. ; 21 см. – Текст : непосредственный.
147. **Тюпа, В. И.** Альтернативный реализм / В. И. Тюпа // С разных точек зрения. Избавление от миражей. Социализм сегодня : сборник статей [сост. Е. А. Добренко] – М. : Сов. писатель, 1990. – 413, [1] с. ; 17 см. – ISBN 5-265-01512-4. – Текст : непосредственный.

148. **Угурчиева, Р. Х.** Авторская рефлексия как фактор зарождения художественной мысли / Р. Х. Угурчиева. – Текст : непосредственный // Научный альманах. – Тамбов, 2017. – № 10. – С. 161–165.

149. **Ужахова, Р. К.** В поисках истины (Очерк о Х.-Б. Муталиеве) в кн. : «Он славил родину свою...» к 100–летию со дня рождения Х.-Б. Муталиева / Р. К. Ужахова. – ст. Орджоникидзевская, 2010. – С. 12–36. – Текст : непосредственный.

150. **Утехин, Н. П.** Современная русская повесть / Н. П. Утехин, Н. А. Грознова. – Ленинград : Наука, 1975. – 264 с. ; 22 см. – 8600 экз. – Текст : непосредственный.

151. **Утехин, Н. П.** Жанры эпической прозы / Н. П. Утехин. – Л. : Наука, 1982. – 185 с. – 20 см. – 5000 экз. – Текст : непосредственный.

152. **Федотов, О. И.** Основы теории литературы : учебное пособие в 2 ч. Ч. 2. / О. И. Федотов. – М. : Владос, 2003. – 272 с. – ISBN 5-691-01140-5. – Текст : непосредственный.

153. **Фесенко, Э. Я.** Теория литературы : учебное пособие для вузов. Изд. 3. / Э. Я. Фесенко. – [3-е изд., доп. и испр.]. – М. : Академический проект : Мир, 2008. – 780 с. ; 21 см. – ISBN 978-5-8291-0912-7. – Текст : непосредственный.

154. **Хализев, В. Е.** Речь как предмет художественного изображения / В. Е. Хализев // Литературные направления, стили : Сб. статей, посвященных 75–летию проф. Г. Н. Пospelова / под ред. П. А. Николаева, Е. Г. Рудневой. – М. : Изд-во Моск. ун-та, 1976. – 286, [1] л. : ил. ; 20 см. – Текст : непосредственный.

155. **Хализев, В. Е.** Теория литературы: учебник для студентов филологических специальностей вузов / В. Е. Хализев. – [4-е изд., испар. и доп.] – М. : Высшая школа, 1999. – 405, [2] с. ; – 3000 экз. – ISBN 5-06-005217-6. – Текст : непосредственный.

156. **Храпченко, М. Б.** Лев Толстой как художник / М. Б. Храпченко. – М. : «Советский художник», 1963. – 659, [3] с. : ил. ; 21 см. – 2500 экз. – Текст : непосредственный.

157. **Храпченко, М. Б.** Поэтика, стилистика, теория литературы : сборник работ / М. Б. Храпченко. – М. : Художественная литература, 1971. – 275 с. ; 20 см. – 3000 экз. – Текст : непосредственный.

158. **Цветов, Г. А.** Тема деревни в современной советской прозе / Г. А. Цветов. – Л. : Знание, 1985. – 32 с. ; 21 см. – 1000 экз. – Текст : непосредственный.

159. **Чахкиева Р. А.** Эволюция повествовательных форм в чечено-ингушской литературе (преемственность и национальные закономерности развития младописьменной литературы) : специальность 10.01.03. «Литература народов стран зарубежья» : диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук // Чахкиева Радима Ахмедовна ; Моск. гос. ун-т им. М. В. Ломоносова. – Москва : [б. и.], 1975. – 201 с. – Библиогр. : с. 182–201. – Текст : непосредственный.

160. **Чентиева, М. Д.** Черты современника и проблемы чечено-ингушской художественной литературы / В. А. Чентиева // Грозный : Чеч.-Инг. кн. изд.-во, 1967. – 86, [2] с. ; 26 см. – 700 экз. – Текст : непосредственный.

161. **Чекалов, П. О.** О роли переводов с русского в развитии младописьменных литератур (на материале абазинской литературы) / П. О. Чекалов // Литературы народов Карачаево-Черкесии. Концепция художественного развития. – Черкесск : [б. и.], 1990. – 32 с. ; 17 см. – Текст : непосредственный.

