

**Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
«Адыгейский государственный университет»**

На правах рукописи

Даурбекова Хяди Хизировна

**ХУДОЖЕСТВЕННОЕ И ЛИТЕРАТУРОВЕДЧЕСКОЕ НАСЛЕДИЕ
ИБРАГИМА ДАХКИЛЬГОВА В КОНТЕКСТЕ РАЗВИТИЯ
ИНГУШСКОЙ ДЕТСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ
ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XX ВЕКА**

Диссертация

на соискание ученой степени кандидата филологических наук
по специальности 5.9.1. Русская литература и литературы народов
Российской Федерации

Научный руководитель –
Панеш Учужук Масхудович,
доктор филологических наук, профессор

Майкоп 2026

Содержание

ВВЕДЕНИЕ	3
ГЛАВА 1. ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ИССЛЕДОВАНИЯ	16
1.1. Миф, фольклор и литература: траектории взаимодействия	16
1.2. Основные тенденции развития ингушской детской литературы. Роль И. Базоркина в формировании художественной методологии направления	25
1.3. Фольклорные традиции и поэтика мифа в ингушской детской литературе: методология художественной переработки и интерпретации	43
1.4. Жанровая эволюция ингушской детской литературы периода 1960-1980-х годов	53
Выводы по первой главе	77
ГЛАВА 2. ТВОРЧЕСТВО И.А. ДАХКИЛЬГОВА В КОНТЕКСТЕ РАЗВИТИЯ ИНГУШСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XX ВЕКА	80
2.1. Роль научно-исследовательской деятельности И.А. Дахкильгова в развитии ингушского литературоведения и фольклористики	80
2.2. Малая проза И.А. Дахкильгова: фольклорные традиции и особенности проблематики	94
2.3. Эволюция жанра повести в художественной системе И.А. Дахкильгова	111
2.4. Типологические особенности исторического романа «Берд»: усиление проблемности и движение к многообразию поэтических средств	118
Выводы по второй главе	131
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	135
СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ	140

Введение

Ингушская литература, сформировавшаяся к концу XIX века в разножанровых текстах национальных просветителей и этнографов, уходит корнями в многовековой фольклорный опыт народа. Появление письменности в советский период стало катализатором её развития, определив два основных направления творческих поисков: обращение к национальному фольклору как источнику сюжетов, духовно-нравственных и этических идеалов и активный диалог с русской и мировой литературной традицией. В начальный период литературного развития (1920-1940-е годы) интенсивное взаимодействие этих традиций способствовало выработке устойчивого художественного канона, в котором фольклорные мотивы сочетались с опытом советской и мировой литературы. «Истоки развития детской литературы в Ингушетии, – как отмечает Б.Горчханов, – лежат в середине 20-х годов XX века, когда после создания в 1923 г. ингушской письменности и начала политики широкого распространения школьного образования среди младописьменных народов Кавказа авторами ингушских учебников были написаны первые прозаические и поэтические тексты для детского чтения» [Горчханов Б., URL. <https://vk.com/wall-108617915>].

Детская литература в ингушской культуре и художественной словесности изначально воспринималась как важнейший инструмент воспитания и формирования личности, способствующий формированию базовых духовно-нравственных и морально-этических принципов личности и сохранению национальной идентичности. В целом «книги для детей создавались в рамках общественных установок, связанных с обучением, социализацией и “аккультурацией”» [Карпухина В.Н., 2015].

Следует сразу определить значение термина «детская литература», так как в литературоведении этим определением характеризуется в самом общем виде два типа текстов: произведения, написанные взрослыми писателями и рассчитанные на детскую аудиторию, и тексты, созданные детьми и имеющие в основном устную форму, затем обработанные и опубликованные собирателями «детского» фольклора. В нашей работе мы применяем первую трактовку,

ориентируясь на критерий «адресат». Существенным моментом, направившим логику диссертационного исследования, в котором отдельное внимание уделено проблеме взаимодействия мифа, фольклора и литературы, является выявленная учеными тесная связь детского мышления, способа восприятия и освоения мира с фольклором: «С.М. Лойтер установила, что детская литература и фольклор имеют общие психо-социо-культурные истоки, что о литературе «взрослой» сказать нельзя» [Леонова Е.Ю., 2020, с. 14]. Подтверждением данного тезиса может служить высказывание «главного» советского детского писателя К. Чуковского о том, что он постоянно обращался к фольклору. С.М. Лойтер, ведущий литературовед в области детской литературы (в понимании – созданной детьми) и детского фольклора, разработчик основных теоретических положений данного стилевого направления отмечает: «Мифологический генезис, поэтическая образность (частотность олицетворений, акустических образов), местоименная поэтика, диалогичность, ритмическая организация и интонационная структура – основные принципы поэтики детского стиха, – также восходят к детскому фольклору» [Лойтер С.М., 2002, с. 274].

В развитии детской национальной литературы можно выделить три этапа: 1) 1920-1940-е годы: начальный этап, характеризующийся тесной связью с фольклором, переводной литературой, сильным влиянием идеологии соцреалистического искусства; 2) вторая половина 1950-1980 годы: обновление литературной парадигмы, выразившееся в тенденции творческой переработки мифологических и фольклорных образцов, интересу к личности ребенка, показу его внутреннего мира и появлению сюжетов, основанных на реальной жизни ингушского народа. Эволюционной тенденцией можно считать психологизм в обрисовке характеров и интерес детских писателей к бытовому материалу; 3) 1990 годы – по настоящее время: освоение новых жанровых форм, интерес к детскому фольклору, отход от излишней дидактичности и нравоучительности при прежнем транслировании народных этико-моральных и нравственных традиций. Период с 1944 по 1957 годы был периодом депортации, объективно означенным вынужденным «молчанием» многих национальных писателей.

На начальном этапе развития ингушского литературного процесса (1920-1940-е годы) данное стилевое направление было представлено преимущественно переводами мировой и русской классики – произведений для детей В.Гюго, Р.Киплинга, Ч.Диккенса, А.Пушкина, Н.Некрасова и других, а также дидактическими материалами, размещенными в учебных изданиях.

Переломным моментом в развитии национальной детской литературы в плане отхода от переводной и подражательной творческой деятельности стала публикация в 1958 году сказки-были Идриса Базоркина «Куни», ознаменовавшая переход к созданию оригинальных произведений на ингушском языке и начало активного самоопределения национальной детской словесности.

Период 1960-х годов в отечественной литературе характеризуется доминированием идеологически ангажированной литературы, в которой фольклорные элементы использовались преимущественно на уровне сюжетостроения, стиля или в качестве интертекстуальных компонентов. Однако к концу 1960-х – началу 1970-х годов наметился качественный сдвиг: писатели отошли от «плакатного» изображения действительности, углубив психологизм и обратившись к бытовому материалу. В этот период С.Чакхиев, М.-С. Плиев, Г. Гагиев и другие ингушские авторы начали активно использовать фольклорно-мифологический контекст как структурную основу произведений, создавая разножанровые тексты, в которых раскрывалась современная проблематика.

Особое место в развитии ингушской литературы и литературоведения занимает наследие Ибрагима Абдурахмановича Дахкильгова – писателя, просветителя и учёного, в чьем творчестве органично соединяется мифологическая и фольклорная основа с литературно-художественными способами отображения древней истории ингушского народа. Проза И.Дахкильгова, основанная на устно-поэтическом наследии народа, впервые в национальной литературе реконструирует макро- и микромир исторического прошлого, воссоздавая не только события, но и духовно-нравственные и моральные ориентиры этноса. И.Дахкильгов сумел синтезировать традиционные мифопоэтические фольклорные формы с глубоким историзмом и психологизмом

в обрисовке характеров, создав уникальный художественный мир, актуальный не только для детской, но и взрослой аудитории.

Актуальность настоящего исследования определяется отсутствием в национальном литературоведении системного анализа художественного и литературоведческого наследия Ибрагима Дахкильгова – известного ингушского писателя, просветителя и ученого, несмотря на его значительный вклад в развитие национальной детской литературы и фольклористики. Представленная работа является первым опытом монографического изучения произведений писателя для детей в контексте фундаментальной для национальных культур проблемы взаимодействия литературы, мифа и фольклора, в научном осмыслении которой И.Дахкильгов принимал активное и плодотворное участие. Теоретическая задача выявления специфики отдельных периодов развития ингушской детской литературы в целом и конкретно периода 1960-х – 1980-х годов и классификации типологических черт и художественных особенностей ингушской детской литературы в целом и детской прозы И. Дахкильгова, в частности, поставленная в нашей работе, представляется достаточно актуальной для ингушского литературоведения.

Степень изученности темы.

Детская литература по настоящий момент является недостаточно исследованной областью литературного процесса и, как отмечает Е.Ю. Леонова, «долгое время стояла в ряду массовой, и ее художественная ценность не получала высоких оценок» [Леонова Е.Ю., 2020, с. 12]. Наиболее фундаментальными исследованиями детской литературы можно признать монографию М.И. Мещеряковой «Русская детская, подростковая и юношеская проза второй половины XX века: проблемы поэтики» [Мещерякова М.И., 1997] и научные статьи и докторскую диссертацию С.М. Лойтер «Русская детская литература XX в. и детский фольклор: Проблемы взаимодействия» [Лойтер С.М., 2002].

В современном национальном литературоведении детская литература, в свою очередь, не стала объектом специального научного исследования при том,

что признана значимым инструментом духовно-нравственного воспитания подрастающего поколения, сохранения лучших традиционных ценностей и морально-нравственных устоев, а также формирования культурных, морально-нравственных и эстетических основ личности. Требуют отдельного внимания вопросы четкого, поэтапного научного описания истории развития ингушской детской литературы, ее периодизации, особенностей развития и других характеристик в качестве стилизового литературного течения.

Существенным обоснованием для выбора темы диссертации стал также факт, что на сегодняшний день отсутствуют фундаментальные исследования творчества И.А. Дахкильгова. Отдельные аспекты его художественного наследия нашли отражение в ряде научных статей. Первой профессиональной оценкой творчества писателя стала статья Алихана Костоева «Лоарх1амеча балха юхыиг: Дахкильгов Ибрах1има историко-литературни тохкамех», 1969 (в пер.: «Начало значимой работы: об историко-литературных поисках Ибрагима Дахкильгова»), в которой произведения И. Дахкильгова были высоко оценены с точки зрения их этнографической ценности; также можно отметить литературный портрет писателя, созданный С. Шадиевым в рамках проекта «Х1анзара г1алг1ай литература» («Современная ингушская литература») [2016]; статьи М.А. Матиева, посвященные исторической прозе И.Дахкильгова [2017, 2019]; исследования поэтики романа «Берд» и рассказа «Наьначе» Х.М. Мартазановой, А.М. Мартазановым [2017, 2018]; этнографических аспектов прозы И.А. Дахкильгова, проведенные А.М. Евлоевой и А.М. Костоевой [2022]. При этом названные научные труды имеют формат научных статей и касаются отдельных, достаточно узких вопросов, относящихся к творчеству и научной деятельности И.Дахкильгова, и не раскрывают целостной картины художественного мира писателя, в первую очередь, жанровых и художественно-эстетических особенностей его произведений для детей.

Цель диссертационной работы — комплексное филологическое исследование художественного мира И. А. Дахкильгова, в частности, его произведений для детей в контексте общих тенденций развития отечественной и

ингушской детской литературы 1960-1980-х годов; научная оценка литературоведческой деятельности ученого и писателя в контексте проблемы взаимодействия литературы, мифа и фольклора, которая нашла яркое отражение в его художественных произведениях; определение и общая характеристика ведущих тенденций развития детской ингушской литературы второй половины XX века.

Задачи исследования:

- охарактеризовать основные тенденции развития отечественной и ингушской детской литературы 1960-1980-х годов;
- выявить и описать роль фольклорных и мифопоэтических элементов в творчестве детских ингушских писателей;
- проанализировать способы трансформации фольклорных и мифопоэтических традиций в прозе И. Дахкильгова;
- проследить жанровую эволюцию произведений писателя;
- выявить особенности поэтики и стиля детских произведений И. Дахкильгова;
- определить новаторство писателя в освоении темы давней национальной истории;
- оценить вклад Дахкильгова в развитие ингушского литературоведения, в частности, в области исследования проблемы взаимодействия мифа, фольклора и литературы.

Объект исследования – ингушская детская литература 1960-1980-х гг. в целом и проза для детей Ибрагима Дахкильгова, в частности.

Предмет исследования – особенности формирования творческой манеры И. Дахкильгова в контексте развития ингушской детской литературы 1960-1980-х гг.: фольклорные, мифопоэтические истоки и художественные способы отображения исторической тематики; жанрово-стилевая и художественная эволюция прозы писателя.

Методы исследования:

В процессе обзора процесса становления ингушской литературы, в том числе детской, использован *сравнительно-исторический подход*

(компаративистский), при обращении к методологии которого выявлены особенности генезиса ингушской литературы, в частности, тесной взаимосвязи национального мифа, фольклора и литературы.

Структурно-типологический метод стал базой при анализе структурных особенностей исследуемых текстов в контексте типологических связей с устно-поэтической традицией, а также с тенденциями советской литературы.

Культурно-исторический метод позволил рассмотреть творчество И.Дахкильгова в единстве исторического, литературного и фольклорного контекстов.

Также в работе применялись *методы и приемы разноуровневого анализа художественного текста* (на уровне языка, поэтики, стиля, структуры и содержания).

Теоретической и методологической основой диссертационного исследования стали концепции отечественных и национальных исследователей в области художественной словесности (литературы, мифопоэтики и фольклора):

- *постановка проблемы жанровой и художественной специфики устно-поэтических текстов, затрагиваемая в диссертации в контексте вопроса взаимодействия мифа, фольклора и литературы, осуществляется на основе теоретических изысканий* А.Н. Афанасьева [1985], Ф.И. Буслаева [1861], А.Н. Веселовского [1979, 1989], А.М. Гутова [2000, 2009], У.Б. Далгат [1958], И. А. Дахкильгова [2012], В.М. Жирмунского [2004], А.Ф. Лосева [2008], Ю.М. Лотмана, З.Г. Минц [1982], Д.Н. Медриша [1980], Е.М. Мелетинского [1972, 1982], С.Ю. Неклюдова [2000] и др.;

- *исследование жанровой специфики анализируемых текстов базируется на научных концепциях отечественных и национальных исследователей:* М.М. Бахтина [1975, 1986, 2000], Х. М. Мартазановой [2017], У.М. Панеша [2009, 2016, 2024], Т.У. Батаевой [2024], Т.Х. Горчхановой [2016], Р. Дж. Келиговой [2007] и др.;

- проблема специфики детской литературы, в том числе ингушской исследуется на основе теоретических изысканий С.М. Лойтер [2001, 2002, 2025], М.Н. Мельникова [1987], Л. И. Мингазовой [2025], М.И. Мещеряковой [1997], Л. Н. Колесовой [2013], С.В. Поповой [2005], К.А. Фролова [2003], У.Ш. Шахшанатовой [2005] и др.;

- творчество и научная деятельность Ибрагима Дахкильгова получили всестороннее научное описание и осмысление на основе исследований С. Шадиева [2016], М.А. Матиева [2017, 2019], Х.М. Мартазановой [2017, 2018], А.М. Мартазанова [2003, 2018], А.М. Костоевой [2022].

Гипотеза исследования.

Детская ингушская литература в своем развитии прошла эволюционный путь от переводной литературы и фольклорных текстов к оригинальным авторским произведениям, унаследовавшим от устно-поэтического творчества его воспитательные, дидактические и мировоззренческие функции.

Идейно-художественное своеобразие детской прозы И.А. Дахкильгова на историческую тематику определяется органичным единством народности, историзма, философской глубины и инновационной для ингушской литературы художественной методологии переработки фольклорного материала. Для писателя обращение к мифу и фольклору стало также способом преодоления цензурных барьеров, возможностью говорить о запрещенных темах – об истории и национальной идентичности, о мужестве и героизме своего народа – посредством создания аллюзивных отсылок к аутентичным сюжетам и образам. Подобный подход позволил И. Дахкильгову создать альтернативу идеологической дидактике, свойственной советской детской литературе, и открыть для юного читателя богатейший мир ингушской духовной культуры.

Творчество И.А. Дахкильгова инициировало переход ингушской прозы к качественно новой методологии воссоздания исторического прошлого, когда через историю отдельного человека раскрывается судьба всего этноса, а морально-нравственные ориентиры, сформировавшиеся еще в древности, становятся ориентиром для настоящих и будущих поколений.

Детская литература писателя демонстрирует черты «кроссоверной» литературы, обладающей значительным рецептивным потенциалом и для взрослого читателя, что сближает его с общемировыми тенденциями в развитии детской литературы. Тем самым И. Дахкильгов не только обогатил национальную литературу, но и вывел на уровень межкультурной коммуникации.

