

Научная статья
УДК 82+83
DOI: 10.31143/2542-212X-2023-4-385-397
EDN: PDXYKQ

«ИЗ ТЬМЫ ВЕКОВ»: ЭВОЛЮЦИОННЫЙ СТАТУС ЭПОПЕИ

Марьям Хажидатувна Хульчаева¹, Жансурат Жуашовна Гутаева²

^{1,2} Кабардино-Балкарский государственный университет им. Х.М. Бербекова, Нальчик, Россия.

¹ mariam.li.18@yandex.ru

² gutaevazhanna@mail.ru

Аннотация. Статья "Из тьмы веков": эволюционный статус эпopeи" представляет собой попытку комплексного анализа романа И. Базоркина с точки зрения его этнической аутентичности и принадлежности к новописьменным литературам. Актуальность работы – творчество ингушского прозаика и по сей день исследовано недостаточно, а факт его явной исключительности в смысле уровня профессионального развития по сравнению с общим контекстом литератур "ускоренного" формата в соответствующих работах разве что упоминался. Авторы убедительно разбирают частные аспекты нарративной манеры писателя, доказывая, что у И. Базоркина наблюдаются черты традиционных литературных систем в компонентах идиостиля – апперцептивном, конструктивно-сюжетном, жанровом, идеологическом, концептуальном. В исследовании отмечается и демонстрируется тяготение И. Базоркина к повествованию с чередованием «фокальности» («когнитивного переноса»). Интересны наблюдения, касающиеся взаимной эстетической интегрированности фольклорных и этнографических элементов произведения. Отмечены идеологическая мобильность и свобода писателя в сфере морально-этических норм восприятия и оценки. Все эти новационные для новописьменной прозы черты объясняются особенностями образования писателя, спецификой его становления в раннем детстве, что, конечно же, не лишено оснований. Таким образом, роман И. Базоркина обладает всеми чертами новописьменной прозы и в этом смысле со всей очевидностью вписывается в контекст национальной литературы ингушского народа, однако текст произведения, как в нарративном плане, так и в архитектурном представляет собой явление, более свойственное развитым литературным системам с долгой традицией.

Ключевые слова: новописьменный, апперцептивный, гендерный, сюжет, идеологический, этнографический, фольклорный, этнический, эстетический, образ, эпический, эволюционный.

Для цитирования: Хульчаева М.Х., Гутаева Ж.Ж. «Из тьмы веков»: эволюционный статус эпopeи // Электронный журнал «Кавказология». – 2023. – № 4. – С. 385-397. – DOI: 10.31143/2542-212X-2023-4-385-397. EDN: PDXYKQ.

© Хульчаева М.Х., Гутаева Ж.Ж., 2023

Original article

«FROM THE DARKNESS OF AGES»: THE EVOLUTIONARY STATUS OF THE EPIC

Maryam Kh. Khulchaeva¹, Zhansurat Zh. Gutaeva²

^{1,2} Kabardino-Balkarian State University named after H.M. Berbekov, Nalchik, Russia

¹ mariam.li.18@yandex.ru

² gutaevazhanna@mail.ru

Abstract. The article “From the Darkness of Ages”: the evolutionary status of the epic” is an attempt at a comprehensive analysis of I. Bazorkin’s novel from the point of view of its ethnic authenticity and belonging to newly written literature. The work’s relevance - the writing of the Ingush prose writer has not been sufficiently studied to this day, and the fact of his obvious exclusivity in terms of professional development in comparison to the general context of “accelerated” literature has only been mentioned in the relevant works. The authors persuasively analyze specific aspects of the writer’s narrative style, demonstrating that I. Bazorkin exhibits traditional literary system features in the components of idiosyncrasy – apperceptive, constructive-plot, genre, ideological, and conceptual. The study notes and demonstrates I. Bazorkin’s attraction to storytelling with alternating “focality” (“cognitive transfer”). Interesting observations regarding the mutual aesthetic integration of folklore and ethnographic elements of the work. The ideological mobility and freedom of the writer in the sphere of moral and ethical standards of perception and evaluation are noted. All of these innovative characteristics of newly written language are explained by the writer’s education, the details of his creation in infancy, which, of course, has its causes. I. Bazorkin’s novel has all the features of newly written prose and in this sense clearly fits into the context of the national literature of the Ingush people, however, the text of the work, both in narrative terms and in architectonics, is a phenomenon more characteristic of developed literary systems with long tradition.

Keywords: new written, apperceptive, gender, plot, ideological, ethnographic, folklore, ethnic, aesthetic, image, epic, evolutionary.

For citation: Khulchaeva M.Kh., Gutaeva Zh.Zh. «From the darkness of ages»: the evolutionary status of the epic. IN: Electronic journal «Caucasology». – 2023. – № 4. – P. 385-397. – DOI: 10.31143/2542-212X-2023-4-385-397. EDN: PDXYKQ.