162. **Чернец, Л. В.** Литературные жанры : проблемы типологии и поэтики / Л. В. Чернец. – М. : Изд-во МГУ, 1982. – 192 с. ; 22 см. – 3500 экз. – Текст : непосредственный.

163. **Чернова, И. И.** «Так это было на земле». Темам коллективизации в советской литературе 30–80-х годов. Статья вторая / И. И. Чернова. – Текст : непосредственный // Литература в школе. – 1992. – № 1. – С. 92–103.

164. **Шаззо, К. Г.** Художественный конфликт и эволюция жанров в адыгских литературах : монография / К. Г. Шаззо. – Тбилиси: Мецниереба, 1978. – 238, [1] с. ; 22 см. – Текст : непосредственный.

165. **Шаззо, К. Г.** Избранные труды. / К. Г. Шаззо. – Майкоп : Адыгейское респуб. книжное издательство, 2015. – 488, [1] с. ; 22 см. ; – 1500 экз. – Текст : непосредственный.

166. **Эйхенбаум, Б. М.** О прозе : сборник научных статей / [сост и подгот. текста Я. И. Ямпольский; вступ. статья Г. Бялого, с. 5–20] / Б. М. Эйхенбаум. – Л. : Худож. лит. Ленингр. отд-ие, 1969. – 503 с., [1] л. : портр. ; 20 см. – 20000 экз. – Текст : непосредственный.

167. **Эсалнек, А. Я.** Основы литературоведения : учебное пособие. / А. Я. Эсалнек. – [3-е изд.]. – М. : Флинта, 2004. – 111 с. ; 21 см. – ISBN 5-89349-335-4. – Текст : непосредственный.

168. **Юсупова Х. В.** Художественный конфликт и характер в чеченской и ингушской повести 20–30-х годов: специальность 10.01.02 «Литература народов Российской Федерации (северокавказские литературы) : автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук: 10.01.02 / Хава Вахидовна Юсупова. – Москва, 2003. – 168 с. – Библиогр. : с. 155–167. – Текст : непосредственный.

169. **Якимович, А. К.** «Свой – чужой» в системах культур / А. К. Якимович. – Текст : непосредственный // Вопросы философии. – 2003. – № 4. – С. 42 – 54.

170. **Яндиева, М. Д.** Ингушские смыслы в художественно-интеллектуальном наследии XX в / М. Д. Яндиева. – Магас : Изд.-во «Сердало», 2007. – 526, [2] с. ; 22 см. – 2200 экз. – ISBN 5-94452-072-8. – Текст : непосредственный.

Список источников

171. **Базоркин, И. М.** «Призыв» / И. М. Базоркин // Повести и рассказы. Собр. Соч. в 6 т. : Т. 3. – Магас : Сердало, 2001. – 352, [5] с. ; 21 см. – 5000 экз. – ISBN 5-94452-013-2. – Текст : непосредственный.

172. **Гойгов, А.-Г. С.** «Аульные впечатления» / А.-Г. С. Гойгов // За новую жизнь : повести, рассказы, публицистика, письма. – Грозный : Чеч.- Инг. книжн. изд-во, 1986. – С.165–166 ; 21 см. – 15000 экз. – Текст : непосредственный.

173. **Гойгов, А.-Г. С.** Беспросветный путь / А.-Г. С. Гойгов // За новую жизнь : повести, рассказы, публицистика, письма. – Грозный : Чеч.-Инг. кн. изд-во, 1986. – С. 133–142 ; 21 см. – 15000 экз. – Текст : непосредственный.

174. **Гойгов, А.-Г. С.** «Вверх поASSE» / А.-Г. С. Гойгов // За новую жизнь : повести, рассказы, публицистика, письма. – Грозный : Чеч.-Инг. кн. изд-во, 1986. – С. 167–169 ; 21 см. – 15000 экз. – Текст : непосредственный.

175. **Гойгов, А.-Г. С.** «Джан-Гирей» / А.-Г. С. Гойгов // За новую жизнь : повести, рассказы, публицистика, письма. – Грозный: Чеч.-Инг. книж. изд-во, 1986. – С. 97–131 ; 21 см. – 15000 экз. – Текст : непосредственный.

176. **Гойгов, А.-Г. С.** Маленькие мученики / А.-Г. С. Гойгов // За новую жизнь : повести, рассказы, публицистика, письма. – Грозный : Чеч.-Инг. кн. изд-во, 1981. – С. 157–159 ; 21 см. – 15000 экз. – Текст : непосредственный.