Научная новизна исследования заключается в том, что в работе впервые осуществлена теоретизация стилевого направления ингушской детской литературы: в частности, описаны ее типологические характеристики, проведен обзор основных этапов развития и систематизация художественных принципов. Впервые выявлена и проанализирована на основе прецедентных текстов ингушских детских писателей специфика данного стилевого направления, заключающаяся в тесной взаимосвязи литературных образов, сюжетов и поэтики с национальным мифом и фольклором. Впервые осуществлен системный анализ прозаического наследия И. Дахкильгова; выявлены творческие механизмы литературной обработки и интерпретации мифологических и фольклорных традиций в его произведениях для детской аудитории, а также особенности художественной реставрации исторических событий. Рассмотрена литературоведческая деятельность И. Дахкильгова, оценен его вклад в развитие ингушской фольклористики 1960-1980-х гг., определено место писателя в историко-литературном процессе и его роль в развитии национальной литературы и филологической науки.

Теоретическая значимость. Материалы и выводы исследования могут быть использованы в процессе дальнейшего научного осмысления проблемы взаимодействия ингушской литературы и фольклора; при написании учебных и учебно-методических пособий по литературе народов Северного Кавказа; по истории ингушской детской литературы; в дальнейшем изучении творчества и литературоведческой деятельности И. Дахкильгова.

Практическая значимость. Результаты настоящего исследования, в частности, текстовый материал, в том числе авторские переводы, впервые

приведенные в настоящей работе, могут быть использованы ингушскими фольклористами и литературоведами. Также они могут быть применены в вузовских лекционных курсах «Ингушский фольклор», «Детская литература», в спецкурсах, посвященных актуальным проблемам национальной литературы: «Миф, фольклор и литература», «Детская ингушская литература», «Творчество и литературоведческая деятельность И.Дахкильгова» и др.

Основные положения, выносимые на защиту:

1. Художественные произведения Ибрагима Дахкильгова для детской аудитории в основном посвящены исторической тематике. С целью воссоздания социокультурного колорита исторической эпохи, отражения картины мира и особенностей быта древних ингушей писатель обратился к приему творческой переработки мифологических и фольклорных сюжетов и образов. Творчество И. Дахкильгова свидетельствует, таким образом, о тесной связи ингушской детской литературы 1960-1980-х годов с мифо-фольклорным наследием, ставшим основой для литературного воплощения духовно-нравственного и воспитательного содержания в архетипических, близких национальному сознанию формах и образах.

2.Обращение к мифопоэтическому и фольклорному наследию ингушского народа позволило И. Дахкильгову решить ряд творческих задач: создать альтернативу идеологической дидактике, обязательной для советской детской литературы; открыть для детской аудитории мир традиционной картины мира, национальной мифологии, героического эпоса, фольклора. Яркой иллюстрацией этой стратегии служит рассказ И. Дахкильгова «Дог майра Курка» («Отважный Курюко»), где архетипический сюжет о богборце, спасающем народ, актуализирует ключевые фольклорные мотивы, погружая ребенка в богатое историко-культурное наследие ингушей и формирует в детской аудитории глубокие гуманистические ценности.

4. Жанровое своеобразие исторического романа И.Дахкильгова «Берд» проявляется в органичном синтезе видовых признаков исторического романа, семейной саги и романа воспитания. В соответствии с художественными

принципами исторического жанра в произведении воссоздается многогранная картина средневекового прошлого, в которой этнографический контекст – описания быта, нравов, религиозных и духовных представлений народа способствует достоверному воссозданию особенностей жизни и картины мира древних ингушей. Параллельно в тексте реализуется характерная для романа воспитания модель духовной эволюции героя: путь Берда от пастуха до активного участника борьбы с захватчиками отражает процесс его личностного и гражданского становления.

5. Художественное наследие Ибрагима Дахкильгова, формально адресованное детской аудитории, характеризуется масштабным тематически-идейным комплексом и нарративной стратегией, обладающей значительным потенциалом рецепции и для взрослого читателя. Сочетание адресованности ребенку с философской глубиной, доступной зрелой аудитории, позволяет классифицировать прозу писателя в качестве «кроссверной» (перекрестной) литературы в соответствии с актуальной парадигмой современных исследований детской литературы.

6. Научная литературоведческая деятельность И. Дахкильгова, пришедшаяся на сложный период второй половины XX – начала XXI веков, носила поистине подвижнический характер. Ученый и писатель заложил фундаментальные основы ингушской науки для целого ряда гуманитарных дисциплин: теории и истории литературы, фольклористики, истории, этнографии. В области литературоведения И. Дахкильгова разработал периодизацию ингушской литературы, ввел в академический оборот имена дореволюционных просветителей, провел масштабную работу по сбору, классификации и исследованию ингушского фольклора.

Апробация работы. Основные положения и научные результаты исследования обсуждались на заседании кафедры литературы и массовых коммуникаций Адыгейского государственного университета. Концептуальные положения диссертации представлены в форме докладов на конференциях различного уровня: Международная научная конференция «Языки и культуры

народов России и мира» (Дагестан, г. Махачкала, 19-21 сентября 2019 г.); Международная научная конференция, посвященная 95-летию создания Ингушского научно-исследовательского института гуманитарных наук им. Ч.Э. Ахриева «Культура и история народов Кавказа: вчера, сегодня, завтра» (Магас, 12-13 октября 2021); I Всероссийская научно-практическая конференция с международным участием «Актуальные проблемы и перспективы развития гуманитарных наук и образования в эпоху цифровизации» (КБР, Нальчик, 01-30 апреля 2023); Всероссийская научно-практическая конференция с международным участием «Роль государственной политики в создании ингушской письменности» (Ингушетия, Магас, 23 мая 2023); Межрегиональная научно-практическая конференция, посвященная 100-летию образования Республики Ингушетия, «Национально-государственные образования в России: история и современность» (Ингушетия, Магас, 11-13 ноября 2024); Международная научная конференция «Кросс-культурное пространство литературной и массовой коммуникации – 7» (Майкоп, 17–18 октября 2025 года); «Актуальные проблемы эмигрантоведения в контексте современных цивилизационных процессов» (24-25 октября 2025 г., Будапешт).

По теме исследования опубликовано 16 научных статей, включая 5 статей в рецензируемых изданиях, рекомендованных ВАК Министерства науки и высшего образования Российской Федерации.

Результаты диссертационного исследования внедрены в учебный процесс в качестве материалов дисциплины «Детская литература».

Структура работы подчинена целям и задачам исследования и состоит из введения, двух глав, заключения и списка использованной литературы.

Соответствие паспорту специальности. Диссертация соответствует паспорту специальности 5.9.1. Русская литература и литературы народов Российской Федерации в следующих пунктах:

5. *История русской советской литературы.* Диссертационное исследование посвящено творчеству советского писателя второй половины XX века.

9. *История русской литературной науки; деятельность отдельных выдающихся ученых-литературоведов, научных школ.* В работе исследуется и оценивается научный вклад Ибрагима Дахкильгова в развитие ингушской фольклористики и литературоведения.

10. *Биография и творческий путь писателя.* Рассматривается жизненный и творческий путь писателя в контексте значимых социокультурных событий ингушской истории, нашедших отражение в его произведениях.

11. *Творческая лаборатория писателя, индивидуально-психологические особенности личности и ее преломлений в художественном творчестве.* В ходе исследования проанализированы особенности творческого метода И. Дахкильгова: тесная связь с устно-поэтическим творчеством, разработка уникальной исторической тематики, адаптированной к детскому чтению.

12. *Индивидуально-писательское и типологическое выражения жанрово-стилевых особенностей в их историческом развитии.* Анализ жанрово-стилевых особенностей произведений Ибрагима Дахкильгова выявил уникальный синтез фольклорного космологизма с современной психологической повествовательной техникой, где эпическая масштабность сочетается с камерным изображением внутреннего мира персонажей.

26. *Взаимодействие литературы с другими видами искусства.* В процессе анализа поэтики произведений Ибрагима Дахкильгова установлено, что ее своеобразие проявляется в органичной связи с ингушской культурной традицией, где изначально существовало единство слова, музыки и элементов обряда. Особую значимость приобретает связь с декоративно-прикладным искусством – через скрупулезное описание национального костюма, оружия, домашней утвари И. Дахкильгов не только воссоздает материальную культуру народа, но и превращает эти элементы в символические маркеры культурной памяти.

ГЛАВА 1. ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ИССЛЕДОВАНИЯ

1.1. Миф, фольклор и литература: траектории взаимодействия

На каждом этапе исторического развития человеческое мировоззрение формируется не только под влиянием повседневной реальности, но и через сложное взаимодействие с категориальным комплексом прошлого. Стремление осмыслить события, предшествующие современности, всегда побуждало человека искать ответы в опыте коллективного народного сознания и культуры этноса. Не обладая исчерпывающими сведениями об устройстве мироздания, индивид, в первую очередь, опирается на опыт, сформированный предшествующими поколениями в результате их мыслительной и практической деятельности.

Уже в первобытную эпоху начала свое формирование система религиозно-этических верований – своеобразная информационная матрица, включающая знания людей о космосе, антропогенезе, флоре и фауне, смерти и загробном существовании. Осмысление законов бытия, явлений окружающего мира, как природных, так и социальных, привело к возникновению особого типа художественного сознания – мифологического. Эволюция первобытного общества происходила параллельно с развитием мифологии, постепенно включавшей в себя повествования о значимых исторических событиях, войнах и природных катаклизмах. Мифологическое сознание стало базой для последующего формирования фольклора и литературы.

В философской традиции миф интерпретируется как «символическое выражение некоторых событий, имевших место у определенных народов в определённое время, на заре их истории... Бахофен называет миф “экзегезой символа”, “изображением событий народной жизни в свете религиозного верования”» [Философский словарь. URL: <https://www.harc.ru/slovar>]. Ученые разграничивают «свободно парящий» миф, находящийся в процессе роста, и «догматизированный» религиозно-культовый миф.

Проблемой мифа и фольклора занимались такие выдающиеся мыслители, как Ф. Ницше, И.Г. Фихте, Л. Леви-Брюль, А.Ф. Лосев, Е.М. Мелетинский, Б.Н. Путилов, К. Леви-Стросс и др. Русский философ А.Ф. Лосев в труде «Диалектика мифа» определял миф как «наиболее яркую и подлинную действительность, трансцендентально-необходимую категорию мысли и жизни» [Лосев А.Ф., 2008, с.7].

Ключевой сутью мифа является его этиологичность – стремление объяснить происхождение мира, человеческого рода и существующих явлений. Это повествование о былом, «к которому возводится происхождение нынешних вещей (относящихся к космосу, к социальной общности, к отдельному человеку)» [Неклюдов С.Ю., 2000, с.17].

Первичные продукты познания окружающего мира древними людьми, представления о богах и происхождении жизни со временем подверглись трансформации и перешли в новое качество – устное поэтическое творчество. Этот процесс был обусловлен зарождением новых религий, отмиранием ритуалов, сменой общественных парадигм и появлением государственных институтов. Мифологическое сознание характеризуется следующими особенностями: синкретизмом – нерасчлененностью художественных, религиозных и познавательных аспектов; символичностью – использованием многозначных образов-символов; цикличностью временного восприятия; тождественностью микро- и макрокосма. Тогда как фольклору свойственны несколько иные, более «подвижные» качества: вариативность при сохранении инвариантной основы; опора на устную традицию; коллективность творческого процесса; непосредственная связь с народным бытом и мировоззрением. С одной стороны, миф как коллективная категория сознания сохранил свою ценностную сущность. С другой – сфера его применения расширилась, а сама первичная форма трансформировалась в более разнообразные виды, сохранив при этом свои мифические истоки.

Исследователи утверждают, что «мифологическое сознание проявляется как основа оценок, которые человек даёт явлениям и событиям, а фольклорные

тексты сохраняют и передают эти оценки из поколения в поколение». Фольклорный текст «обрабатывает, сохраняет и трансформирует культурные образцы восприятия действительности через призму народных архетипов ... это прообраз мира человека и его мировидения» [Чуликов Ю.М., 2011, с.3].

Н.В. Соловьева отмечает, что «миф, воплощающий архаическое видение мира, объясняет существующий социальный и космический порядок. Основная форма бытования мифологии – словесная... Поскольку миф – это и представление, и повествование, он может быть признан древнейшей частью словесного фольклорного наследия и базовой познавательной системой для фольклора» [Соловьева Н.В., 2014, с.66].

Устные нарративы, в концентрированной форме отразившие опыт предыдущих поколений, сопровождали все ключевые экзистенциальные этапы человеческой жизни, выполняя функции ориентира, предостерегая народ от несчастий и направляя его в будущее. Исследование этих народных «знаний» позволяет проследить переход от первобытного общества к классовому, от анимизма и тотемизма к монотеистическим религиозным системам.

Со временем «миф утрачивает связь с ритуальной жизнью племени и превращается в сказку, система персонажей мифа становится более рациональной, герои антропоморфными, появляются и усиливаются характерные для сказочного повествования социальные мотивы» [Соловьева Н.В., 2014, с.66]. Появление произведений с конкретным автором-исполнителем ознаменовало переход к литературе, которая «в начале истории была исполнительским искусством, так как существовала лишь в устном виде» [Давыдова Т.Т., 2023, с.54].

Фольклор и литература как автономные дисциплины в структуре гуманитарного знания оформились относительно недавно. Термин «фольклор» (от англ. *folk* – «народ», *lore* – «мудрость») был введен в научный оборот британским писателем и антиквариером Уильямом Томсом в 1846 году как замена достаточно абстрактным понятиям – «народная мудрость» и «народные предания».

Фольклор представлен многообразием жанровых форм, которые трансформировались с учетом социальных, географических, политических и других условий жизнедеятельности этноса. Передавая информацию друг другу, повторяя ее, люди нередко переиначивали тексты, пропуская информацию через индивидуальное сознание, что привело к увеличению вариативности каждого жанра. «Благодаря технике повторения, – как утверждает Клод Ажеж, – в живом слове увековечиваются этнографические, легендарные, исторические повествования ... хранителей памяти человечества» [Ажеж К., 2006, с.82].

Осмысление природы фольклора и его взаимосвязи с литературой на протяжении XIX-XX веков претерпело значительную эволюцию, отразившуюся в смене ведущих научных парадигм. Известные собиратели сказок братья Якоб и Вильгельм Гримм «выдвинули постулат о тесной связи мифологии, языка и устной народной поэзии, который стал для мифологической школы основополагающим» [см.: Зуева Т.В., URL: <https://old.bigenc.ru/religious>]. В России идеи этой школы были развиты Федором Буслаевым, охарактеризовавшим фольклор как «осколки древних мифов» [Буслаев Ф.И., 1861, с.32] в труде «Исторические очерки русской народной словесности и искусства». Последователями мифологической школы стали отечественные ученые О.Ф. Миллер, А.Н. Афанасьев, А.Н. Пыпин и др. Дальнейшее развитие научной мысли породило новые теоретические направления: теорию миграции (бродячих сюжетов), теорию самозарождения сюжетов (антропологическую школу), культурно-историческую школу и историческую поэтику.

Теория миграции, разработанная немецким исследователем Теодором Бенфеем, основывается на идее о мировом фольклоре как общем фонде культурных взаимосвязей. «Сходство фольклорного материала различных народов, не всегда родственных друг другу, возникло посредством заимствования – прямого или косвенного – либо путем распространения из одного или нескольких очагов» [Ковалевская А.И., 2020, с.108]. В частности, Бенфей в работе «Панчатантра» (1859) «проследил заимствования индийских сюжетов в большом количестве

фольклорных традиций других народов и тем самым провозгласил Индию родиной сказок» [см.: Ковалевская А.И., 2020, с.108].

Основатель исторической поэтики А.Н. Веселовский, трактовавший ее как историю общественной мысли в образно-поэтическом выражении, отмечал: «Объясняя сходство мифов, сказок, эпических сюжетов у разных народов, исследователи расходятся обыкновенно по двум противоположным направлениям ... В сущности, ни одна из этих теорий в отдельности не приложима, да они и мыслимы лишь совместно, ибо заимствование предполагает в воспринимающем не пустое место, а встречные течения, сходное направление мышления, аналогические образы фантазии» [Веселовский А.Н., 1889, с.115].

В.М. Жирмунский, ученик А.Н. Веселовского, справедливо подчеркивал, что «устный народный эпос слагается и развивается веками и потому содержит напластования, относящиеся к разному времени и к разным этапам общественного развития» [Жирмунский В.М., 2004, с.175]. При этом именно мифы как религиозно-онтологические воззрения стали фундаментом для художественного освоения действительности во всех ее проявлениях.

Взаимосвязь фольклора и литературы стала предметом исследования Ю.М. Лотмана, З.Г. Минц, М.А. Астаховой, А.А. Горелова и других. «В.В. Савельева указывает на мифы, легенды, предания, сказки, эпические сказания разных народов как на возможный метатекст художественных произведений. У.Б. Далгат выделяет фольклорно-этнографический контекст, полагая, что данный тип контекста образуется посредством включения в художественную ткань повествования различных устно-поэтических элементов (образных, стилистических, языковых, сюжетных и т. д.), а также этнографических реалий» [Мироненко Е.А., 2008, URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/k>].