© Khulchaeva M.Kh., Gutaeva Zh.Zh., 2023

В общем объёме ингушской прозы роман-эпопея И.М. Базоркина «Из тьмы веков» занимает особое место – и не только ввиду своего уникального для национальной литературы объёма и широты хронологического охвата действительности. Необычна, прежде всего, сама история создания произведения, во-первых, а во-вторых, фигура автора – с точки зрения типологического сходства с другими писателями-современниками Северного Кавказа. Это две совершенно различные проблемы, ни одна из которых не исследована в достаточной мере – мы не знаем ни одной работы, в которой бы анализировалось бы мировоззрение писателя с точки зрения его происхождения, воспитания, полученного образования и жизненных обстоятельств, а сверх того – не существует даже приблизительной хронологии написания книги и, фактически, единственное что на сегодняшний день можно считать более-менее установленным – фактическое время переноса замысла непосредственно на бумагу – 152 дня [Дзаурова 2023]. Однако понятно, что работа над произведением заняла намного более длительный период и начиналась ещё в довоенное время – учёные упоминают «додепортационные» годы [Дзаурова 2023], но, конечно же, следует говорить о довоенных днях, так как во время ВОВ у Идриса Базоркина попросту не было возможности работать над текстом своего главного творения.

Главная же проблема, стоящая перед исследователями – принадлежность романа к определённым эволюционным этапам развития ингушской литературы и степень интегрированности произведения Идирса Базоркина в контекст такого специфического феномена как «новописьменная» литература.

Можно предполагать, что, в отличие от большинства авторов молодых национальных литератур СССР, ингушский писатель не полностью, или даже весьма мало зависел от требований доктрины социалистического реализма, в 50–60-х гг. XX в. полностью определявших эстетические и идеологические нормы советской литературы. Надо понимать, что, несмотря на общее прогрессивное движение литературоведческой мысли и её заметный отход от прямых экстраполяций партийных требований на сферу эстетического, в целом, отношение к художественному слову оставалось в прежних формах, и положения целого ряда исследовательских работ, по сути задававших основные тренды развития эстетической мысли, буквально дублировали тезисы довоенной поры: «...мы сможем надеяться на успешное решение задач, выдвинутых Постановлением ЦК КПСС "О литературно-художественной критике", где, в частности, говорится о необходимости укрепления связи критиков с практикой коммунистического строительства» [Бровман 1974: 131-336].

Причины интеллектуальной свободы и мобильности И. Базоркина были связаны с особенностями его происхождения и, вероятно – начального воспитания. Внук генерала Российской Империи, сын швейцарской француженки, скорее всего, получил первоначальные понятия о словесном искусстве, о функциях назначения и формате литературного произведения от своей европейской матери Гретты де Ратц. Быть может, совершенно не случайно ингушский прозаик приступил к созданию крупноформатного произведения в виде романа-эпопеи. Литературные вкусы его родительницы, несомненно, были связаны с установками западной литературной моды и доминирующими тенденциями конца XIX в. А это именно тот момент, когда в большую литературу вернулись объёмные произведения: «...XX в. оказался особенно неожиданным. Воскрес большой роман – вот чего никак нельзя было предполагать» [Грифцов 1926: 129-151].

И вполне логичным выглядит сомнение в национальной аутентичности романа «Из тьмы веков» – даже не ввиду языка его написания. Слишком сложной, слишком развитой выглядит нарративная ткань произведения, его архитекtonика, тематические составляющие. Однако в литературоведческом дискурсе – региональном, или общероссийском – анализ структур романа любого уровня не производился, и все обращения к тексту ограничивались идейно-содержательными экскурсами, сопровождавшимися установлениями соотношений с общим контекстом советских литератур.

Между тем достаточно даже самого общего сравнительного анализа нарративных элементов романа, чтобы понять – «Из тьмы веков» представляет собой текст, несомненно национальный, более того – в определённых пределах вписывающийся в архитектуру новописьменных литератур СССР, прошедших форсированное развитие, но, одновременно с этим, весьма развитый в эволю-

ционном смысле текст, выстроенный с помощью формант, обычных в больших литературах с давней традицией.

Например, проза, опирающаяся на богатый и достаточно протяжённый по времени предшествующий опыт, характеризуется особым апперцептивным качеством, заключающемся в разновекторности описания одного и того же объекта. Это качество называется "текстуальной смысловой индукцией" и подробно рассмотрена Б.М. Гаспаровым на примере прозаических текстов Л.Н. Толстого и О.Э. Мандельштама [Дзаурова 2023].

В неявной форме, но вполне определённо, признаком эволюционировавших прозаических практик определяют насыщенность текстов когнитивным дрейфом целый некоторые отечественные и зарубежные исследователи [Дзаурова 2023], в некоторых случаях насыщенность повествования точками смены фокуса наблюдения прямо связывалась с расширением охвата изображаемого, с возможностями погружения читателя в новые сферы сопереживания: «...Предпочтение текстовой интерференции в европейской и американской литературах XIX–XX веков обосновывалось тем, что эти формы предоставляют писателю возможность непосредственной интроспекции в психические процессы героев» [Бровман 1974: 133-336].