177. **Гойгов, А.-Г. С.** Месть Дербича / А.-Г. С. Гойгов // За новую жизнь : повести, рассказы, публицистика, письма. – Грозный : Чеч.-Инг. кн. изд-во, 1981. – С. 159–162 ; 21 см. – 15000 экз. – Текст : непосредственный.

178. **Гойгов, А.-Г. С.** По Ассиновскому ущелью / А.-Г. С. Гойгов // За новую жизнь : повести, рассказы, публицистика, письма. – Грозный, 1986. – С. 169–170 ; 21 см. – 15000 экз. – Текст : непосредственный.

179. **Гойгов, А.-Г. С.** Пробуждение / А.-Г. С. Гойгов // За новую жизнь : повести, рассказы, публицистика, письма. – Грозный : Чеч.-Инг. кн. изд-во, 1986. – С. 18–46 ; 21 см. – 15000 экз. – Текст : непосредственный.

180. **Гойгов, А.-Г. С.** Проклятие прошлого / А.-Г. С. Гойгов // За новую жизнь : повести, рассказы, публицистика, письма. – Грозный : Чеч.-Инг. кн. изд-во, 1986. – С. 142–148 ; 21 см. – 15000 экз. – Текст : непосредственный.

181. **Гойгов, А.-Г. С.** Серго / А.-Г. С. Гойгов // За новую жизнь : повести, рассказы, публицистика, письма. – Грозный : Чеч.-Инг. кн. изд-во, 1986. – С. 46–86 ; 21 см. – 15000 экз. – Текст : непосредственный.

182. **Гойгов, А.-Г. С.** Сон горянки / А.-Г. С. Гойгов // За новую жизнь : повести, рассказы, публицистика, письма. – Грозный : Чеч.-Инг. кн. изд-во, 1986. – С. 150–152 ; 21 см. – 15000 экз. – Текст : непосредственный.

183. **Зязиков, Б. Х.** «Девять дней из жизни героя» / Б. Х. Зязиков // Избранное : повести, рассказы, фронтовые дневники / Сост. М. С. Мургустов. Магас : Изд.-во «Сердало», 2013. – 352 с. : ил. – 1500 экз. – ISBN 978-5-94452-112-5. – Текст : непосредственный.

184. **Зязиков, Б. Х.** Турпала вахарцара ийс ди : повесть. – Саратов : Приволжское изд-во «Детская книга», 1996. – 157, [3] с. ; 22 см. – 3000 экз. – На ингуш. языке. – ISBN 5-8270-0186-4. – Текст : непосредственный.

185. **Муталиев, Х.-Б. Ш.** «Первые дни». Повесть. Перевод с ингушского Геннадия Русакова / Х.-Б. Ш. Муталиев. – Грозный : Чеч.-Инг. кн. изд-во, 1976. – 246 с. ; 20 см. – 1000 экз. – Текст : непосредственный.

186. **Муталиев, Х.-Б. Ш.** Хьалхара денош : повесть (на ингушском языке) / Х.-Б. Ш. Муталиев. – Грозный : Нохч-Г1алг1ай книжни издательство, 1960. – 133, [4] с. : ил. ; 20 см. – 1000 экз. На ингуш. языке. – Текст : непосредственный.

187. **Платонов, А. П.** Котлован: повесть / А. П. Платонов. – М. : Изд-во «АСТ», 2021. – 192 с. ; 18 см. – 500 экз. – ISBN 978-5-17-114186-8. – Текст : непосредственный.

188. **Шолохов, М. А.** Тихий Дон: роман в 4 т. : Т. 1-2 / М. А. Шолохов. – М. : Изд.-во «Эксмо», 2015. – 720 с. ; 17 см. – 2100 экз. – ISBN 978-5-699-79458-4. – Текст : непосредственный.

189. **Шолохов, М. А.** Тихий Дон : роман в 4 т. : Т. 4. / М. А. Шолохов. – М. : Изд.-во «Э», 2017. – 892 с. ; 18 см. – 6000 экз. – ISBN 978-5-699-84473-9. – Текст : непосредственный.

190. **Шолохов, М. В.** Поднятая целина : роман / М. А. Шолохов. – М. : Изд-во «Азбука», 2021. – 800 с. ; 18 см. – 4000 экз. – ISBN 978-5-389-09722-3. – Текст : непосредственный.