Исследователи У.Б. Далгат и Г.Г. Гамзатов настаивают на различении фольклора и литературы как двух самостоятельных эстетических систем, в то время как Ю.М. Лотман, З.Г. Минц и Д.Н. Медриш подчеркивают их глубокую взаимосвязь. Ю. Лотман в соавторстве с З.Г. Минц и Е.М. Мелетинским отмечал,

что «если в дописьменную эпоху доминировало мифологическое сознание, ... то в период письменных культур оно оказалось почти подавленным. ... Однако именно в области искусства и литературы воздействие мифопоэтического сознания, неосознанное воспроизводство мифологических структур продолжает сохранять своё значение» [Лотман Ю.М., 1980, с.223].

Выдающийся фольклорист Д.Н. Медриш, рассматривавший фольклор и литературу как две части единой метасистемы художественной словесности, выдвинул идею о двух типах взаимовлияния: открытом/контактном (влияние близких по функциям устных и письменных жанров) и закрытом/параллельном (образование единой жанровой системы на протяжении нескольких веков «по принципу дополнительности») [Медриш Д.Н., 1980, с.45]. Ученый также ввел термин «память жанровой системы» [см.: Медриш Д.Н., 1983], обозначающий дифференциальное влияние одного и того же жанра на литературу в разных культурах.

Развитие ингушской художественной словесности происходило, как и в большинстве национальных культур, через формирование устойчивой системы фольклорных жанров, генетически восходящих к мифологической основе. Ингушская мифология, являющаяся довольно разнообразной в жанровом плане, отличается широким тематическим диапазоном. Мифологический нарратив «демонстрирует древнейшие пласты космогонических представлений, о концепции изначальности пустоты и моря, появления земли из моря, отделения неба от земли, связующие миры цепь, уходящие корнями в мифологические представления народов древнего мира» [Акиева П.Х., 2014, URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/arhaichnye>].

Космогонические мифы, объяснявшие происхождение солнца и луны, дали начало астральным легендам. Герои-первопредки и богоборцы нартского эпоса, наделенные в мифе сверхъестественной силой и связанные с богами, в более поздних героико-эпических песнях (илли) все чаще стали воплощать идеалы воинской доблести и народного сопротивления в уже вполне земных, исторических условиях.

Наиболее показательной является трансформация мифа в волшебную сказку: если архаический миф о Курюко, бросающем вызов божеству Ткъя, имел глубокий космологический смысл, то в сказочных сюжетах в аналогичной структуре (герой – вредитель – чудесный помощник) оформилась иная цель – испытание героя и его вознаграждение за личные качества (смелость, ум, справедливость). Таким образом, фольклор, унаследовав от мифа его архетипическую образность и сюжетные схемы, перевел их с сакрального на морально-этический и социальный уровень, заложив тем самым основы для будущего развития национальной литературы.

Фольклор в системе национальной культуры функционирует как многомерный художественный и мировоззренческий ресурс, выполняющий двойственную функцию. С одной стороны, выступая в роли этнокультурного кода, он обеспечивает прямую связь с архетипическими основами коллективного сознания (по терминологии К.Г. Юнга) и «памятью жанра» (М.М. Бахтин). С другой, в аспекте поэтики фольклор предоставляет писателю готовый инструментарий для моделирования художественных миров – от сюжетных канонов (бродячих сюжетов, по А.Н. Веселовскому) до системы символических образов и ритмико-интонационных структур.

Для народов Северного Кавказа, «являющихся носителями разнообразных этнокультурных моделей» [Дюкарев А.В., 2017, с. 240], протяженная во времени устная традиция, основанная на нартском эпосе, стала важным элементом культурного развития. Именно эта богатая фольклорная почва – мифы, предания, легенды, сказки, героические песни – составила основу для художественного освоения действительности в зарождающихся северокавказских литературах в начале XX века. Как отмечает З.М. Боташева, «зарождавшиеся литературы в период назревания революции, вступив в творческий союз с фольклором, развивали его освободительные мотивы» [Боташева З.Ш., 2008, URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/rodstvo>], что определило основные идейно-художественные принципы национальных литератур.

В ингушской литературе начала XX века (творчество З.К. Мальсагова, А.-Г. Гойгова, Т.Д. Бекова, О.А. Мальсагова и др.) наблюдается активная ориентация на жанры с ярко выраженным патриотическим и социальным пафосом. Писатели находили в фольклорном наследии готовые модели для выстраивания образной системы, характеров и развития конфликта. Эта художественная стратегия была напрямую связана с масштабной общественно-политической задачей формирования «нового человека». Однако, как справедливо отмечает У.М. Панеш, это взаимодействие проходило под влиянием парадигмы, где «центральное место ... занимала идея революционного насилия, направленная на создание мифологизированного социалистического общества» [Панеш У.М., 2024, с. 85].

Особую роль в становлении ингушской словесности сыграл поэт Тембот Дордаганович Беков – родоначальник ингушской поэзии. Его творчество было глубоко укоренено в фольклоре: Т. Беков блестяще владел родным языком, тонко чувствовал «всю специфику лексики и синтаксиса ингушского языка» [Дахкильгов И.А., 1975, с. 28]. Писатель не только собирал фольклор, но и подвергал его литературной обработке, создавая на основе фольклорных сюжетов произведения с глубокой этической проблематикой. В частности, его новелла «Красавица Хантути» создана по мотивам фольклорного сюжета. В этом произведении, трансформируя народную сказку в рассказ о благородстве и чести, Т. Беков ставит перед читателем сложный этический вопрос, актуализируя вечные ценности. В другом случае, в произведении «Приобретенное ушло по назначению» писатель воссоздает структурную модель фольклорного жанра – длинного рассказа-пословицы, заключая повествование моралью: «Приобретенное нечестным путем не приводит к благодати» [Горчханова Т.Х., 2023, с. 12].

Взаимодействие фольклора и литературы проявляется на нескольких уровнях:

- художественная обработка автором фольклорных сюжетов;
- насыщение текста образами устно-поэтического творчества;

- ритмико-интонационное заимствование поэтики малых жанров;
- включение в повествование элементов обрядовых жанров.

В ингушской традиции фольклор становится ключевым механизмом культурного ренессанса. Как подчеркивает доктор философских наук А.Х. Танкиев, сказка и героический эпос выступают «не просто как развлекательные жанры, а как сакрализованные тексты, несущие в себе этический закон “эздел”» [Танкиев А.Х., 2016, с. 112].

В ингушской детской прозе и поэзии второй половины XX века (творчество И. Дахкильгова, С. Чахкиева, М.-С. Плиева, Г. Гагиева, А.Хашагульгова и др.) фольклорные компоненты выполняют не только воспитательную, но и компенсаторную функцию, восстанавливая связь с духовными истоками. В частности, в прозаическом наследии ученого и писателя Ибрагима Абдурахмановича Дахкильгова получили художественную переработку многие мифопоэтические жанры и фольклорные элементы. И. Дахкильгов с детства, благодаря бабушке, познакомился с сокровищницей народной мудрости: мифы, легенды, предания, сказки, песни стали духовной отдушиной для маленького мальчика, подвергнувшегося вместе с семьей депортации. Гошмоаха Бекова, будучи сестрой писателя и поэта Тембота Дордагановича Бекова, познакомила внука Ибрагима с уникальным сказочным миром ингушского устно-поэтического творчества, привив ему любовь к народному словесному искусству, которую И. Дахкильгов пронес через всю свою жизнь.

Как отмечают исследователи Ф.Б. Бешукова и Г.В. Соколова, «национальное сознание выражается чаще всего через языковые средства и образную систему, в первую очередь, символическую, включающую архетипы и мифологемы» [Бешукова Ф.Б., Соколова Г.В., 2024, с.65]. Проза И. Дахкильгова – тому подтверждение, в ней содержится уникальный комплекс национальных архетипов и мифологем, которые ранее не интерпретировались в ингушской литературе. При этом, обращаясь к древней истории, писатель выдвигает проблемы с общечеловеческим морально-нравственным содержанием.

Ибрагим Дахкильгов стал творческим преемником Тембота Бекова в развитии традиции литературной обработки фольклорных сюжетов. В его произведениях фольклорно-этнографическая составляющая – мифы, предания, обряды, элементы устной поэзии – превращается в важнейший структурный элемент повествования. При помощи мифопоэтических и фольклорных компонентов, органично введенных в художественный текст, писатель создает масштабное эпическое полотно жизни ингушского народа, определяет логику развития сюжета, углубляет психологию персонажей, актуализирует культурную память этноса.

Такой художественный метод, основанный на глубоком идейно-художественном переосмыслении фольклорного материала, позволяет писателю не только воссоздавать этническую картину мира, но и придать повествованию философскую глубину, когда частные человеческие судьбы обретают универсальное звучание. Именно это делает тексты И.Дахкильгова ценными не только для детской, но и для взрослой аудитории, демонстрируя, что подлинно национальная литература всегда обращена к читателю любого возраста. В целом творчество И.Дахкильгова наглядно подтверждает, что фольклор в детской литературе – это живой и динамичный культурный конструкт, обеспечивающий преемственность этнического опыта и сохраняющий уникальное национальное мировидение для будущих поколений.

1.2. Основные тенденции развития ингушской детской литературы.

Роль И. Базоркина в формировании художественной методологии направления

На первом этапе развития детской ингушской литературы – «особом искусстве духовного воспитания растущего человека» [Мингазова Л.И., 2008, URL: <https://cyberleninka.ru>] наиболее рельефно проявилось взаимодействие с фольклором. В фольклорных жанрах (колыбельные песни, сказки, пестушки, потешки, скороговорки, загадки, заклички, прибаутки, притчи, небылицы и др.) сформировались различные модели диалога с ребенком: невербально-

тактильная, образно-поэтическая, ритмически-музыкальная, игровая, обладающие воспитательно-дидактическими, мировоззренческими, психотерапевтическими, эстетическими функциями, которые в той или иной степени были заимствованы национальными писателями.

В этой связи интересно мнение С.М. Лойтер и М.Д. Яснова, утверждающих, что детство как «особый “социокультурный феномен” (И.С. Кон) имеет свою словесную культуру, которую составляет язык детей и художественная словесность, которая объединяет детский фольклор и детскую литературу. Первым художественным словом, которое слышит ребенок, оказывается слово колыбельной или маминой песни» [Лойтер С.М., Яснов М.Д., 2019. URL: <https://cyberleninka.ru/article/>].

Как отмечает М.Н. Мельников, «детский фольклор представляет собой специфическую область народного творчества, объединяющую мир детей и мир взрослых, включающую целую систему поэтических и музыкально-поэтических жанров фольклора» [Мельников М.Н., 1987, с.4].

В жанровом плане ингушский детский фольклор представлен колыбельными песнями, сказками, считалками, загадками, песнями, пестушками, потешками, «длинными» загадками, играми, пословицами и др.

Наиболее древние жанры детского фольклора – колыбельные песни и сказки – отражают верования народа за определенный период истории, и поэтому некоторые слова и обороты не поддаются объяснению. К примеру, в ингушских колыбельных песнях содержится обращение к божествам Алла и Белла, однако с течением времени имена трансформировались в единое имя «Олий-Болий», семантика которого для последующих поколений практически необъяснима.

По справедливому замечанию А.М. Костоевой, «яркую образную выразительность и эмоциональную окраску колыбельным песням ингушского народа придают такие эпитеты как: *дошо кортилг* «золотая головка»; *сийрда бларгаи* «ясные очи»; *клаьда кулгаи* «мягкие руки»; *цлена цлий* «чистая кровинушка»; *дошо йулиг* «золотая девочка» и т. п. Данные эпитеты глубоко

лиричны и выражают душевное состояние матери. Колыбельные песни ингушского народа отличаются мелодичностью, лиричностью и глубокой эмоциональностью. Чаще всего в них встречается напев *Олий-Болий*, что придает текстам созвучность и соразмерность» [Костоева А.М., 2022, URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/zhanrovaya>].

Важнейшим проводником этнокультурных ценностей является родной язык, посредством которого устно-поэтическое творчество выполняет свои функции. Передаваемые из поколения в поколение фольклорные тексты, в которых содержатся аутентичные этнические образы и смыслы, становятся мощным инструментом инкультурации. Посредством них у ребёнка формируются базовые этно-ментальные ценности и мировоззренческие установки, а сам процесс их усвоения на глубоко эмоциональном уровне порождает устойчивую культурную идентичность и осознанную любовь к родной земле, традициям, обычаям.

Как отмечает исследователь детского фольклора С.М. Лойтер, именно в «материнской поэзии формируются базовые бинарные оппозиции (добро/зло, свой/чужой) и закрепляется “радость узнавания” повторяющихся структур, что соответствует психологии детского восприятия» [Лойтер С.М., 2001, с. 34]. Бесспорно, детская литература унаследовала ключевые функции устно-поэтических детских жанров, которые реализовываются либо целиком, либо частично практически в каждом тексте национальных писателей.

Простая понятная структура произведений для детей, четкая система морали, опора на воображение, дидактизм позволяют передать ребенку опыт в интересной форме, сформировать адекватную систему оценки внешнего мира, развивают фантазию, речь, логику, внимание, вырабатывают ключевые гуманистические принципы и нравственно-этические нормы и ценности.

Исследователи Т.А. Климова и Е.В. Лутковская считают, что «чтение произведений детской литературы дает возможность детям переживать вместе с героями лично значимые ситуации, которых им так порой не хватает в реальной жизни, а переживая, обнаруживать свой эмоциональный отклик,

осваивая и присваивая различные формы его выражения» [Климова Т.А., 2020, URL: <https://cyberleninka.ru>].

В данном аспекте важно определить сущность понятия «детская литература». По утверждению историка литературы и педагога, исследователя художественной литературы для читателей юного и подросткового возраста Н.В. Чехова, «детская литература складывается из трех групп сочинений: 1. Сочинения, специально для детей написанные. 2. Сочинения, написанные для взрослых, но оказавшиеся доступными и интересными для детей. 3. Сочинения, первоначально написанные для взрослых, но теперь перешедшие для чтения к детям» [Чехов Н.В., 1915, с.6].

Роль художественной литературы, созданной для детей, трудно переоценить в аспекте воспитания личности и гражданина. Развитие эмоционального интеллекта, когнитивных способностей, приобщение к искусству и его формам происходит на начальных стадиях формирования личности. Таким образом, можно согласиться с исследователями, что в детской литературе «... всегда присутствует педагогический императив» [Арзамасцева И.Н., Николаева С.А., 2000, с. 102].

Детская литература создается писателями в соответствии с возрастными особенностями, и это вполне логично, так как у ребенка по мере взросления на фоне активного интеллектуально-психологического развития меняются взгляды, чувства, потребности, представления о мире. Например, «в дошкольном возрасте – это потребность в безопасности, познании, игровом действии; в младшем школьном – потребность в социальной адаптации, в освоении норм и правил; в подростковом – потребность в самопознании и самоутверждении» [Гриценко З.А., 2004, с.57].

Первые литературные опыты в корпусе ингушской детской литературы нашли воплощение в небольших текстах, введенных в содержание букварей и учебных пособий в начале XX века. В 1926 году вышел в свет первый ингушский букварь под авторством Заурбека Куразовича Мальсагова (1894-1935 гг.), который, будучи учеником академиков Н. Я. Марра и И. Ю. Крачковского,

соратником и другом академика А.Н. Генко, являл собой уникальный тип ученого-энциклопедиста, соединившего в своей исследовательской методологии знания не одной, а нескольких родственных наук, изучающих историю и культуру человечества.

Позднее, в 1928, 1929, 1931, 1933 годах были опубликованы буквари Мурцала Магометовича Цокиева (1890-1940 гг.) (совместно с З.К. Мальсаговым и с О.А. Мальсаговым). По их содержанию можно проследить процесс развития детской прозы: от коротких простых текстов до более объемных форм, в структуру которых входили фольклорные компоненты. Отдельными разделами были выделены *кицаи* «пословицы» на тему образования, просвещения, труда, введенные в состав букварей с дидактической целью. Следует отметить, что названные издания вызывали сложности в ознакомлении, так как были изданы на основе латинской графики.

Также в букварях были представлены и другие жанры: легенды («*Mux i malh i*», «*Xenij qhovsam*» / «Ветер и солнце», «Спор деревьев»), притчи («*Daz vohaga da vasket*», «*Meqhal dika jas*» / «Завещание отца сыну», «Лень - это плохо»), народные сказки о животных (цикл «*Oaqarex i xajbajex i qhamalas*» / «Рассказы о диких и домашних животных»), в которых поднимались вопросы морально-нравственного содержания – о положительных чертах личности: чести, достоинстве, правде, братстве, мужестве, отваге и отрицательных: высокомерии, глупости, лени и др. В развивающих целях авторы букварей включили в их структуру и жанр загадок, в котором в лаконичной форме был аккумулирован опыт предыдущих поколений.

В текстах просветительского характера объяснялось, что следует беречь школу, охранять природу и любить свою Родину. Гимны пионеров, народов СССР, стихи о Ленине, Сталине, Кирове и других партийных вождях составляли идеологическое ядро пособий. В них в агитационной форме были сконцентрированы морально-этические правила поведения советских детей в школе и обществе, призывы к труду и образованию.