Обзор предмета, либо явления с разных точек зрения повышает их суггестивную достоверность и представляется чертой развитых литературных практик: «...системное использование когнитивного переноса обеспечивало хронологическую мобильность Довлатова-рассказчика, ... до логического завершения была доведена одна из основных линий развития русской, да и всей мировой, литературы...» [Грифцов 1926: 129-151].

Принимая за время написания большинства эпизодов романа довоенные годы – ясно, что за семь месяцев было возможно лишь скомпоновать отдельные фрагменты – мы будем вынуждены констатировать, что И. Базоркин освоил «когнитивный перенос» задолго до появления рассказов Довлатова и, уж, несомненно, на несколько эволюционных ступеней ранее, нежели это произошло в других литературах народов СССР, относимых к так называемым «новописьменным»: «...Увидев Калоя, Гойтемир остановился. «Хасан прав, – лихорадочно закрутилось в голове, – подстерегает... делает вид, что не видит... Спустишь, он кинется... Задушит... бросит в воду... Бежать назад?.. Подстрелит...».

Рука Гойтемира поползла за спину, схватилась за кремневый пистолет... Он шел, не спуская с Калоя глаз. «Скажу, потребовал ответа, куда ездил... А он кинулся... и пришлось защищаться... От родных откуплюсь...», – пронеслось в мыслях старшины.

Конь Гойтемира сошел на лужайку. Был слышен лязг его подков. Калой прилег к воде, чтобы напиться.

«Наверное, заметил у меня пистолет... Хочет спрятаться за камень», – решил Гойтемир.

Калой, как в зеркале, увидел в воде свое лицо, стоящего на горе Гойтемира. В вытянутой руке он держал извивавшийся в воде серебряной змейкой пистолет...

«Что это он?..» И в то же мгновение до слуха донесся выстрел... Гладь воды всколыхнулась, обдав Калоя галькой и песком. Он вскочил. Старик убежал вверх» [Гаспаров 1993: 291-304].

В достаточно коротком фрагменте мы, естественно, не можем наблюдать такого же насыщенного дрейфа точек наблюдения, как это свойственно произведениям того же Довлатова, но, по крайней мере, три передислокации центра восприятия («когнитивных переносов») видны невооружённым глазом.

Помимо нейтрального авторского описания событий, мы видим их глазами Гойтемира – иногда плотно совмещённые даже в одном сообщении: «Конь Гойтемира сошёл на лужайку. Был слышен лязг его подков». Здесь сомнения может вызвать принадлежность первого предложения ощущениям героя, но предыдущее событийное описание Базоркина – «Рука Гойтемира поползла за спину, схватилась за кремневый пистолет» – однозначно дано «со стороны», так как основной актант выключен из процесса – действует его рука. Это сообщение текстуально представлено в виде формального аналога с «конём, сошедшим на лужайку» и актуализирует, таким образом, его авторский характер. А следующий смысловой период «Был слышен лязг его подков» – подчёркнуто сензитивен. Автор предоставляет читателю возможность услышать характерный металлический звук, что переводит эпизод в разряд субъективного ощущения – в данном случае, ощущения Гойтемира. Дальнейшее чередование авторского наблюдения и мыслей старшины прерывается вторжением третьей точки восприятия, воплощённой, сначала, в прямой нарративной констатации – «Калой, как в зеркале, увидел в воде своё лицо...» – а затем, опять-таки, в акцентированном обращении к индивидуальному впечатлению героя, зафиксированному лишь его сознанием – «...извивавшийся в воде серебряной змейкой пистолет...».

Справедливости ради, надо отметить, что «когнитивный перенос», тем более – в таком насыщенном и иллюстративном виде тексту романа не свойственен. Можно лишь утверждать, что Идрис Базоркин знал данный приём и умел им пользоваться, когда считал необходимым.

Однако попеременное описание различной апперцептивной природы было его вполне обычным повествовательным подходом. Базоркин на регулярной основе чередует изображение объектного изображения общего понятийного плана с масштабированными детализированными картинками, либо, вообще, прибегает к альтернативной сензитивной информации. Как правило, речь идёт о резкой визуальной вариативности: «...Калую снилось ущелье, шумящий поток реки и дождь... Вот большая капля упала ему на лицо, упала другая... Он открыл глаза. Было ясное утро. Ни облачка на прозрачном, голубом небе... И снова капнуло. Он повернулся. Над лицом его свисали изогнутые сабли кукурузных листьев. На кончиках их – капельки росы... Калой сел и сладко потянулся. Помывшись в ручье, позавтракав тем, что оставалось, горцы ушли с открытого места под дикую грушу и стали ждать. Без дела время тянулось медленно и долго...» [Корман 19926: 119-128].

В тех эпизодах, в которых Базоркин прибегает к использованию альтернативных (невизуальных) каналов информации, он делает это для усиления эффекта суггестивной убедительности: «...поздней осенью, когда по горам начи-

нали стелиться бесконечные туманы, когда днем и ночью шли дожди и земля расползалась под ногами, ему было нелегко с утра до ночи ходить за отарой и дрогнуть под влажным куском сукна, заколотым на груди деревянной булавкой. Случалось, уйдут за день овцы так далеко, что их уже не подогнать ни к одной пещере; тогда Орци укладывался вместе с ними прямо под открытым небом, на сырой земле и спал до рассвета, скуля и вздрагивая во сне, как бездомный щенок. Другой раз проснется, а кругом все белым-бело от снега. Под боком натаившая вода. Встанет, попытается укрыться где-нибудь под валуном или разжечь костер из можжевельника. А нет – так натянет на голову свое суконце, сунет босые ноги в папаху и так стоит в ней день-деньской до следующей ночи, покусывая холодную ячменную лепешку» [Шмидт 2003: 234-312].

Или ещё более убедительный и очевидный пример: «...Тропинка вступила в лес и пошла ровно, огибая склон горы, густо поросшей стройной молодой сосной. За одним из поворотов широко расставленные глаза Чаборза устали в одну точку. Его тело пронзил смертельный холод ужаса. Он перестал дышать, оцепенел, не в силах взять повода... Лошадь остановилась, уткнувшись грудью в дерево, перегородившее тропу. Мгновение казалось Чаборзу вечностью, а черная точка направленного ему в лицо ствола револьвера со взведенным курком – немигающим глазом смерти... «Вот... Вот сейчас конец...» – Мелькнула мысль. Но Калой не стрелял. Он приблизился к Чаборзу, «вынул из его кобуры револьвер и продолжал смотреть на него в упор. Страх в душе старшины уступил место тупому безразличию. Он ощутил во всем теле вялость, на лбу капли пота» [Толгуров 2016: 43]. Резкие переносы внимания от общих планов и ощущений, описываемых, в принципе, нейтральным наблюдателем-автором, к сконцентрированному переживанию героя подводят нас, практически, вплотную к феномену «когнитивного переноса».

С учётом разнообразия дополнительных направлений и уровней представлений информации в описаниях Базоркина именно так должно оценивать и многочисленные диалоги повествования, перемежаемые неожиданными вставками акустической, осязательной и иной чувственной природы: «... – Как смеешь вмешиваться?.. – пуще прежнего закричал Бийсархо. – Ты здесь командир или я?»

Стало слышно, как земля с насыпи ссыпалась на дно окопа. Всадники переглянулись.

– Ты командир, – ответил Калой и, запнувшись на новом слове, торжественно произнес: – А я... я – комитет!..

Слово это многие здесь услышали в первый раз. Но еще удивительнее было то, что Бийсархо сбавил тон и, только уходя, пригрозил:

– Ну, мы с тобой еще поговорим, комитетчик! А пока война, солдаты будут подчиняться только нам, офицерам!

Он быстро зашагал по ходу сообщения. «Музыкальная команда» побежала за ним. Всадники проводили его тяжелым взглядом» [Базоркин 1982: 260].

«Когнитивный перенос» в своём развитом и первичном виде, а также внедрение в общее понятийное, точнее, автологическое описание сензитивных, безусловно отличающихся от рационально-условных литературных представ-

лений настолько широко представлены в тексте романа, что их присутствие можно считать стилеобразующим фактором. Но главное - нарративная ткань романа очень далека от образцов новописьменной литературы в их жанровых и особенно эволюционных дефинициях, принятых в качестве атрибутивных в советском литературоведении. Постоянная трансформация апперцептивных механизмов текста – от очевидно понятийных описаний до акцентных чувственных картин с визуальным масштабированием и подключением акустических, тактильных, обонятельных и других эффектов – это удел высочайшей культуры прозаического повествования. И в этом смысле роман-эпопея И. Базоркина может быть отнесен к сообществу литератур, прошедших путь ускоренного развития с большой долей условности, можно сказать – с явной натяжкой.

Те же самые выводы мы можем сделать и на уровне тематического и концептуального строения этого произведения. Достаточно упомянуть такое не тривиальное для авторов Северного Кавказа явление, как свобода в обрисовке гендерных отношений. Это, в условиях жёсткого патернализма, свойственного ингушскому этносоциуму – как, впрочем, все этническим сообществам Северного Кавказ – может восприниматься в качестве важнейшего культурно-эволюционного маркера – во всяком случае, само отношение к чувствам и их выражению таковым, бесспорно является [Базоркин 1982: 388].