В ранний период своего развития (20-40-е годы XX века) детская литература для ингушских детей была представлена также переводами произведений классиков мировой и русской литературы. В этот круг чтения для маленьких читателей вошли произведения Виктора Гюго, Редьярда Киплинга, Джонатана Свифта, братьев Гримм, Джека Лондона, Антона Чехова, Владимира Короленко и многих других зарубежных и русских писателей. Отметим, что переводы прецедентных текстов были весьма актуальным жанром во всех новописьменных литературах, это был самый эффективный способ приобщения национальных этносов к мировой культуре, их просвещения и формирования стимулов к образованию и грамотности.

В случае с ингушской переводной литературой данный культурологический феномен был обусловлен несколькими факторами. Прежде всего новописьменная ингушская литература в 30-40-е годы находилась в состоянии активных эстетических поисков, находясь под сильным влиянием русской литературной традиции. Национальная словесность еще не успела в полной мере выработать собственный уникальный стиль и художественные каноны для детской аудитории. В этих условиях первоочередной «опорой» становились фольклорные тексты и проверенные мировой практикой сюжеты, которые при этом нередко адаптировались к установкам идеологической советской системы.

Масштабная переводческая деятельность писателей-просветителей (З.Мальсагов, О. Мальсагов, Дж. Яндиев, С. Хаматханов, Т. Мальсагова, А.Ахриев, У. Инаркиев, Х.-Б. Муталиев и др.) решала стратегическую задачу. Она была направлена не только на знакомство ингушских детей с шедеврами мировой культуры в рамках программы ликбеза, но и на создание самого фундамента будущей национальной детской прозы.

Именно такие тексты, как «Гаврош» В. Гюго, «Рикки-Тикки-Тави» Р.Киплинга, «Гулливер в стране великанов», «Гулливер в стране лилипутов» Д. Свифта, «Мороз Красный нос» Н. Некрасова, «Семеро козлят», «Мудрая Эльза» братьев Гримм, арабская народная сказка «Али-Баба и сорок

разбойников», «Злоумышленник», «Унтер Пришибеев», А.Чехова, поэтические переводы А. Пушкина, М. Лермонтова обеспечили литературно-эстетическое обогащение целого поколения и стали культурным катализатором для последующего развития оригинального творчества.

Зарождение нового направления в литературе тесно связано с именем Идриса Муртузовича Базоркина, опубликовавшего в 1934 году в своем первом сборнике «Назманч» («Певец») рассказ «Боаньг» («Капкан») – произведение, посвященное теме образования детей горцев в разных культурно-экономических условиях начала XX века – медресе и советской школе. Произведение было написано в ответ на выступление населения против образования детей в светских школах.

Осмысливая столь актуальную для того времени тему, И. Базоркин заявил о себе как талантливый писатель-реалист. В основе сюжета лежит история мальчика Османа – сироты, которого дядя отдает в религиозную школу. Автор в деталях описывает бесчеловечные порядки в духовных школах, контрастом которым становится советская школа, где не прибегают к физическим наказаниям, уважительно относятся к детям и дают им время для отдыха и развлечений.

В 1941-м году Идрис Базоркин публикует рассказ «Заретта», посвященный судьбе девочки, родители которой погибли при авианалете немецких захватчиков. Рассказ основан на реальных событиях: действительно, на территории республики – в городе Малгобеке, впоследствии получившем звание города-героя, и прилегающем к нему Малгобекском районе во время войны проходила масштабная оборонительная операция по сохранению нефтезапасов. Ингушетия стала непреодолимым рубежом для врага: мирные жители – женщины, мужчины, старики – единым фронтом встали на помощь советским воинам.

Произведение «об ужасах войны, вопиющей жестокости врага, боевой доблести и героизме защитников Родины. Для него (*Идриса Базоркина – уточнение наше, Х.Д.*) как художника характерна опора на один факт, на один

развернутый образ» [Мартазанова Х.М., 2010, с. 66]. Через образ девочки автор показывает, как рано выросли дети во время войны. Заретта в свои десять лет берет на себя ответственность за семью, заботится не только о младших братьях и сестрах, но и о дяде и тете.

В рассказе И. Базоркина раскрывается процесс духовно-нравственного становления маленькой героини. В шести структурных частях детально и предельно реалистично описывается жестокость фашистов и ненависть к ним со стороны девочки и всех мирных жителей. Через год после гибели родителей Заретта в память о них на базаре целый день, в жару поит людей холодный родниковой водой: *казалось, вместе с утолением жажды она пыталась увеличить чувство ненависти людей к врагам* [Базоркин И.М., 2001, с.297].

Кольцевая композиция возвращает читателя к началу войны, когда родители еще были живы и собирались вместе с детьми и родными тихими семейными вечерами у очага. Их переполняло чувство ненависти к захватчикам, как пишет автор, *в сердце каждого горца закипала кровь от безмерной ненависти к врагу. И суровое, грозное пламя полыхало в их глазах* [Базоркин И.М., 2001, с.298]. В рассказ введены малые фольклорные жанры – благопожелания, поговорки, проклятия, которые обогащают его эстетическое содержание, придают тексту национальный колорит. Также фольклорные компоненты воздействуют на читателя на архетипическом уровне, вызывая мгновенное восприятие знакомых с детства текстовых структур.

В итоге обзора развития ингушской детской литературы 1920-1940-х гг. можно отметить, что данное литературное направление получило свое начало в 1920-е годы в букварях и учебных пособиях, содержащих художественные тексты для детей, в которых сочетались фольклорные компоненты и идеологемы нового социалистического мира. Данная тенденция сближает ингушскую детскую литературу с русской, ибо она «в этот период в целом повторяет линию движения взрослой литературы» [Попова Н.Л., 2020, с.5].

Оценки исследователей единодушно свидетельствуют о катастрофических последствиях депортации 1944-1957 годов для ингушской литературы. Кандидат

филологических наук Л.К. Ахмадова констатирует факт «затормозившегося» литературного развития в этот период, связывая это с уничтожением основной массы национальной интеллигенции [см.: Ахмадова Л.К., 2023]. Эту характеристику углубляет определение критика Алихана Костоева, назвавшего эпоху высылки «периодом безвременья» для ингушской литературы, что в полной мере отражает нанесенный культуре глобальный ущерб, приведший к творческому вакууму.

После реабилитации и возвращения на родину в 1958-м году Идрис Базоркин в своем выступлении на Съезде писателей отмечал: «Произведений оригинальной и переводной литературы, изданных до 1944 года, не существует. В течение же последующего времени ничего у нас не издавалось» [Базоркин И.М., 2002, с.41]. Также он подчеркнул, что необходимо «приложить все усилия к навестанию потерянного времени», оказать «помощь со стороны старших писателей начинающим», выделил проблему отсутствия внимания к делу развития детской литературы и поднял многие другие актуальные для развития национальной литературы вопросы. Как одну из основных задач, сознавая всю ее сложность, писатель определил необходимость создания «высокохудожественных произведений, отвечающих, все возрастающим требованиям трудящихся» [Горчханова Т.Х., 2016, с.120].

В апреле 1958 года областной комитет ЦК КПСС утвердил постановление «Об издании художественных произведений чечено-ингушских поэтов и писателей». В том же году был образован журнал «Дружба», в котором публиковались ингушские и чеченские писатели. Через короткий срок было создано два литературных альманаха: чеченский – «Орга» («Аргун») и ингушский – «Лоаман 1уйре» («Утро гор»), выходивших четыре раза год и ставших главными литературными площадками для национальных писателей.

В «Лоаман 1уйре» публиковались известные и молодые писатели; размещались литературоведческие статьи, рецензии, критические заметки, фольклорные публикации, исторические очерки, переводы. С 1962 по 1969 годы главным редактором альманаха был поэт и писатель Ахмед Веджижев, с 1970 по

1982 гг. соредакторами стали писатели Саид Чахкиев, Ахмед Боков и Гирихан Гагиев, с 1983 по 1992 годы руководил журналом поэт Вышегуров Магомед. В 1990 году журнал был переименован в «Маьтлоам» («Столовая гора») и выходил под этим названием несколько лет, пока в 1997 году не был создан журнал «Литературная Ингушетия», продолживший практически полувековые традиции литературного альманаха «Лоаман 1уйре» («Утро гор»).

Формирование литературного пространства ингушской художественной словесности начиная с 1960 годов осуществлялось через художественное переосмысление фольклорного наследия в новых исторических условиях, а также творческое освоение опыта русской и мировой литературы. Основным интерес ингушских писателей был сконцентрирован вокруг исторической тематики, раскрытие которой стало эффективным художественным способом легитимации национального нарратива, за исключением темы депортации, которая была под запретом.

Партийное постановление «Об издании художественных произведений чечено-ингушских поэтов и писателей» (1958) инициировало двойственную ситуацию. С одной стороны, его решением была обеспечена материальная база для публикаций, с другой – ряд положений постановления ограничивал творческие поиски идеологическими рамками, что порождало ситуацию компромиссов и вынужденных адаптаций содержания произведений под идеологический дискурс, либо просто замалчивание наиболее острых социально-политических тем. Собственно, подобная идеологическая установка распространялась на всю советскую литературу.

Ингушская детская литература начала свое активное развитие именно в 1960-е годы, и эволюция названного литературного течения связана с именем классика ингушской литературы И.М. Базоркина. Х.М. Мартазанова отмечает: «... тенденции развития детской литературы были положены И.М. Базоркиным: сказки-были «Куни» и «Куни и кот» написаны писателем в 1960 году» [Мартазанова Х.М., 2017, с. 234] и ознаменовали качественно новый этап в истории детской ингушской литературы.

В тематическом и проблемном уровне детской литературы этого периода достаточно ярко проявляются идеологические установки этого периода: на фоне современной для детей счастливой эпохи 1960-х годов изображается тяжелое безрадостное прошлое их дедушек и бабушек, сквозь призму жизни которых выстраивается картина «темного прошлого правления царя», зримо и выпукло воссоздаются условия классового расслоения и социальной несправедливости по отношению к бедным людям. Таким образом, прием ретроспекции используется писателями в идеологических целях.

Идрис Базоркин (1910-1993 гг.) – уникальная фигура в ингушской литературе, чье творчество представляет собой синтез художественного новаторства и глубинного понимания национального космоса. Он создал многоплановые тексты, обращаясь к эпическим, лирическим и драматическим жанрам.

В годы Великой Отечественной войны И. Базоркин вступил в партизанский отряд М. Хашагульгова, что демонстрировало доверие к нему партийного руководства и отражало партийную стратегию мобилизации интеллектуальных ресурсов на нужды обороны. Приведенные факты биографии писателя опровергают стереотипные представления о пассивности северокавказских народов в войне и раскрывают степень участия национальной творческой интеллигенции в деле уничтожения фашизма. Военный период стал важным этапом в формировании И. Базоркина как гражданина и писателя, дав ему уникальный материал для будущих произведений.

Однако тринадцатилетний период «безвременья» (по А. Костоеву) в депортации оказал сильное влияние на писателя. Запреты на публикацию произведений, изъятие рукописей стали испытанием на прочность, но в то же время это был период накопления колоссального художественного опыта. Подобное состояние прошли многие творческие личности, и, как писал М. Пруст, «если совершился этот жизненный акт – волнение, требующее разрешения (как и «мысль» у героев Достоевского), то значит там был какой-то

удар, прямой контакт с истиной, реальностью, как она есть на самом деле, в отличие от ожиданий или логических возможностей» [Пруст М., 2017, с.48].

По воспоминаниям И. Базоркина, после депортации все меньше оставалось в живых участников революции и гражданской войны – свидетелей и участников значимых исторических процессов. У писателя возникло желание осмыслить значимые поворотные моменты в истории народа, роль отдельных личностей в историческом процессе, ибо сам Идрис Муртузович испытал на себе всю тяжесть глобальных социально-политических потрясений (отец, будучи белым офицером, эмигрировал и умер в Персии, в скором времени мать, швейцарка французского происхождения, Гретта скончалась, оставив сиротами двух сыновей). Итогом авторских рефлексий стал монументальный исторический роман «Из тьмы веков» (1968 г.), написанный «в рекордно короткие сроки – за 152 чистых дня ... объемом 37,5 печатных листов» [Патиев Я.С., 2000, с.115].

Сказки Идриса Базоркина о приключениях мальчика Куни – «Куни» (1958 г.) и «Куни и кот» (1959 г.) были опубликованы сразу после его возвращения из депортации на родину. Это произведения, в которых через камерный мир детского восприятия раскрываются универсальные этико-философские категории. Автор демонстрирует в корпусе детской литературы высочайшее художественное мастерство, трансформируя традиционный жанр сказки в инструмент тонкого психологического исследования: через внешне простые сюжеты о повседневных приключениях ребенка он моделирует сложную систему взаимоотношений между человеком и природой, индивидуальным и коллективным сознанием, традицией и новацией.

Композиционная организация произведения – рассказ в рассказе – позволяет читателю погрузиться в мир переживаний юных персонажей. Летний поход пионеров во главе с учителем Салманом к Соколиной горе – первый уровень художественного повествования. Радость встречи, общения друг с другом, новых открытий, знакомство с окружающим миром (горы, водопад, радуга, ягоды, цветы, травы), чувство гармонии и атмосфера единения с природой и коллективом наполняют детей положительными эмоциями. Учитель

Салман представлен авторитетным наставником, который не только направляет и просвещает детей, но и дает им надежду на светлое будущее: *ха йоагIаргъя вай городе телевизорга хъежаргда* [Базоркин И. М., 1964, с. 8] - «настанут времена, когда и в нашем городе будут смотреть телевизор» (перевод наш - Х.Д.).

После первой структурной части произведения следует описательный фрагмент, в котором учитель рассказывает детям, сидящим у костра, об устройстве и принципах работы телевизора. Третья структурная часть в художественной ткани произведения – повествование о мальчике Куни. С первого же предложения, в котором дается портрет героя, читатели понимают, что главный герой – личность неординарная: *гизг санна дIаьха гIогIаш дола, тушола котам санна йIаьха мераж йола, шурткъа санна кадай а, цогал санна маькара а вола, 3-ча классера дешархо* [Базоркин И. М., 1964, с. 13] - «с длинными как у паука, ногами, с длинным носом, как у удода, шустрый, как ласка, и ловкий, как лисица, третьеклассник Куни» (перевод наш - Х.Д.).

Приключения Куни и его друзей создают широкую панораму мирной сельской жизни, но главная авторская задача сосредоточена вокруг проблемы духовной эволюции героя. Куни – невероятно талантливый, остроумный и, на момент завязки сюжета, очень смекалистый и не по-детски расчетливый мальчик. Потеряв на войне отца, будучи единственным ребенком у матери, мальчик вынужден был самостоятельно познавать внешний мир, с чем справлялся весьма успешно: в селе и в лесу не было ни одного места, ручейка, дерева, которых бы он не знал. Куни развит и физически, и интеллектуально: его острый ум позволяет ему строить изощренные планы по достижению целей, а длинное упругое, как у кошки тело, – залезать на любое дерево, доставать гнезда, собирать фрукты и ягоды в диком лесу.

Однако Куни не всегда был расчетливым и, даже, меркантильным человеком, а стал таким лишь после встречи с богатым родственником, внушившим ему, что все имеет цену и за все нужно платить. В образе родственника намеренно подчеркивается культ богатства, что имеет особый идейный смысл: это идеологический штамп, достаточно популярный в

литературе этого периода, в соответствии с которым богатые люди непременно представлялись отрицательными персонажами.

С момента беседы с дядей прежде добрый и отзывчивый мальчик становится расчетливым и алчным: вопрос «*А что ты мне дашь?*» становится постоянным ответом на любые просьбы окружающих, даже близких ему людей. Противопоставление личностей прежнего доброго и нового корыстного Куни – типичный прием жанра сказки. И в повести И.Базоркина герой подвергается испытаниям, после прохождения которых осознает неправильность своего поведения. В подобном разрешении конфликта очевидна апелляция к процессу инициации по типу фольклорной сказки.

В структурном плане интерес представляет хронотоп организации произведения. Экспозиция начинается с описания летних горных пейзажей, затем в повествовании появляется учитель Салман, который рассказывает детям о мальчике, жившем *дукха шераи хьалха, са дукхадахаргаи, шох цхьаккха а дунен тла воацача хана* [Базоркин И. М., 1964, с. 16] - «давным-давно, мои дорогие, много лет назад, когда ни одного из вас еще не было на свете» (перевод здесь и далее наш - Х.Д.). Из контекста повести можно предположить, что действие происходит в конце 1940 - начале 1950-х годов, так как говорится, что отец мальчика, который учится в третьем классе, погиб на войне.

И. Базоркин не затрагивает вопрос депортации, хотя, по логике, действие повести приходится как раз на этот период; он рассказывает поучительную историю о жизни и нравственной эволюции Куни так, словно выселения и не было и все события происходят в мирной послевоенной жизни в ингушском селе. Данная тенденция умолчания об определенных событиях, как ранее было отмечено, была обусловлена идеологическими установками и цензурными ограничениями.

Особое внимание в повести уделено пейзажу, являющемуся, по утверждению исследователей, «действующим лицом», именно через него «происходит раскрытие основной темы и идеи произведения» [Камардина Ю.С., 2016, URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/rol-peyzazha-v-romane>]. Дети

отправляются в поход в районе Соколиной горы, впечатляющей своими видами: зеленые холмы, гряда ледяных верхушек гор, серебристая лента мчащейся реки, заросли свежих молочных трав и красочная панорама их села, расположенного под горой.

Выразительность пейзажа, который «является способом объектной организации текста и подлежит рассмотрению на уровне детализации, усиливается приемом актуализации» [Тюпа В.И., 2008, с. 49]. Актуализируемой единицей в повести выступают горы. Во вводной части текста этот ландшафтный образ появляется семь раз, и каждый раз символическое значение гор отражает мироощущение героев: *деррига дуне лоаман довкъехи бовхъехи латт-кх аьнна хеталуш, селла дукха дар уж* [Базоркин И.М., 1964, с.3] - «их было так много, казалось будто бы весь мир состоит из хребтов и верхушек гор» (перевод здесь и далее наш - Х.Д.). Дети, находясь в горах, ощущают себя по-другому, чем на равнине: целый день познавая мир природы, вечером, разбив палатку, они хотят послушать о другой жизни, о чем-то новом и недостижимом, например, о телевизоре: *телевизор ювцаш дукха хазай тхона, цхъабакъда, тхоах цхъаннена а цлаккха бларгаейнаяц, кхыметтел цун сурт а, хлаьта цу хламах мел дувцар деррига а безаме да, влалла а са ца лолаш ладувгла догдоагларгдолаш* [Базоркин И. М., 1964, с. 5] - «мы много слышали о телевизоре, но ни один из нас его никогда не видел, даже его фотографии, однако все, что о нем рассказывают, так интересно, что хочется слушать без передышки» (перевод здесь и далее наш - Х.Д.) .

Культурным героем, обязательным для литературы данного периода, в повести выступает учитель Салман, собравший в поход пионеров: он видел телевизор и, даже больше, был в Москве на Красной площади. Имена некоторых героев И. Базоркин выбрал не случайно, он в оригинальной форме увековечил имена людей, которые что-то значили в его жизни: имя Салман взято у писателя, поэта и педагога Салмана Озиева; прототипом Пунтика является сын писателя и критика Орцхо Мальсагова – Ахмед; близнецы Албаст и Джана названы по

именам ингушских рабочих, с которыми пересекался Идрис Муртузович в 1910-е годы.

Кульминацией в произведении становится глубокое эмоциональное потрясение Куни, вызванное чередой унижительных событий: провальной попыткой добыть мёд, случайно устроенным пожаром и публичным осмеянием со стороны односельчан. Однако именно в момент наивысшего отчаяния ключевую роль в его прозрении сыграет бескорыстная поддержка верного друга Гудара. Эта комбинация двух сильнейших эмоций: от крайнего стыда и потрясения до искреннего участия друга приводит героя к своеобразному катарсису, очищающим слезам, которые знаменуют не слабость, а начало нравственного перерождения. Таким образом, И. Базоркин заставляет героя пройти сквозь катарсис вполне в духе античной трагедии.

Авторская ремарка, в которой говорится, что Куни *шийна тIакхаьчача хIаман уйла еш из хуле, кастта кхе а кхийна, цох хила веззача тайпара дика саг хургва* [Базоркин И. М., 1964, с. 32] - «скоро вырастет и обязательно станет хорошим человеком, если будет задумываться над тем, что с ним приключилось» (перевод -Х.Д.) имеет дидактический характер: автор подчёркивает, что данный эпизод становится для Куни моментом рефлексии и важным морально-нравственным опытом на пути взросления.

В художественной системе произведения значимое место занимает галерея антропоморфных образов, выполняющих несколько ключевых функций. Автор создает яркую атмосферу всеобщего смятения и страха. Этому способствуют динамичные образы («мелькают в неистовом вихре осы», «несутся три зайца»), подчеркивающие динамику происходящих событий. Мир природы показан в состоянии хаоса. Через антропоморфизм (наделение животных человеческой речью и эмоциями) раскрывается внутреннее состояние персонажей и нагнетается драматизм. Паника передается через восклицания животных («Проклятье!» медведя, «Спасайтесь!» зайцев), а глубокая личная трагедия – через монолог косули, чьи материнские чувства выражены в мольбе: *Са Даьла,*

сох фуннаг1а хуле а, бераиш царна к1ал ца дусаре – «Боже мой, пусть будет со мной, что угодно, лишь бы дети не пострадали...» [Базоркин И.М., 1964, с.25].

Каждый из этих образов животных выполняет определенные функции: «эстетические, познавательные, воспитательные, коммуникативные» [Мещеряков В.П., 2025, с. 137]: ежик демонстрирует испуг и быструю реакцию («схватился за голову и юркнул в кусты»), а сорока – страсть к сплетням («Вы слышите? Я сама это видела»). Это превращает галерею животных в многоголосую толпу, что усиливает эффект достоверности происходящего. «Говорящие» животные выступают не просто декоративным элементом, а активными участниками действия, чьи голоса сливаются в мощный хор, обнажающий центральный конфликт произведения.

Конфликт второй части «Куни и кот» разворачивается вокруг проблемы утраты родины. Идиллия дружбы мальчика Куни и спасённого кота Нади в ауле Ангушт резко обрывается переездом семьи Куни во Владикавказ. Городская жизнь с её шумом и теснотой губительна для свободолюбивого животного и превращает «гордого статного кота» в «жалкое» существо. Надя, не способный примириться с неволей, исчезает.

Финал повести придаёт истории вневременной, почти мифический масштаб: став взрослым и вернувшись в аул, Куни узнаёт, что люди до сих пор видят на берегу реки призрачный образ рыжего кота. Этот образ утверждает идею о неразрывной связи живого существа с его истинной родиной, которая сильнее самой смерти. «Наиболее характерной чертой образа, – как пишет Л. И. Тимофеев, – является сохранение в нем чувственной формы отражаемой действительности, ее жизненных, конкретных очертаний» [Тимофеев Л.И., 1934, с.176].

И. Базоркин осуществляет сознательную трансформацию традиционной сказочной жанровой парадигмы, эволюционируя от простой переработки фольклорной формы к созданию психологической новеллы с элементами философской притчи. В творческом мире писателя внешне простые сюжеты из повседневности функционируют как художественная модель для исследования

сложных дихотомий: природа и цивилизация, индивидуум и коллектив, альтруизм и прагматизм.

Структурный прием «рассказ в рассказе» выполняет функцию объединения в единое смысловое целое отдельных историй: рамкой служит идиллическая картина пионерского похода; отдельная сюжетная линия, связанная с Куни и включенная внутрь повествования, выполняет задачи дидактического метанарратива.

Образ центрального героя, обрисованный через метафорические зооморфные сравнения, создан по канонам архетипического образа трикстера, но посредством психологизма, глубокого проникновения в сознание героя углубляется чертами социально-травмированного сознания. Утрата отца на войне накладывает на личность Куни печать экзистенциального одиночества, а его трансформация от доброго мальчика к алчному расчетливому существу раскрывает главный конфликт произведения – между естественной моралью и внедряемым социумом прагматизмом.

В диалогии наблюдается своеобразное структурирование времени и пространства. И. Базоркин создает альтернативную историческую реальность, в которой отсутствует факт депортации ингушского народа. Благодаря этому детализированная картина мирной послевоенной жизни ингушского села становится актом художественного отрицания и общественного сопротивления, показывая возможный вариант исторического развития. В романе возникает своеобразный образ утраченного мира, так как в реальности село Ангушт, в котором происходит вымышленное действие, так и не вернули ингушам после депортации.

В стилистическом плане роман отличается двуплановостью: в тексте внутренний голос Куни отражает его мировосприятие, а через образ кота осуществляется связь между миром людей и природной стихией. Прием психологизма позволяет отразить автору все детали эмоционального состояния героя и показать процесс становления личности. Таким образом, произведение

выходит за рамки жанра сказки и обретает черты реалистического произведения, тенденции которого созвучны исканиям ингушской литературы этого периода.

Таким образом, можно констатировать, сказочная диалогия «Куни» (1958) и «Куни и кот» (1959) И. Базоркина является не только образцом детской прозы, но и сложным полифоническим текстом, где через призму камерного жанра осуществляется художественное осмысление универсальных эτικο-философских категорий и исторического опыта этноса.

Сказки о Куни Идриса Базоркина показывают эволюцию ингушской детской литературы, представляя собой сложно организованный художественный текст, где жанровый синтез служит инструментом для эτικο-философского исследования, эволюция образа героя отражает кризис идентичности, а хронотоп выполняет функцию культурной реставрации и преодоления коллективной травмы через моделирование альтернативной истории.

1.3. Фольклорные традиции и поэтика мифа в ингушской детской литературе: методология художественной переработки и интерпретации

На каждом этапе своего развития детская литература взаимодействовала с фольклором на разных уровнях. Художники слова, творившие с конца 1950 годов, привлекая фольклорный материал, усиливали или обогащали идейно-эстетическое содержание своих произведений. К примеру, фольклорные тенденции нашли отражение в талантливой художественной обработке в произведениях Саида Идрисовича Чахкиева, одного из наиболее продуктивных детских писателей в ингушской литературе, пишущего в жанрах стихотворения, поэмы, сказки, пьесы, фантастического рассказа, баллады, гимна, басни.

Басни Саида Чахкиева считаются одними из лучших образцов данного жанра в ингушской литературе. Как отмечает М.Ю. Сагова, «основоположником жанра басни в ингушской литературе является Х.-Б. Муталиев. Однако и до создания ингушской письменности этот жанр пользовался успехом в народе в

виде притчей и сказок, где народом острым и саркастическим языком создавались аллегорические персонажи, что подтверждается древностью происхождения этого жанра» [Сагова М.Ю., 2025, с.207].

С. Чахкиев осмысливает нравственно-философскую и социокультурную проблематику, делая «акцент на устойчивые, сложившиеся, повторяющиеся черты бытия и сознания людей <...> свойства и качества, характерные для очень широкой группы людей, иначе говоря, осмысливается состояние среды, множества, а не индивидуальная неповторимость отдельной личности» [Есин А.Б., 2011, с.48].

Автор применяет особую методику построения композиции, смешивая сразу несколько приемов: повтор, усиление, противопоставление. В текстах большое количество метафор и аллегорий, эпитетов; речь персонажей индивидуализируется за счет просторечий. К примеру, в басне «Устаг1ах хьакха мишта хиннай» («Как овца стала свиньей») осмысливается тема самоопределения: все вокруг обращаются к овце, называя свиньей, и, пройдя все психологические этапы: отрицание - гнев – торг – депрессия - принятие, овца смиряется с этой мыслью:

Устаг1 ше а баьннаб шек.

«Йий со хьакха?

Хила мег...»

«Хур-хур, хур-хур, хур-хур», – аьнна,

Бижаб, хоттийла а баьнна [Чахкиев С.И., 2001, с.191] -

Овца и сама засомневалась.

«Свинья ли я?

Может быть...»

«Хур-хур, хур-хур, хур-хур», - сказав,

В грязи разлеглась (здесь и далее перевод наш Х.Д.).

В своих баснях Саид Чахкиев создал целую галерею комичных образов: медведь-взяточник, тщеславный осел, глупая свинья, коза-манипулятор, высокомерный дуб и др. Человеческие слабости, репрезентируемые писателем, гиперболизируются по мере развития повествования, принимая комический

характер, что делает данные тексты интересными для детской читательской аудитории.

В стихотворении «Шайт1илг» («Чертенок»), в жанровом плане тяготеющем к поэме, повествуется о приключениях школьника Шарипа – проказника, которого все окружающие ругают за плохую учебу. Антагонистом Шарипа выступает маленький черный чертенок, которого он сам нарисовал. Внезапно оживший чертенок устраивает череду мелких пакостей против друзей Шарипа и его одноклассников. Чертенок символизирует темную сторону личности пятиклассника Шарипа:

*1ийса, — да из д1аьха гажарг, -
Цунга аз Тамарий к1ажарг
Озойтаргья, т1аккха чехка,
1аьла вергва аз цох бехке.
Асхъаб Кайпах вергва лата,
1окхетийтаргва из лаьтта.
Х1аьта Лиза, — из а хиннай
Сов з1окарга яхай из, —
Аз, ц1аеча, даьга цунна
Еттийтаргья букъах дирст [Чахкиев С.И., 1969, с. 20]. –
«Исе, – он длинная рогуля,
Я дам подергать косичку Тамары,
А затем быстро
Обвиню в этом Али. ...
Асхаб подерется с Кайпой,
И упадет на землю. ...
А вот и Лиза. Она
Слишком болтливой стала.
Заставлю отца ее побить,
Когда домой вернется» (перевод наш - Х.Д.).*

При помощи иронии, сарказма и употребления просторечной лексики С.Чакхкиев добивается комического эффекта: все школьники поддаются провокациям чертенка, вступая в споры, драки, конфликты. И лишь один Шарип догадывается о том, кто виновник вакханалии и ловит маленького хулигана. Стихотворение в структурном плане сближается с волшебной сказкой: экспозиция, которая подготавливает начало конфликта, обрисовывает «еще не заколебавшееся состояние мира» [Давыдова Т.Т., Пронин В.А., 2023, с.7, 204] и строится по типу зачина. Обратимся к тексту:

Фаьлг, фаьлг, фура фаьлг,

Лоха, йиуиг, Лоха, клаьнк

Аз хланз шоана бувцаргба

Влалла хеза боаца фаьлг [Чакхкиев С.И., 1969, с. 5]. –

«Сказка, сказка, добрая сказка,

Садись, девочка, садись, мальчик.

Я сейчас вам расскажу

Сказку, которую никогда не слыхали» (перевод наш - Х.Д.).

В стихотворении «Мурад» наблюдается функционирование отдельных компонентов ингушского фольклора и волшебной сказки. Мальчик Мурад запрягает домашнего петушка, отправляется в горы, чтобы вступить в схватку с великаном и принести домой красивый редкий цветок. В образе маленького проявляются черты фольклорного персонажа *бийдолг-баьре* («всадник с кулачок»).

В творчестве для детей поэта Гирихана Аюповича Гагиева центральное место занимает поэма «Хоза моза» («Красавица-муха»), впервые опубликованная в 1977 году. Г. Гагиев предстает здесь мастером метафоры, выстраивая сюжет о Красавице-мухе, которую насильно выдают замуж за богатого Паука. Здесь очевидны аллюзии с «Мухой-Цокотухой» К. Чуковского.

Поэма насыщена средствами художественной выразительности. Эпитеты и аллегории оживляют повествование, что видно уже в описании муравья, готового сразиться за главную героиню:

*Зунгат доагла, зунгат доагла,
Эглазлонца сувсаи члоагла,
Юкъя диткъя дола зунгат,
Белаж шера йола зунгат* [Гагиев Г.Г., 1983, с. 34]. –
«Идет муравей, идет муравей,
Пыхтя от злости,
Муравей с узкой талией,
Муравей с широкими плечами» (перевод наш - Х.Д.).

Эмоциональную напряженность произведения усиливают лексические повторы и парная рифмовка, которые создают эффект народного сказа или заклинания:

*Яькха бларгаиш дола гизг
Даьнна тлодаиш дола гизг* [Гагиев Г.Г., 1983, с. 34]. –
«Паук с жадными глазами,
Паук с волосатыми лапами» (перевод наш - Х.Д.).

В системе образов поэмы заключен глубокий смысл. Красавица-муха олицетворяет незащищенную женственность, а храбрый муравей – самоотверженного рыцаря. Образ же Паука имеет отрицательные коннотации: он воплощает жестокость, обусловленную чувством превосходства сильного над слабым:

*Бокъабергба гизго моза –
Къона моза, хоза моза
Цергаиш оттаергья дег тла* [Гагиев Г.Г., 1983, с. 34]. –
«Иссушит паук муху –
Молодую муху, красивую муху,
И на сердце оставит зубов следы» (перевод наш - Х.Д.).

Метафора «на сердце оставит зубов следы» отождествляет прикосновения Паука со смертельной опасностью, а его объятия – со смертью. Таким образом, в образе главной героини воплощается идея свободы, легкости и красоты, в то время как старый Паук символизирует мир жестокости, алчности и

меркантильности, что подчеркивается и его характеристикой: *ахча лоархIаш ягIа из* – «он сидит, считает деньги».

Другое произведение поэта «ХьунагIара фаьлг» («Лесная сказка») представляет собой органичный сплав фольклорной традиции и авторского дидактизма, где антропоморфные образы, воплощающие различные человеческие качества: (ягненок – невинность), (лиса – мудрость и хитрость) и волк – абсолютную агрессию, становятся персонажами классической притчи о противоборстве добра и зла.

Центральный мотив объединения «слабых» положительных персонажей против «сильного» злодея и последующего неотвратимого его наказания за жестокость служит ядром этической идеи произведения, утверждающей непреложность законов справедливости, взаимовыручки и торжества коллективного начала над индивидуалистическим произволом, что сближает эту сказку с другими произведениями поэта, формируя целостную систему нравственных координат для юного читателя.