А любовные сцены, шире – панорама отношений мужчины и женщины в романе объёмна, настолько объёмна, что её можно считать предельной для жёсткой идеологической среды СССР довоенного и послевоенного периодов с её одобряемым и нарочитым аскетизмом. Гендерные соотношения в тексте могут иметь достаточно невинный вид: «Турс потушил светильники, разделся донага, лег на нары и растянулся на мягкой кошме. Доули прикрыла его одеялом из овчин и прилегла рядом.

Он замолчал, захрапел, повернулся и уже во сне закинул на нее свою большую, тяжелую руку. Счастливая, она лежала, не шевелясь, и слушала, как рядом билось его сильное сердце» [Базоркин 1982: 155] – но и подобный их формат был нарушением всех клише литературы Северного Кавказа, за исключением, быть может, схожих экспериментов К.Ш. Кулиева. Но Базоркин не останавливался на демонстрации легитимных внутрисемейных связей, он заходит дальше, ставя под сомнение жесткость гендерных запретов, существовавших даже в дореволюционное время: «...Здесь лилось шампанское, вальсы под клавикорды сменялись бурной лезгинкой под гармонь, на которой играли родственницы Мусы, ученицы владикавказской женской гимназии. Они по-прежнему были верны прелести своей народной музыки, танцев, а также изумительному по красоте и элегантности наряду. Вихрем носились пары. Захмелевшие офицеры пожирали девушек глазами и расточали комплименты, от которых у гимназисток розовели уши» [Базоркин 1982: 338].

Нарушение адатных положений во взаимоотношениях мужчин и женщин - что самое примечательное – не подаётся Базоркиным, как идентификационный параметр на шкале положительных-отрицательных героев. В границах подобной логики, присущей ранним формам идеологической прозы, поведение и желания офицеров были бы оправданы. Однако его позитивные образы так же не-

сдержанны: «...выкрикивал он, становясь на носки и преграждая путь девушке, и тут же тихо шептал: – Я с женского праздника не забыл твои губы... Милая...

– Шайтан! – едва уловимо отвечала она и, вывернувшись, плыла в другую сторону.

– Выходи за меня, все равно тебя никто не возьмет... – снова шептал он ей, простирая над ней руку.

И она с едва заметной скромной улыбкой отвечала:

– А ты выгони из дому свою клячу...» [Базоркин 1982: 541].

Более того – в произведении присутствуют любовные сюжетные линии, никак не вписывающиеся в принятые на Северном Кавказе и у ингушского народа стандарты не то, что осуждаемого, но в полном смысле этого слова допустимого, что самое крамольное – сопровождаемые, если и не откровенными, то вполне прозрачными постельными сценами. Реперной точкой отдаления Базоркина от патерналистских морально-этических воззрений ингушей можно считать судьбу и поступки младшей жены Гойтемира – Наси. Даже не сами повествовательные обстоятельства её жизни, а отношение автора к своей героине. Наси хитра, коварна, морально нечистоплотна, на протяжении достаточно ограниченного отрезка сюжета раскрывается её давний адюльтер и системная измена мужу с имамом Хасаном-Хаджи, духовный сан которого ещё более усугубляет греховность происходящего. Здесь же – абсолютно порочная и невозможная в прозе Северного Кавказа любовная интрига Наси с главным героем. При всём этом мы не ощущаем осуждения со стороны автора произведения, что, по меньшей мере, говорит о мобильности мышления И. Базоркина. Мобильности мышления, видевшего все трагические изломы судьбы Наси, всю безысходность её существования и, вопреки безусловному диктату адатного мировоззрения, сочувствующего женщине-горянке.

Роман «Из тьмы веков» изобилует сценами этнографического характера, описанием ритуалов, народных праздников, ссылками на фольклорные произведения. В этом смысле даже образ главного героя Калоя из рода Эги имеет прямого фольклорного прототипа – народного героя Калоя-Канта – вступившего в противостояние с нартом Сески-Солса – вайнахским аналогом Сосруко-Сослана-Сосурука в эпических версиях народов Северо-Западного Кавказа. Однако Калой Базоркина – образ синтетический даже на уровне апелляций к фольклору – не случайно в повествовании он находится в постоянной связи со скалой Сеска-Солсы, в трудные моменты жизни приходя к сосне, посаженной на ней его отцом – неочевидная, но ощутимая сублимативная экстраполяция нарта-трикстера на центрального героя «Из тьмы веков».

То есть, фольклоризм и этнографизм романа отрицать невозможно, в этом аспекте текст Базоркина, конечно же органично вписывается в общий контекст новописьменных литератур. Однако о какой стадии эволюции в рамках ускоренного развития можно вести речь? В классическом виде первые ступени развития новописьменных литератур характеризуются тем, что «...этнографические очерки, подробные описания народных традиций и обычаев нередко являются внесюжетными элементами, перегружают художествен-

ную ткань романа и мало способствуют раскрытию замысла писателя» [Большаков 2000: 92]. Этого нет у Базоркина.

Любые сцены этнографического или фольклорного качества у ингушского прозаика недвусмысленно служат развитию основной сюжетной линии, выступают в качестве демонстрации тех или иных черт образа – черт не случайных, а именно тех, которые будут определять дальнейший ход сюжета. Даже абсолютно изолированный, казалось бы, от основного сюжета эпизод с болезнью и лечением Докки («родным приходилось связывать ее, сажать на цепь, как это делали все с такими больными» [Базоркин 1982: 14]), на самом деле не имеет целью ознакомить читателя с практиками лекарей дореволюционной Ингушетии. Фрагмент полностью функционален и является обоснованием и объяснением дальнейшего становления Калоя, как личности, акцентируя внимание читателя на несоразмерно раннем вступлении юноши во взрослую самостоятельную жизнь, а страдания его матери формируют априори жёсткую жизненную философию героя, эмоционально аргументируют однозначность принимаемых им решений.

Мы, фактически, наблюдаем контент, свойственный развитому повествовательному мышлению, когда все составляющие элементы нарратива находятся в органической и взаимообусловленной связи, обеспечиваемой личностью художника – универсальной, неангажированной и интегрирующей в своём сознании самые разноплановые составляющие бытия социума – в данном случае, этнического, ингушского социума: «...Явления, характеризующие художественный прогресс, нельзя рассматривать, как находящиеся в состоянии нейтрального соседства, простой смежности. Между ними существует глубокая внутренняя связь. Она возникает не только на основе преемственности, но и вследствие определённого взаимодействия образных обобщений, эстетических ценностей, создаваемых художниками» [Базоркин 1982: 37].

Так же задействованы в развитии сюжета и картины праздника женщин [Базоркин 1982: 140], праздников в честь Тушоли и Мятт-села [Мамий 1977: 26], другие этнографические вставки. Исходя из самой манеры использования подобного материала, следует признать, что и это – не характеристика, принадлежащая новописьменной прозе, скорее, результат интегративного подхода и осмысления, возможного только на поздних стадиях существования словесного творчества этноса. Не механическое внедрение в ткань повествования единиц национального происхождения не этноидентификационное их обозрение в виде отдельных, не связанных семантических периодов, а тот прогрессивный шаг, при котором «...при... живом взаимодействии в самих жанровых, сюжетных и прочих формах новой литературы начинают... ясно проступать контуры коренных, древних, традиционных поэтических построений» [Базоркин 1982: 99-111].

Интегративный взгляд, комплексное ощущение присуще лишь современным формам эстетического мышления и, в принципе, выступает доказательством выхода национальной литературы на один уровень с подпитывающей её донорной системой.

Что видится особенно примечательным – сам сюжет. Сегодня трудно предполагать, каков был первоначальный замысел романа – во всяком случае, созда-

ётся чёткое ощущение преждевременности обрыва сюжетного направления отца Калоя – Турса. Но это, по большому счёту, единственная фрагментарная сюжетная линия романа. В целом же полисоставность сюжета очевидна. Даже без каких-то сложных архитектурных изысков, без темпоральных смещений и хроно-топической изоляции, цепь описываемых событий «Из тьмы веков» не может быть отнесена к типологическим образцам новописьменных литератур.

И столь строго контролируемая в СССР, такая прозрачная сторона произведения, как идеология, у Базоркина не выглядит однозначно-плоскостной. Более того – в одной из точек повествования писатель рискнул настолько, что это могло ему стоить многого. Ингушский прозаик решился на неявную и неочевидную моральную реабилитацию базового, изначального врага социалистического государства – Российской Империи, точнее её правящей династии и представителей высшего дворянства. В тексте романа приведены строфы ингушского «Гимна Дикой дивизии» [Храпченко 1970: 339-392], и, хотя, для неосведомлённого человека в цитируемых строках ничего крамольного нет, но естественная ссылка на куплеты, прославляющие Великого Князя Михаила, в годы выхода романа в свет была серьёзным преступлением. Тем более – в предполагаемый период создания произведения. Напомним недопустимые для советского романа слова Валерьяна Ивченко:

Мы не знаем страха,

Не боимся пули,

Нас ведёт в атаку

Храбрый Михаил! [Базоркин 1982: 99-103] – в некоторых вариантах «гимна» упоминается полковник Мерчули – однако упоминание имени родного брата Императора более распространена.

Присутствуют ли черты новописьменности в романе И. Базоркина и, в целом, можно ли его считать явлением ингушской национальной литературы? Краткий и обобщённый ответ на этот вопрос можно дать, приняв во внимание бесспорность некоторых парадигмальных признаков текста, характерных для прозы «форсировано» или «ускорено» развивающейся литературы.