В 1979 году в Чечено-Ингушском издательстве был опубликован поэтический сборник «ЗIамига доттагIий» («Маленькие друзья»), в текстах которого ярко проявилась ведущая тенденция детской литературы – художественная интерпретация фольклорной жанровой традиции. Сказка Саида Чахкиева «Майра зIамига доттагIий» («Храбрые маленькие друзья»), написанная в стихотворной форме и построенная на классической фольклорной антитезе слабых и сильных, развивает важнейший дидактический мотив: победа над злом достигается не физическим превосходством, но силой духа, сплоченностью и самоотверженностью.

Образы телят, овечки и козленка, выступающих защитниками всего села, становятся аллегорией коллективного героизма, где даже самый малый способен на великий поступок ради общего блага. С. Чахкиев сознательно использует речевую организацию и сюжетное развитие, характерные для народной сказки (зачин, повторы, прямое обращение к слушателю), что

усиливает воспитательный эффект и погружает юного читателя в мир архетипических ценностей.

Бакъвар вийннав массаж котта,

Массане из оал.

Со х1анз шоана, са доттаг1ий,

Цхъа фальг бувца воал [Чахкиев С. И. 1971, с. 20]. –

«Всегда побеждает тот, кто прав,

Так все говорят.

Я сейчас, друзья мои,

Сказку расскажу» (перевод наш - Х.Д.).

В сказке не только воспеваются мужество и справедливость, но целью произведения является формирование у подрастающего поколения оптимистического мировосприятия, веры в нравственную победу добра над злом, утверждение мысли о том, что истинная сила заключается в единстве единомышленников и отваге их сердец.

Произведение Магомед-Саида Плиева «Къаьна къоанои ц1окъ-ц1е 1айг1ари» («Старый старец и пестрый жеребец») является ярким примером глубокой и органичной литературной переработки фольклорной традиции в ингушской литературе. Текст представляет собой классическую волшебную сказку, построенную по канонической модели. По сюжету, в сказке действуют герой, отправляющийся в опасный путь, и чудесный помощник в лице говорящего жеребца, наделенного магической силой. Конфликт построен на эпическом противостоянии положительного героя и его помощника с хтоническими чудовищами ради спасения родной земли.

М.-С. Плиев насыщает повествование архаическими сюжетообразующими и речевыми элементами – фольклорными персонажами, заговорами и устойчивыми фразеологическими оборотами. Таким образом, создается эффект аутентичности, а также происходит процесс погружения читателя в мифопоэтическую картину мира.

В стихотворении автор интерпретирует архетипический сюжет, посвященный теме самопожертвования героя во имя блага своего народа. Наряду с образом героя можно в качестве фольклорной реминисценции отметить образ верного коня, наделенного волшебными способностями. Таким образом, можно заключить, что названные писатели активно и плодотворно переосмысливали фольклорные и мифологические сюжеты, создавая произведения для детей, отличающиеся актуальным современным содержанием.

Наряду с фольклорными реминисценциями в прозе Ибрагима Дахкильгова выявлена тенденция интерпретации национального мифа. В рассказе «Отважный Курюко» («Дог майра Куркъя») в основе сюжета лежит один из базовых архаических мифов на тему богоборчества. «Миф о герое, бросившем вызов божеству Ткъя, имеет глубокие общекавказские и даже индоевропейские корни, находясь в одном смысловом ряду с образами Прометея, Амирани, Насрен-Жаче» [Миф, 1980, с. 432].

В результате литературной обработки И. Дахкильгов создает образ титанической личности, восставшей против несправедливого порядка, установленного высшими силами. Курюко движим желанием дать своему народу огонь как условие выживания и развития.

В 2000 году была издана книга «Мудрые наставления наших предков. Из ингушского фольклора», составителем которой был И. Дахкильгов. В контексте нашего исследования можно выделить рассказ «Родина» («Наьначе»), написанный на основе фольклорной притчи «Живые должны жить и веселиться» («Дийнабараш баха а сакъерда а безаш ба»). В основе произведения – сюжет о путнике, ставшем гостем в ингушском селении: хозяин дома принимает мужчину, следуя всем нормам национального этикета, но отказывает ему в танцах.

Дахкильгов-писатель сохраняет эту сюжетную канву в рассказе «Наьначе», значительно расширяя и обогащая проблематику первоисточника. В притче идейной доминантой служат слова путника: «В этом мире люди рождаются, люди умирают. Умерший ушел из мира. Живые же должны жить и

познавать радости жизни» [Мудрые наставления наших предков, 2000, с. 271]. Это изречение переводит безымянного героя в разряд носителя коллективной мудрости, возвышающегося над горем – как личным, так и всеобщим.

В рассказе акцент смещается на мотив утраты и прощания с родиной. Главный герой Товбот возвращается с далекого Приволжья, сопровождая на протяжении трех дней тело убитого сына. В фольклорном же источнике путник шел пешком семь дней, ведя лошадь с телом сына, и эта деталь подчеркивает обрядовый характер пути.

Таким образом, если в притче реализована жизнеутверждающая концепция (радость вопреки горю), то в рассказе И.Дахкильгова доминирует духовно-патриотический посыл: родина оказывается важнее смерти. Погребение сына на родной земле становится для Товбота единственно возможным способом преодолеть утрату и восстановить нарушенный миропорядок.

В рассказе Ибрагима Абдурахмановича «Как победили черта» представитель «низшего» пантеона – чёрт – встраивается в жанровую форму притчи-анекдота, где столкновение мира человеческого труда с потусторонним злом обретает острую дидактическую направленность. Противоборство этих двух миров раскрывается уже в начале произведения через контраст содержания двух песен: созидательной песни крестьянина Берда, в которой заклинательный рефрен *«Занг, занг»* утверждает идею жизнотворчества (*«Пусть будет корм для животных, / Пусть не закончатся для детей молоко и масло...»*), и разрушительной, пародийной песни черта, где тот же рефрен обращается в орудие порчи и хаоса.

Хитроумная победа Берда, поймавшего и подчинившего себе нечистую силу путём обряда обривания, оказывается иллюзорной: эксплуатируя черта, герой сам попадает в рабство праздности, что закономерно приводит к упадку хозяйства после бегства мнимого помощника. Таким образом, финальный отказ героя от волшебной шляпы и его возвращение к труду знаменуют подлинную победу – не над мифическим чертом, а над собственной ленью, что и составляет суть духовного перерождения героя. Мораль рассказа, заключённая в формуле

«богатство может быть достигнуто только своим потом», утверждает незыблемость этики созидательного труда как единственного источника подлинного процветания.

В романе «Берд» пословицы и поговорки служат значимым инструментом трансляции этнических традиций, представлений и ценностей в формировании мировоззрения молодых героев.

Включение в художественную ткань романа мифологических легенд и притч с воспитательным компонентом не является случайным, это продуманная нарративная стратегия, выполняющая ряд системообразующих функций, главной из которых является функция «опосредованного воспитания» и трансляции культурного кода. Старшие члены общины выступают в роли хранителей и интерпретаторов «памяти места». Младшие, впитывая эти истории, усваивают целостную систему нравственных координат. Легенда об озере Галай-лам – пример «оберегающей» притчи, которая через устрашающий образ предостерегает от пороков алчности и нарушения этических табу, избавляя следующее поколение от необходимости проходить через подобные испытания лично.

Существенно, что И. Дахкильгов углубляет историзм, особое внимание уделяя социокультурной специфике каждого исторического этапа, который описывается в романе, тем самым создавая многослойный хронотоп. Каждая легенда, вошедшая в текст, становится «точкой сборки» времени. Она соединяет современность (время действия романа) с мифологической эпохой («время оно»). Легенда о битве Селы и Сеска Солсы на горе Цей-лоам напрямую связывает конкретный топоним с космогоническим прошлым, при этом одухотворяя ландшафт. Пейзаж становится сакральным пространством, каждый элемент которого наполнен смыслом и историей.

Автором также реализуется принцип народной педагогики, в рамках которого воспитание осуществлялось через *дувцар* «рассказ» и *хъехам* «поучения». Знание добывалось из устной сокровищницы народа. И. Дахкильгов, будучи фольклористом, блестяще воспроизводит эту модель в своем романе,

демонстрируя, как в национальном сознании закреплялись архетипы добра и зла, справедливости и наказания.

Вставные фольклорные повествовательные компоненты часто служат эмоциональной и смысловой паузой, отвлекая от основного действия и замедляя повествование. Таким образом автор дает возможность читателю (как и герою) осмыслить происходящее. Они могут предвосхищать будущие испытания героя или, наоборот, подводить итог определенному этапу его пути, выступая в роли своеобразного нравственного камертона.

Система вставных легенд и притч в романе «Берд» – это важнейший элемент художественной антропологии И.Дахкильгова. Обращаясь к фольклорному дискурсу, автор показывает органичное единство человека, истории, мифа и природы в ингушской картине мира.

1.4. Жанровая эволюция ингушской детской литературы периода 1960-1980-х годов

Публикация стихотворения Яхьи Осмиева «Майра хьалха хьежал, бераш» («Смело смотрите вперед, дети») в альманахе «Лоаман 1уйре» («Утро гор») в 1960 году ознаменовала появление новых художественно-эстетических принципов в ингушской детской литературе, нацеленных на осмысление актуальных для детской аудитории проблем через призму идеи патриотизма. Яхья Осмиев, известный учитель-словесник, посвятил это стихотворение, имеющее выраженную дидактическую направленность, своим ученикам.

Стихотворение Я. Осмиева «Майра хьалха хьежал, бераш» является хрестоматийным образцом советской поэзии для детей. Основой лирического произведения является идея формирования у юного читателя оптимистичного, полного веры в будущее настроения, трансляция идеи неразрывной связи народа с советской Родиной. Данный текст стал ярким образцом советской поэзии, наглядно демонстрирующим, как искусство становилось проводником государственной идеологии.

Центральная идейная установка стихотворения раскрывается через призыв «Смело смотрите вперед, дети!». Смелость детей обусловлена тем, что они находятся под надежной защитой всей советской системы, а взгляд их устремлён в светлое коммунистическое будущее. «Вы будете изучать планеты» – это не просто романтическая мечта о космосе, актуальная для 1950-60-х годов, но и символ покорения любых вершин во имя служения прогрессу. Ключевым концептом текста является образ Родины: «Родина всегда будет стоять» [Осмиев Я., 1960, с.50]. Родина в духе соцреалистической эстетики показывается как несокрушимый оплот, защитная стена. Глагол «стоять» означает обеспечивать непоколебимость метафорического фундамента для свершений молодого поколения.

В стилевом плане стихотворение сближается с гимном или патриотической песней по ряду признаков: декламация идеологической установки, патриотическая риторика, возвышенный пафос. Стихотворение Я.Осмиева при том, что написано для детей, – не развлекательное или лирическое, а назидательно-декларативное; в нем автор обращается к детям не как к отдельным личностям, а как к коллективу (*бераиш* – «дети»). Таким образом автор выполняет задачу воспитания коллективного коммунистического сознания.

Развитие патриотической темы в ингушской детской литературе продолжил Саид Чахкиев. Его творчество занимает особое место в корпусе национальной детской художественной словесности. В 1963 году, будучи студентом Литературного института им. М. Горького, С.Чахкиев опубликовал сборник рассказов «Идиг, Мадиг и маленькая девочка», с которого началось его многолетнее творчество для детской читательской аудитории. Сборник состоит из рассказов, повествующих о жизни двух братьев и их сестры в ауле. В идейно-тематическом плане С. Чахкиев развивает заложенные И. Базоркиным и С. Осмиевым традиции, облекая идеологический посыл в форму живой, близкой ребёнку обыденной истории.

Цикл из семи рассказов, объединённых общей темой и сквозными персонажами, представляет собой художественное единство. Повествование ведётся от лица девочки Мадокки, через восприятие которой читатель знакомится с уникальным миром детства. Вместе с другими юными героями – Идигом и Мадигом – она постигает действительность через опыт и знания представителей старшего поколения, которые делятся с детьми воспоминания о своём тяжёлом детстве, прошедшем в условиях голода, нищеты и бесправия. Наиболее яркие воспоминания связаны с революцией и последовавшей за ней гражданской войной, которые, по мнению рассказчиков, в конечном счёте привели к улучшению жизни жителей национальных окраин.

Судьба дедушки Мурада типична. Мальчик-сирота, пасший скот у богача Илеза, оказался в эпицентре классового конфликта. Самым запоминающимся эпизодом из его детства стал пожар в доме богача Илеза, устроенный восставшими бедняками. Гиперболизация в описании этого случая мотивирована желанием писателя сопоставить две эпохи: голодную, несчастную жизнь во время правления царя и человеческие, справедливые условия жизни в современности.

В воспоминаниях деда показателен эпизод с псом Борзом: пытаюсь помешать хозяину сбежать с награбленным, собака проявляет качества, которых лишён её господин, – милосердие и решительность. Её лай «Гав! Гав!» словно означает: «Не отдам!». Однако Илез, жестокость которого проявлялась и по отношению к бедным, без колебаний убивает преданного пса, что символизирует абсолютную моральную деградацию старого мира.

Этой бесчеловечной сцене противопоставлен другой значимый эпизод – история богача Шамсуддина, собиравшегося застрелить больного жеребёнка. Мурада и жеребёнка спасает бедняк Назир. Этот поступок, демонстрирующий гуманизм и высокие нравственные качества простого человека, обретает символическое значение: спустя годы Назир становится командиром Красной Армии, олицетворяя собой те самые перемены, которые несут справедливость и защиту обездоленным.

В рассказе «Отец сторожа» трагическая история политического ссыльного, боровшегося «против царя и богатеев», раскрывается через судьбу его сына Рашида. В данном микросюжете раскрывается проблема нравственного выбора: выросший в разлуке с отцом мальчик затем попадает в жернова гражданской войны, расколовшей жителей села на два противоборствующих лагеря. Мотив вынужденного взросления и выбора раскрывается через решение Рашида не уходить с бедняками, ищущими пути спасения от произвола белогвардейцев, в горы из страха, что вернувшийся отец никого не найдёт дома. Мать уходит со всеми, оставив мальчика с напутствием быть осторожным.

Кульминацией рассказа становится случайная встреча Рашида с незнакомым мужчиной в потрепанной одежде, которого он по доброте душевной пытается спасти от преследующих его деникинцев, оседлав лошадь офицера и усадив его сзади. Беглецов поймали, и один из офицеров решил застрелить маленького Рашида и беглого мужчину, но их спас другой белогвардеец. В данном фрагменте автор показывает, что с обеих сторон были и жестокие, и милосердные люди, тем самым отходя от тенденции показа врагов революции исключительно в негативном ключе. Ирония судьбы обретает трагическую окраску, когда в ходе разговора в амбаре мужчина понимает, что этот мальчик – его сын. Продление жизни героев рассказа оказывается временным и их ведут на расстрел. Гибель отца, пытающегося спасти своего вновь обретенного сына в финале, – это акт высшего самопожертвования: попытка побега становится для него и шансом на спасение, и тактикой, позволяющей ценой собственной жизни отвлечь внимание преследователей от сына: *Беги направо, в кукурузу. Тогда спасешься* [Чахкиев С.И., 1963, с. 40], – кричит он, обрекая себя на смерть во имя спасения сына.

Финал рассказа обретает символическое звучание. Спасителями Рашида становятся красные партизаны, которые не только хоронят тело убитого в горах отца мальчика, но и устанавливают на его могиле звезду. Эта деталь в тексте многозначна: это и знак посмертной славы героя, и указатель пути для живых, и предвестие грядущей новой эпохи, за которую герой отдал жизнь. Найденная

мальчиком мать говорит ему, что это был его отец. В душе Рашида возникает ненависть к его убийцам, и он восклицает: *Дайте мне винтовку! Я хочу отомстить за смерть отца* [Чахкиев С.И., 1963, с. 38]. В данном фрагменте отражается и старинный обычай кровной мести, и стремление всех униженных отомстить врагам.

В цикле произведений «Идиг, Мадиг и маленькая девочка» проявляется тематическое и идейное единство, достигнутое автором посредством полифонии, сложного сплава повествовательных голосов: авторского, детского и голоса повествователя. Идейный пафос цикла, часто раскрываемый через плакатный стиль, соответствует канонам соцреалистического искусства. При этом отметим попытки С.Чахкиева, еще находящегося в начале своего творческого пути, выйти за жесткие идеологические рамки: используя приём ретроспекции (читатель узнаёт о событиях из уст их очевидцев), писатель создаёт многообразную систему образов представителей нескольких поколений, что позволяет ему отразить через воспоминания героев как идеализированную картину прошлого, так и реальную правду жизни.

В 1966 году Саид Чахкиев издает повесть «Энвер», в которой на фоне сложных социальных коллизий раскрывается тема детского одиночества и сложного пути взросления. Главный герой – мальчик Энвер – растет без отца, его мать работает в колхозе. Отсутствие духовно-нравственных ориентиров и традиций семейного воспитания служит катализатором для постоянных размышлений мальчика, который пытается сам найти ответы на многие важные вопросы.

Судьба Энвера нетипична для горских народов: отец ушел из семьи, оказался *плохим человеком*, мать, постоянно занятая работой и домашними делами, также неожиданно исчезла, оставив Энвера, который постоянно подвергался насмешкам со стороны других, более благополучных детей (*твоя мама все равно выйдет замуж за Дауда*), наедине с печальными мыслями и страхом перед будущим. Духовная эволюция мальчика раскрывается автором через ряд глубоких вопросов, над которыми он постоянно размышляет.