И главное – сам выбор жанрового направления. Мы не знаем продолжения текста, но не подлежит сомнению, что «Из тьмы веков» – революционно-исторический роман. И в этой компоненте автор полностью локализован в границах привычной модели идеологического формата со всеми присущими ему условностями и недостатками. Обязательное, требуемое перевоплощение главного героя в революционера и борца за идеи коммунизма в романе не показаны, но начало пути Калоя к этой социальной роли очевидно. Очевидно и, в соответствии с традицией ранних форм новописьменных литератур, неожиданно и немотивированно. В сущности, в тексте нет ни единого объяснения перехода Калоя к сознательной и организованной революционной деятельности, этот переход просто декларируется.

В полной гармонии с неожиданной «политизацией» Калоя пребывают и некоторые другие обязательные черты «новописьманности», отчётливо присутствующие в повествовании – пусть в усечённом виде. Обязательная сцена бунта по поводу запрета на рубку леса – общее место всех «ученических» опытов ав-

торов национальных советских литератур. В большинстве случаев, в частности, на Северном Кавказе, картины бунта и рубки леса навеяны опытом протестов русских крестьян, против помещиков – там, в центральной России, леса, действительно являлись критически значимым имуществом, а попытка самовольного их использования каралась. На Северном Кавказе доступ к строительной и товарной древесине имели все, проконтролировать этот доступ в силу ландшафтных особенностей региона, не было никакой возможности. Но отдать дань изображению стихийной рубки лесов пришлось, практически, всем национальным авторам первого поколения.

Заметна насыщенность текста Базоркина топонимами, аутентичными номинативами и устойчивыми этническими оборотами. Ряд исследователей считает – и, по нашему мнению, вполне справедливо – что можно назвать точечной, внесюжетной этноидентификационной характеристикой текста на ранних этапах становления авторской литературной традиции: «...возможность создания целой системы первичных (простейших) идентификаторов... текстов. ...изначально это было использование экзоэтнонимов, затем в произведениях начала проникать топонимика» [Базоркин 1982: 308-311].

Есть ещё несколько маркерных элементов нарратива, позволяющих чётко соотнести «Из тьмы веков» с этнической, новописьменной литературой, и, следовательно, признать произведение, невзирая на язык создания, факто ингушской литературы. Но они либо размыты, как, например мотив инокультурного героя-просветителя, распределённого у Базоркина в образах Ильи Ивановича, агитатора Мухтара, студента Георгия, либо мимолётны настолько, что ощущаются лишь интуитивно, словно образ чуждого внешнего мимикрирующего врага, воплощённого в романе в генерале Мусе.

Таким образом можно сделать однозначные выводы, относительно эволюционного места романа Идриса Базоркина. Это феномен национальной литературы, несомненно вписывающийся в представления об ускоренном развитии и новописьменных литературах. Но, по всей видимости, задуманный и созданный в основной своей части ещё в довоенные десятилетия, он был написан в форме – архитектурной, тематической, концептуальной, нарративной – намного опередившей опыт современных ему произведений. Опережающее развитие прозаического мышления же Идриса Базоркина ещё ждёт своих исследователей. Сегодня мы можем лишь предполагать определённую роль в становлении его, как писателя, уникальных обстоятельств его раннего детства, воспитания, происхождения и, соответственно, образования.

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ И ЛИТЕРАТУРЫ

Базоркин 1982 – *Базоркин И.М.* Из тьмы веков. – Грозный: Чечено-Ингушское книж. изд.-во. 1982. – 572 с.

Большаков 2000 – *Большаков В.П.* Культура как форма человечности. – Великий Новгород: НовГУ, 2000. – 92 с.

Борова 2015 – *Борова А.Р.* Эстетические архетипы адыгской поэзии: генезис и межкультурный обмен. – Нальчик: КБГУ, 2015. – 206 с.

Бровман 1974 – *Бровман Г.А.* Труд. Герой. Литература. – М.: Художественная литература. 1974. – 336 с.

- Гаспаров 1993 – *Гаспаров Б.М.* Литературные лейтмотивы. – М., Наука. 1993. – 304 с.
- Гачев 1989 – *Гачев Г.Д.* Неминуемое. Ускоренное развитие литературы. – М. Художественная литература, 1989. 431 с.
- Гериханов 2023 – *Гериханов С.-Х.* Орлы Кавказа // Электронный ресурс. Режим доступа: www.aif.ru. Дата обращения: 24.09.2023 г.
- Грифцов 1926 – *Грифцов Б.А.* Теория романа. – М.: Работник просвещения, 1926. – 151 с.
- Дзаурова 2023 – *Дзаурова Т.А.-Х.* Ингушский роман // Электронный ресурс. Режим доступа: www.etokavkaz.ru: Дата обращения 20.09.2023 г.
- Корман 1992 – *Корман Б.О.* О целостности литературного произведения // Избранные труды по теории и истории литературы. – Ижевск, 1992. – С. 119-128 с.
- Силард 1986 – *Силард Л.* Орнаментальность / орнаментализм // Russian Literature. – 1986. – Vol. 19. – 65-78 P.
- Мамий 1977 – *Мамий Р.Г.* Вопросы изучения современного адыгейского романа // Проблемы адыгейской литературы и фольклора. – Майкоп, 1977. – 26 с.
- Толгуров 2016 – *Толгуров Т.З., Кушхова Ж.А.* Сергей Довлатов: принципы формирования сюжета // Грамота. – 2016. – № 12 (66): в 4-х ч. – Ч. 1. – 43 с.
- Храпченко 1970 – *Храпченко М.Б.* Творческая индивидуальность писателя и развитие литературы. – М.: Советский писатель, 1970. – 392 с.
- Шмидт 2003 – *Шмидт В.* Нарратология. – М.: Языки славянской культуры. 2003. – 312 с.

REFERENCES

- BAZORKIN I.M. *Iz t'my vekov* [From the Darkness of the Ages]. – Grozny: Checheno-Ingushskoe knizh. izd.-vo. 1982. – 572 p. (In Russ.).
- BOL'SHAKOV V.P. *Kul'tura kak forma chelovechnosti* [Culture as a form of humanity]. – Velikii Novgorod: NovGU, 2000. – 92 p. (In Russ.).
- BOROVA A.R. *Esteticheskie arkhetipy adygskoï poezii: genezis i mezhkul'turnyi obmen* [Aesthetic archetypes of Adyghe poetry: genesis and intercultural exchange]. – Nal'chik: KBGU, 2015. – 206 p. (In Russ.).
- BROVMAN G.A. *Trud. Gerói. Literatura* [Labour. Hero. Literature]. – М.: Khudozhestvennaya literatura. 1974. – 336 p. (In Russ.).
- GASPAROV B.M. *Literaturnye leitmotivy* [Literary leitmotifs]. – М., Nauka. 1993. – 304 p. (In Russ.).
- GACHEV G.D. *Neminuemoe. Uskorennoe razvitiye literatury* [Imminent. Accelerated literature development]. – М. Khudozhestvennaya literatura, 1989. 431 p. (In Russ.).
- GERIKHANOV S.-Kh. *Orly Kavkaza* [Eagles of the Caucasus]. In: Elektronnyi resurs. Rezhim dostupa: www.aif.ru. Data obrashcheniya: 24.09.2023 g. (In Russ.).
- GRIFTSOV B.A. *Teoriya romana* [Novel theory]. – М.: Rabotnik prosveshcheniya, 1926. – 151 p. (In Russ.).
- DZAUROVA T.A.-Kh. *Ingushskii roman* [Ingush novel]. In: Elektronnyi resurs. Rezhim dostupa: www.etokavkaz.ru: Data obrashcheniya 20.09.2023 g. (In Russ.).
- KORMAN B.O. *O tselostnosti literaturnogo proizvedeniya* [On the integrity of a literary work]. In: Izbrannye trudy po teorii i istorii literatury. – Izhevsk, 1992. – P. 119-128 s. (In Russ.).
- SILARD L. *Ornamental'nost' / ornamentalizm* [Ornamentality/Ornamentality]. In: Russian Literature. – 1986. – Vol. 19. – 65-78 P. (In Russ.).
- MAMIY R.G. *Voprosy izucheniya sovremennogo adygeiskogo romana* [Questions of studying the modern Adyghe novel]. In: Problemy adygeiskoi literatury i fol'klora. – Maikop, 1977. – 26 p. (In Russ.).
- TOLGUROV T.Z., KUSHKOVA Zh.A. *Sergei Dovlatov: printsipy formirovaniya syuzheta* [Sergey Dovlatov: principles of plot formation]. In: Gramota. – 2016. – № 12 (66): v 4-kh ch. – Ch. 1. – 43 p. (In Russ.).

KhRAPChENKO M.B. *Tvorcheskaya individual'nost' pisatelya i razvitie literatury* [Creative personality of the writer and the development of literature]. – М.: Sovetskii pisatel', 1970. – 392 p. (In Russ.).

ShMIDT V. *Narratologiya* [Narratology]. – М.: Yazyki slavyanskoi kul'tury. 2003. – 312 p. (In Russ.).

Информация об авторах

М.Х. Хульчаева – кандидат филологических наук, доцент.

Ж.Ж. Гутаева – кандидат филологических наук, доцент.

Information about the authors

M.Kh. Khulchaeva – candidate of sciences (Philology), associate professor.

Zh.Zh. Gutaeva – candidate of sciences (Philology), associate professor.

Вклад авторов: все авторы сделали эквивалентный вклад в подготовку публикации. Авторы заявляют об отсутствии конфликта интересов.

Contribution of the authors: the authors contributed equally to this article. The authors declare no conflicts of interests.

Статья поступила в редакцию 16.11.2023 г.; одобрена после рецензирования 15.12.2023 г.; принята к публикации 26.12.2023 г.

The article was submitted 16.11.2023; approved after reviewing 15.12.2023; accepted for publication 26.12.2023.