Последнее время Энвер пристально вглядывается в окружающих его людей. «Какие они: хорошие или плохие?» - эта мысль неотступно мучает мальчика. Он не всегда бывает прав в своих суждениях, тяжело переживает свои ошибки [Чахкиев С.И., 1970, с.2]. Но в итоге Энвер находит свое место в мире и становится хорошим человеком.

Цикл стихотворений С. Чахкиева «Берий дуне» («Мир детей») представлен поэтическими произведениями, в которых писатель проявил всю палитру своего художественного творчества, создавая в тексте уникальные образы: *маьлха чIегилг* («кусочек солнца»), *дошо чкьаьрилг* («золотая рыбка»), *гургилг бетт баскилго* («кузнечик с колокольчиком»), *говза шайтIилг* («хитрый чертенок») и др. Образными средствами изображения действительности в детской поэзии Саида Идрисовича являются аллегории, эпитеты, метафоры, гипербола, литота.

Проявил себя С. Чахкиев и как талантливый детский драматург. Пьесы «Волшебная шапка», «Светофор, пес Трезор, глупый волк и другие», «Горская сказка», «Ничего не бойся, Зураб», «Храбрый Цици», «Рамис и Ната» полюбили зрители Чувашии, Латвии, Бурятии, Дагестана и других национальных регионов. В них на фоне детских приключений Саид Идрисович поднимает глубокую нравственно-философскую проблематику.

К примеру, «Рамис и Ната» – одно из первых детских произведений в жанре фантастической прозы в ингушской литературе – повествует о советских школьниках, оказавшихся на другой планете. Дети сталкиваются с тоталитарной системой подавления личности и решают помочь угнетенным инопланетным созданиям. Проблема свободы выдвигается автором на передний план, а счастливая концовка усиливает соцреалистический пафос произведения.

Пьеса С.И. Чахкиева «Волшебная шапка» представляет собой художественное исследование проблемы социальной несправедливости, где через судьбу сирот Паши и Шаши раскрывается фундаментальный конфликт между властью имущими и обездоленными. Доминантой произведения становится метафорическое воплощение крыловской максимы «Ты виноват уж тем, что

хочется мне кушать» – показ системы, где бедность сама по себе воспринимается как преступление.

Метаморфозы сюжета, связанные с волшебной шапкой, выполняют не только композиционные функции, но и становятся инструментом возмездия: алчность антагонистов, доведенная до абсурда в погоне за мнимым богатством, оборачивается их саморазрушением. Финал пьесы (победа детей над богатыми) утверждает этическую победу духовных ценностей над социальным хищничеством, выводя произведение за рамки социальной притчи в область вечных нравственных истин.

Идеологическая направленность детской прозы, согласно соцреалистическим установкам, отчетливо проявляется в творчестве Магомед-Саида Плиева. В его первый сборник «Матрос» (1966) вошли десять рассказов, посвященных событиям революции, гражданской войны и Великой Отечественной войны. В них актуализируются проблемы социальной ответственности, храбрости, отваги, которые раскрываются через детское восприятие.

В образах юных героев М. Плиева воплощены мужество и отвага – лучшие черты, возвращенные традиционным ингушским воспитанием. Яркий пример тому – Саид, главный герой рассказа «Матрос». Его самым близким другом становится конь по кличке Матрос, что глубоко автобиографично: самому писателю в детстве за отличную учебу подарили жеребенка, которого он, мечтая о море, назвал Матросом. Беззаботное, наполненное радостью детство мальчика обрывается с началом войны.

Известие о мобилизации лошадей для фронта вызывает у Саида протест – расставание с другом для него невыносимо. Внутренние терзания героя передаются автором через прием психологизма. Сравнение *«сердце мальчика начало биться, словно пойманный орлом воробей»* красноречиво передает его отчаяние и страх [Плиев М.-С., 1975, с.21]. Перелом в сознании двенадцатилетнего Саида происходит после разговора со стариком Ахмедом, некогда раненым белоказаками. Его пронзительные слова: *“Дови латта берий-*

истий, адамаш, х1алакъеи латта городаи, юртаи...иий мохк, иий халкъ бахъанце лергвоаца во1, сенна веза из, фу ергъя цох?”[Плиев М.-С., 1975, с.21] – «Умирают женщины, дети, люди, уничтожают города, села... Сын, который не умрет ради своей страны, ради своего народа, зачем он нужен, что из него получится?» (перевод наш - Х.Д.) заставляют мальчика переосмыслить свои представления о долге, возведя их до уровня гражданственности и патриотизма.

Теперь Саид видит в отправке Матроса на фронт не личную утрату, а минимальный, но необходимый вклад в общее дело. Смысл своего существования он начинает рассматривать через призму жертвенного патриотизма во имя Родины и решает сам отправиться на войну. Конечно, человеческий фактор не растворяется в идее беззаветного служения Родине, и мальчик испытывает острую боль от расставания с любимым конем Матросом, но чувство патриотизма берет верх.

Примечательно, что конь Матрос изображен в рассказе в традициях героико-эпических песен нартского эпоса – не просто животным, а почти былинным, сказочным существом. Эта аллюзия к древним сказаниям наиболее ярко проявляется в развязке: из письма капитана становится известно, что тяжело раненый Матрос в критический момент сражения ценой собственной жизни спасает командира.

Композиция рассказа, состоящая из четырех целостных и логически связанных частей, построена на ретроспективе: действие нередко возвращает читателя в зону воспоминаний персонажей. В пафосе произведения доминирует героико-трагическое начало. Трагизм связан с «осознанием утраты непоправимых жизненных ценностей» [Есин А.Б., 2011, с.66]. Героическое же начало воплощается в собирательном образе народа, сражающегося за свободу, чьим олицетворением становятся Ахмед, Саид, капитан и даже сам конь Матрос.

Рассказ «1ийсай даъ-да» («Дедушка Исы») в тематическом плане близок к произведению Саида Чахкиева «Идиг, Мадиг и маленькая девочка». Дедушка мальчика Исы – Хизир – рассказывает о своем тяжелом детстве, учебе в мусульманском медресе и жестокости преподавателя-муллы, для которого

физическое наказание провинившихся или неуспевающих учеников было ежедневной традицией.

Динамичный сюжет сразу погружает читателя в события периода гражданской войны, когда Серго Орджоникидзе активно проводил агитационные беседы с населением: *Юххера а наха кьамаьлаш даьча гувлга тIаваьлар доккхий Iаьржа мекхаи а долаи беркате саг...Тахан иттаи долча кьамаша шуга доттагIала кулг кхувдаду кьеча, кьахьегача наьха моастагIашта цхьана духьал отта* [Плиев М.-С., 1975, с.8] – «В итоге на майдан, где говорили люди, взобрался приятный человек с большими черными усами... “Сегодня десятки народов протягивают вам руку, чтобы вместе бороться против врагов бедных трудящихся”, - начал он свою речь» (перевод наш - Х.Д.).

Во время выступления Серго среди молчащей толпы лишь один человек оказывает ему поддержку, воскликнув: *Нужен большевик! Нужен большевик* [Плиев М.-С., 1975, с.8]. И только в конце собрания мальчик узнал, что это был его отец, который затем погиб на второй день после нападения армии генерала Деникина. Повествовательная манера рассказа меняется, и о дальнейших событиях мы узнаем из беседы старика Хизира с пионерами. Старик вспоминает, что, узнав о смерти отца, он, будучи еще совсем молодым человеком, схватив винтовку, бросился мстить врагам революции и убийцам самого близкого и родного человека.

Через разговоры с пионерами и внуками Исой и Даудом в произведении раскрывается идея связи поколений, школьники познают уроки истории и у них возникает гордость за свой народ, прошедший через тяжелые испытания на пути к свободе. М.-С. Плиев, поставив перед собой целью изображение контраста между «старой жизнью» периода правления царя и новой коммунистической действительностью, сравнивает две эпохи через детское сознание: внуки ходят в школу, а дедушка даже не умеет читать; у внуков нормальные условия для получения образования, а дедушку били в медресе плетью. Виной тому – богачи,

муллы, помещики, приставы, «душившие» бедняков, которых тогда было большинство.

Благодаря этим рассказам, узнавая подробности биографии деда, Иса сближается с ним. Образ мудрого и достойного человека становится для мальчика эталонным, и будучи совсем юным, он преодолевает все тяготы и сложности жизни, сохранив честь и достоинство: *Раньше он думал, что дедушка всегда был с седой головой. Сейчас он знает, что и дедушка был мальчиком* [Плиев М.-С., 1975, с.80].

В произведении ярко выражено дидактическое начало. Призыв, заключенный в последнем предложении, несложно понять: *Ничего, когда-нибудь и я стану взрослым* [Плиев М.-С., 1975, с.86]. Это слова мальчика, в сознании которого закреплены основы социалистического воспитания, ведь его дедушка Хизир – уважаемый в селе человек – не только участвовал в войне против Деникина, но и боролся с богачами, участвуя в их раскулачивании: *Моллах кулак а ваь цун боахам хъабоаккхаш хъинаре дакъа лоацаи хиннав цу хана комсомолец хинна 1ийсай даь-да* [Плиев М.-С., 1975, с.80] – «Дедушка Исы активно участвовал в раскулачивании, когда у муллы отобрали дом, объявив его кулаком» (перевод наш - Х.Д.).

В произведениях «Эти и Вути», «В1ашаг1кхетар» («Встреча»), «Салтечун дувцар» («Рассказ солдата») патриотическая тема реализуется через истории детей, участвовавших в войне. Все герои повести и рассказов М.-С. Плиева – мальчики, которые воюют против немецких оккупантов. Галерея образов многонациональна и многолика, основное внимание автор уделяет описанию храбрости и героизма юных героев, которые готовы пожертвовать собой ради Родины – подростков Эти, Вути, Хамзата, Хасана, Максимки. Их истории вымышленные, но основаны на реальных примерах детского героизма и самоотверженности.

В творчестве М.-С. Плиева периода 1960-х годов можно отметить тексты для детей, созданные на бытовом материале. К примеру, в рассказе «Отряд Гагарина» воспевается идея пионерства, цели и задачи произведения –

формирование стремления служения обществу и воспитание любви к Родине. Сюжет основан на показе того, как эти чувства формируются у учеников седьмого класса на протяжении всего учебного года. В прозаическое произведение включена песня пионеров, близкая по содержанию стихотворению Яхьи Осмиева:

*Единство наше, как кремень, твердо,
Мы преодолеем любые преграды,
Слова страх мы не знаем.
Пионеры СССР,
Счастливые дети ЧИАССР,
Краше нашей Родины нет* [Плиев М.-С., 1975, с.115].

Стихотворение отличается соцреалистической образностью. Метафорическое сравнение *единство, как кремень* усиливает образ сплочённости; риторическое отрицание *слова страх мы не знаем* – создаёт эффект абсолютной уверенности в будущем; повторы и ритм, созданный лаконичными равнозначными строками, образуют стиль, характерный для лозунгов и маршевых песен. Таким образом, автор создает образец советской агитационной лирики, в которой форма (простота, лозунговость, идеологические штампы) подчинена главной задаче – воспитанию нового поколения в духе социалистического патриотизма.

В рассказе «Йиъ хъажк1а» («Четыре кукурузы») частный случай детской провинности вырастает до масштабов глубокого нравственного конфликта. Кажущееся незначительным деяние Махьмада, укравшего из чужого сада четыре початка кукурузы, служит в произведении отправной точкой для осмысления фундаментальных понятий человеческой морали – чести, уважения к труду и ответственности за свои поступки.

Структурным приёмом, через который раскрывается основная идея текста, в рассказе становится ретроспектива. Через воспоминания мальчика читатель становится свидетелем того, как выращена эта кукуруза: автор показывает женщину с грудным ребёнком на руках, обрабатывающую землю с надеждой

обеспечить пропитание семьи. Этот эпизод меняет ракурс оценки проступка: из простой шалости он предстает воровством, а кукуруза символизирует результат тяжелого физического труда конкретного человека, что многократно усиливает тяжесть вины Махьмада.

Нравственный урок в рассказе реализуется не через абстрактную дидактику, а через систему психологических реакций персонажей. Автор детально изображает душевное состояние героя, все стадии его раскаяния через внутреннюю речь, мимику и движения. Кульминацией становится диалог мальчика с матерью, чья фраза: *Тот, кто сегодня украл кукурузу, завтра может совершить ещё более плохое* [Плиев М.-С., 1975, с.115] возводит частный случай в ранг универсальной этической проблемы, подчёркивая, что малейшее отступление от чести может стать роковой ступенью на пути к моральной деградации.

Таким образом, рассказ выходит за рамки простой иллюстрации «неправильного поведения». Он превращается в тонкое психологическое исследование механизмов формирования совести, показывая, что стыд и раскаяние становятся болезненным, но необходимым опытом взросления души.

Рассказ М.-С. Плиева «Цун дар эрсий ц1ена дог» («У него было чистое русское сердце») может быть рассмотрен как программно-идеологический манифест сборника. Художественная структура произведения целиком подчинена канонам социалистического реализма, что проявляется в наборе характерных идеологем. Автор намеренно противопоставляет «отсталый» традиционный уклад (олицетворяемый Хамзатом и Хусеном, жестокими дядьями братьев Тархана и Хаджи-Мурата) и «прогрессивную» советскую действительность (в лице русских представителей власти).

Это противопоставление реализуется через ряд устойчивых мотивов: критика национальных обычаев, изображение бесправного положения горской женщины, а также дихотомия «положительных» русских и «отрицательных» ингушей среди взрослых персонажей. Кульминацией рассказа становится «спасение» детей государством, описание их счастливой жизни в детском доме.

В центре сюжета – судьба братьев Тархана и Хаджи-Мурата, оставшихся сиротами после смерти матери. Их опекун Хамзат воплощает все пороки, которые, согласно авторскому замыслу, присущи старому миру: жадность, жестокость и моральную спекуляцию родственными связями. Разрешение конфликта обретает черты классической коллизии соцреалистического произведения: коллектив в лице учителя, директора школы и председателя сельсовета – пропагандисты коммунистических идеалов (все названные герои русские по национальности) вмешивается, чтобы защитить детей от произвола родственников и отдать их на воспитание государству.

Идеологический пафос достигает своей кульминации в финальной сцене рассказа, которая представляет собой идиллическую картину, смысл которой – обретение детьми новой жизни под опекой советского государства. Эпизод в детском доме, где няньки купают, одевают и обустраивают братьев, наполнен почти сакральным смыслом. Ритуализированное описание – купание в горячей воде с мылом, вытирание полотенцами, облачение в чистую новую одежду – символизирует и физическое, и духовное очищение.

«Старый мир» мальчиков – жизнь в доме бессердечного дяди, был миром голода, насилия и унижений. «Новый же мир», созданный государством, – это мир порядка, заботы и материального изобилия, где даже белые простыни на красивых кроватях воспринимаются как нечто сказочное, почти нереальное («детям показалось, что это сон») [Плиев М.-С., 1975, с. 70]. Художественное сравнение со *сном* и *сказкой* усиливает идею о том, что советская власть приносит горским детям такое счастье, которое в их прежней реальности было невозможно.

Таким образом, финал рассказа служит прямым апологетическим выводом: спасение и истинное человеческое достоинство обретаются не в лоне родной семьи и общины (показанных как враждебная среда), а с помощью обезличенной, но гуманной государственной системы, следовательно, каждый должен отдать все силы для построения нового, справедливого общества, которое защищает самых уязвимых его членов.

С конца 1960-х годов ингушская детская литература демонстрирует богатство проблематики, идейную глубину, тесную связь с фольклором, обусловленную не копированием, а художественной переработкой и переосмыслением образов, сюжетов и других текстовых компонентов. Примером служат поэтические и прозаические тексты Саида Чахкиева, Ахмета Веджижева, Мухарбека Галаева, Алихана Костоева, Али Хашагульгова, Тухана Арчакова, Ахмета Мальсагова и др.

В творчестве Ахмета Абубакаровича Веджижева 1960-1970-х гг. детская проза представлена повестью «Гапур - турпалхочун ц1ерахо» («Гапур – тезка героя»), опубликованной впервые в журнале «Лоаман 1уйре» («Утро гор») в 1968 году. В произведении рассказывается о становлении личности и характера двенадцатилетнего мальчика Гапура. Процесс формирования личности подростка изображен на широком социальном фоне в окружении ярких и разноплановых персонажей. Строгий учитель географии Гамид Баширович, практичный дядя-бухгалтер Або, бабушка Хьагос, знахарка Жовхар, мошенник-мельник Касум – все эти второстепенные персонажи формируют живой и многоголосый мир, в котором происходит духовная эволюция главного героя Гапура.

Идеалом настоящего человека и нравственным ориентиром для мальчика становится в первую очередь фигура отца, погибшего во время пожара на ферме. Также в рассказе нередко упоминается о другом герое, в честь которого называли мальчика – реальной исторической личности, революционере, общественном деятеле Гапуре Саидовиче Ахриеве (1890-1920 гг.). Имя главного персонажа в данном случае символично, так как оно подчеркивает авторитет советского ингушского революционного движения, тенденцию к сохранению и продолжению его высоких целей в потомках. Нравственный и личностный поиск мальчика тесно связан с ключевым для советской эпохи вопросом выбора профессии, который рассматривается не как личная карьера, а как вклад в развитие всего общества.

Особое место в произведении занимает бабушка Хьагос, представляющая типичный образ ингушской женщины. Рассказ насыщен ее воспоминаниями о войне. Особый интерес представляет история собирания медных кувшинов по ее инициативе всеми жителями села для переплавки в советские танки. Личная жизнь Хьагос трагична: ее единственный сын трагически погиб во время пожара, и смыслом жизни для нее стала забота о внуке.

В произведении А.Ведзижева органично сочетается национальный колорит с идеологическим контекстом эпохи. Нравственный поиск героя и патриотическая история бабушки вписаны в советскую парадигму служения обществу, однако ключевые духовные ориентиры – род, семья, память, традиции – имеют глубокие национальные корни.

На примере произведений Ахмета Ведзижева можно отметить эволюционные процессы в корпусе национальной детской литературы. Автор показывает, как в рамках детской литературы можно решать сложные художественные задачи: исследовать процесс становления личности, сохранять культурную идентичность и отражать сложные коллизии эпохи, где коллективные идеалы переплетаются с общечеловеческими ценностями семьи, памяти и нравственного долга.

Детская тематика занимает значительное место и в творчестве Алихана Усмановича Костоева (1934-1992 гг.) – первого профессионального критика, писателя и поэта, создавшего, по меткому замечанию исследователей, «в совокупности целый мир, ни на какой другой не похожий» [Измайлов М.А., 2021, с.239]. А. Костоев опубликовал увлекательные циклы рассказов и повестей: «ВорхI сайре» («Семь вечеров»), «Аслани Райзани» («Аслан и Райзан»), в которых органично сплетаются художественное мастерство и нравственно-философские взгляды писателя. Ярким примером этого служит цикл рассказов «ВорхI сайре» («Семь вечеров»), опубликованный в 1969 году. Все рассказы объединены сквозной темой и единым композиционным принципом: действие происходит в течение семи зимних вечеров, оставшихся до конца каникул. Сквозной герой Ипи своими историями, центральной фигурой которых является

хулиган Мухтар, погружает читателя в многообразный и уникальный мир ингушского села и детства.

Отдельные сюжеты цикла развиваются на широком социальном фоне, и автор не просто повествует о забавных происшествиях, но и проводит четкую границу между положительными и отрицательными сторонами жизни села. Соответственно, и система персонажей выстроена в четкой оппозиции. В качестве очевидного творческого прорыва в художественной манере А. Костоева можно выделить акцент на духовном росте и нравственной эволюции героев повести. Через череду событий, нередко конфликтных, положительные персонажи проходят путь внутреннего совершенствования, что делает цикл не просто сборником занимательных историй, а произведением о воспитании и становлении личности в контексте актуализации проблемы влияния общества и национальных традиций на человека. Таким образом, в повести А. Костоева раскрывается центральная для его творчества тема – нравственно-этическое, духовное и моральное воспитание подрастающего поколения. Автор утверждает, что главная задача старшего поколения – быть примером для молодежи и передавать ей духовные ценности.

Хронотоп повести достаточно локальный: действие происходит в ауле Индарх в течение семи зимних вечеров. В повести особое значение имеет фигура рассказчика – дедушки Ипи, который рассказывает детям по вечерам различные познавательные и поучительные истории. Композиция произведения представляет «рассказ в рассказе»: поначалу Ипи рассказывает детям легенды о нартах, притчи и смешные истории о Цагене, а в четвертый вечер героем его рассказов становится выдающаяся в ауле личность – озорник Мухтар.

Такая структура не только связывает повесть с фольклорной традицией, но и позволяет автору на высоком художественном уровне осмыслить проблему личности и общества, человека и природы. Основная идея произведения заключается в том, что духовное становление героев на разных возрастных этапах происходит в гармонии с природой и тесном взаимодействии с окружающим социальным миром – миром села.

Пространство повести глубоко автобиографично. Аул Индархе – это художественное воплощение родного села А.Костоева – Яндаре. Узнаваемы и топонимы, например, речка *Яндар/Индар*. Жизненная основа, описание мест, знакомых автору с детства, позволяют ему создать достоверный и живой фон для сюжетного действия, насыщенный национальным колоритом.

Дедушка Ипи – воплощение мудрости старшего поколения. Эволюция его воспитательных приемов – от попыток физического наказания сорванцов к призывам к диалогу и примирению – ключевой педагогический посыл повести. Мудрый старец добивается позитивных изменений в сознании и поведении детей не силой, а словом и добротой в духе народной мудрости «добро порождает добро».

Часть повести, посвященную проделкам Мухтара, можно классифицировать как вставную новеллу, потому что она «выбивается» из общего плана повествования. Образ Мухтара можно соотнести с классическим типажом трикстера, чей бунт против общественных норм и правил носит зачастую комический характер. Юмор и неординарность поступков Мухтара (клятва именем несуществующей мачехи, месть ябеде Мурди, который выдавал планы муталимов учителю – Товси-мулле, кража его любимой дочери, глумление над мельничихой и скупым Мухи и т.д.) и пренебрежение условностями делают этого персонажа ярким и запоминающимся.

Основная авторская задача – не показ столкновения «хороших» и «плохих» людей, а раскрытие внутреннего духовного роста и процесса нравственной трансформации героев. После долгой борьбы с шалостями детей они приходят к взаимопониманию. Нравственный переворот происходит благодаря Мухтару, и с отрицательными персонажами – Товси-муллой, вороватой мельничихой, жадным Мухи, супругой Мухтара.

Повесть отличается морализаторством: автор пропагандирует общественно значимые нормы человеческого общежития, как, например, уважение к старшим, любовь к родине и родной земле; ценность любви и дружбы и др.

Образ Мухтара типологически близок фольклорному типу героя непоседы, озорника. В этом же ряду находятся и другие известные и любимые детьми литературные персонажи – Куни и Гапур. Это позволяет рассматривать произведение А. Костоева в широком контексте общих тенденций развития ингушской литературы, где образ трикстера традиционно служит для критики социальных пороков и оживления повествования через комедийное начало.

Таким образом можно заключить, что «Семь вечеров» Алихана Костоева – значимое явление в ингушской детской литературе. Произведение успешно сочетает в себе трансляцию принципов народной мудрости, сильное дидактическое начало и увлекательный сюжет, построенный на традициях лучших образцов национальных фольклорных и литературных текстов.

В сборнике Хасана Галаева «Мухарбик» (1973) выделяется одноименный рассказ о судьбе тринадцатилетнего мальчика, в котором можно отметить талантливое художественное воплощение острого исторического конфликта. Писатель, не имея возможности прямо говорить о запрещенной теме депортации, использует приёмы умолчания и контекстуальных намеков, что сближает его творческую манеру с Идрисом Базоркиным, автором повести «Куни». Хотя в тексте прямо не говорится о депортации ингушского народа, географическая привязка действия к Кустанайской области становится вполне «читаемым» знаком, по которому без труда определяется исторический момент. Сюжет начинается с достаточно идиллического описания жизни ингуша-шестиклассника в казахском селе: он любим учителями, уважаем сверстниками, а его мать трудится в колхозе с символичным названием «Дружба народов».

В рассказе «Мухарбик» система мужского наставничества, представленная образами учителя Евгения Павловича и руководителей-хозяйственников, выполняет важную роль компенсации утраченного отцовского начала (отец мальчика погиб, защищая Родину), становясь основой для личностного становления героя. Основная идея произведения раскрывается в моменте нравственного выбора героя, когда после болезни матери ранее абстрактные для

него понятия о трудолюбии и ответственности проходят суровую проверку реальностью.

Реплика Мухарбика: *ХІана вагІац со, дезал кхаба безаций, математика дика ца хой а шура лархІа-м ховргда сона* [Галаев М.Х., 1973, с.6] – «Почему не пойду, семью же надо кормить, даже если плохо знаю математику, считать молоко смогу» (перевод наш - Х.Д.), произнесенная «стоя ровно», маркирует важный момент в развитии его характера – уверенность в выборе. Эта лаконичная фраза весьма значима: в ней раскрываются детские мечты о достойном образовании (знание математики) и бремя взрослых обязанностей (семью кормить). Поза «стоя ровно» становится зримым воплощением его нравственной стойкости, демонстрируя, что подлинное взросление и самосознание рождаются из принятия на себя тяжести долга, где личная судьба неотделима от судьбы семьи.

В ряду детских ингушских писателей можно также выделить выдающегося поэта Г.А. Гагиева (1945-2015). Именно благодаря своей лиричности и эмоциональности его стихи, адресованные детям, нашли живой отклик как у юных читателей, так и у взрослых.

Особое место в творчестве Г. Гагиева занимает жанр сказки. Детская сказка «Деша безам боаца бов» («Сова, которая не хотела учиться») является художественной притчей с глубоким социально-философским подтекстом. В сказке выявляются традиции фольклорной сказки и басни, в частности, через образы животных раскрываются и критикуются человеческие пороки.

Выбор совы в качестве главного персонажа не случаен. В мировой культуре сова – символ мудрости, но Г. Гагиев создает иронический антипод: его сова – анти-мудрая, символ отвергнутой мудрости. Этот парадокс сразу захватывает внимание юного читателя и заставляет задуматься о сути знаний: они не даются от природы, а являются результатом труда.

Произведение органично вписывается в канон советской детской дидактической литературы (можно сравнить с «Незнайкой» Н. Носова или стихами С. Михалкова), в которой просвещение трактовалось как путь к

социальной интеграции. Г. Гагиев усиливает этот мотив, показывая негативные последствия пренебрежения знаниями и невежества, что придает сказке вневременную актуальность.

Сова описывается через ряд метафорических характеристик: *цу хана денз бийсан мара* – «она оживает только ночью» – ночь в данном случае символизирует невежество; *къорга чура... ара* – «выходит из дупла» здесь дупло становится символом добровольного затворничества. Философская сентенция сказки заключена в том, что поэт ставит в один ряд «неученость» и «несчастье», показывая, что первое неминуемо приводит ко второму.

В сказке «Сова, которая не хотела учиться» Г. Гагиев через систему емких аллегорий и символических образов создает достаточно критичное произведение, близкое по своим структурно-семантическим особенностям к жанру басни. Рассказ не только содержит дидактический призыв «хорошо учиться», но и становится художественным манифестом в защиту познания как основы человеческого достоинства, социальной принадлежности и личного счастья.

Деградация персонажа (лень → невежество → асоциальность → алкоголизм и одиночество) выстраивается в классическую нарративную дугу личностного распада и деградации. Г. Гагиев выстраивает причинно-следственные связи, убедительно раскрывающие процесс необратимого разрушения личности, отказавшейся от развития.

Малав

Къа долашаг1 цул?

Ца дийшаа чоа

Иштта хул.

Деша, х1аьта,

Бераш, деша.

Дийшар довргдац —

Цунах теи а.

Вайц а йоадаш хилар лов

Деша безам боаца бов [Гагиев Г.А., 1973, с. 13]. –

«Кто может быть более жалок?

С тем, кто не учился,

Так бывает.

Учитесь всегда,

Дети, учитесь.

То, что изучено – не пропадет.

В это поверьте.

Хочется, чтобы с нами не было,

Совы, которая не хочет учиться» (перевод наш - Х.Д.).

Приведенный фрагмент сказки – яркий пример того, как форма усиливает содержание. Лаконичные, ритмически организованные строки на ингушском языке создают эффект напевного, почти плачeveго речитатива. Ритм и аллитерации (повтор звуков [р], [ц], [ш]) имитирует жесткий, «шуршащий» звуковой фон, ассоциирующийся со звуками ночного леса, с тишиной, шелестом листьев.

Повтор конструкций «Та, что совсем... / Та, что совсем...» приближает сказку по стилю к заклинанию, усиливая картину безрадостной и несчастной жизни героини. Фрагмент звучит как элегия, лирическое воспоминание о загубленной жизни, что оказывает на читателя более сильное эмоциональное воздействие, чем стандартная дидактика.

В сборник «ДогIа халхадувл» («Танцующий дождь», 1979) вошли стихотворения «ГIемах ловзар» («Игра в войну»), «Эздел» («Благородство»), «Халат урокаш еш вагIа» («Халат делает уроки»), «Визза кьонах» («Настоящий мужчина»), в которых автор актуализирует важные, на его взгляд, воспитательные вопросы.

Например, в стихотворении с метафорическим названием «ДогIа халхадувл» («Танцующий дождь»), Г. Гагиев оживляет стихию: ветер, *чIондаргах мо* – «словно скрипка», колеблет забор, а ручеек напевает на *иий* *зовне зовне зурма лекх* – «своей звонкой свирели». Поэт наделяет дождь только

миссией очищения (*дуне дул* – «моет мир»), описывая его как живое существо (он *когабухьар дувлаш* – «становится на пальцы ног»). Эта деталь превращает природное явление в изящного танцора, а весь мир – в сцену, где разворачивается картина, полная внутренней гармонии всеобщего преображения:

Воагла ца луш

Цлагла,

Со а аравод!

Гаьнаша

Шоай глаьний

Тюараш влашкадетт...

Иштта халхавувлаш

Сона хозахет! [Гагиев Г., 1979, с.18]. –

«Не усидев

Дома,

И я выбегаю на улицу!

И деревья

своими листьями

хлопают мне вовсю.

Так танцевать

Мне нравится!» (здесь и далее подстрочный перевод наш – Х.Д.).

В приведенном отрывке Г. Гагиев создаёт картину всеобщего праздника, где стихия ветра выступает в роли главного распорядителя действия: оставив скрипку у забора, он переключается на ударные, барабанит по крыше и уже не просто звучит, а императивно «кричит: “*Ворс-тlox!*”» (междометие, употребляющееся во время танцев и выражающее призыв к общему веселью), тем самым запуская непрерывный танец по всему селу.

Динамика происходящего передается через градацию образов: по велению ветра танец охватывает всё село, вырывает из дома лирического героя и, наконец, вовлекает в него саму природу, где деревья «хлопают листьями вовсю». Кульминацией становится краткое, эмоционально -исчерпывающее признание

героя: *Иштта халхавувлаш Сона хозахет!* – «Так танцевать Мне нравится!», которое является точкой слияния «Я» с миром, отражением экстатического, почти языческого переживания единства человека и одушевленной вселенной.

Нельзя обойти вниманием и детские произведения выдающегося поэта и философа Али Татаровича Хашагульгова, который, публикуясь со второй половины 1960-х годов, обогатил ингушскую детскую литературу, создав уникальные произведения, свободные от идеологических установок и сочетающие в себе глубокий философский взгляд и тонкий лиризм.

Сборники прозаических и поэтических детских произведений «Хьалхара зиза» («Первый цветок», 1987), «Фу ховли, фу довзали» («Что ты знаешь, что не знаешь», 1990), «Дошо дуне» («Золотой мир», 1992) включают в себя уникальный этнографический материал, отличаются глубокими философскими мыслями. Первые детские рассказы А.Хашагульгова «Бекарг» («Кукушка») и «Ч1агаргаш» («Ласточки») представляют собой психологические зарисовки, в которых законы мироздания и человеческого бытия раскрываются через призму детского восприятия.

А.Хашагульгов раскрывает поэтику детства через камерные сцены диалогов и взаимоотношений мальчика-рассказчика *Іалайга* и девочки *Ийзы*, Анзора и Азы, Маки и Паки, постоянно открывающих для себя этот мир; философию повседневности, когда обычные явления природы – птицы, игры, наблюдения – наполняются глубоким смыслом, становясь частью внутреннего мира героев. Можно отметить образно-стилевое богатство произведений, проявляющееся в тонких метафорах и лирических интонациях, создающих особую эмоциональную атмосферу.

В отличие от творческого метода других авторов эпических сказок, А.Хашагульгов избирает путь камерного психологизма, показывая, что познание мира героями происходит в процессе созерцания, диалога с природой и эмоционального постижения красоты окружающего мира. Таким образом писатель превращает свои произведения в подлинную школу эмоционального и

эстетического воспитания, формирующую у детей чуткость к природе и человеческим отношениям.

В художественной системе Али Хашагульгова ребенок является активным творцом, стремящимся преобразить мир через сострадание и деятельное участие – этот фундаментальный принцип ярко воплощен в коротких прозаических произведениях, включенных в структуру сборника «Хьалхара зиза» («Первый цветок»). Выстраивая повествование от лица детей в их беседах друг с другом, матерью и отцом, Хашагульгов изображает героев, познающих мир словно вне времени – дома, в лесу, во время игры и других повседневных занятий.

В рассказе «Бекарг» («Кукушка») эмоциональное обращение маленькой героини к кукушке *Бекарг, ма елха, ма елха. Со я хьона хьа йиIиг* – «Кукушка, не плачь, не плачь. Я твоя дочка» [Хашагульгов А., 1987, с.4] становится попыткой утешения птицы и представлен автором как глубинный диалог с миром, преобразующий реальность через эмоциональное включение и принятие ответственности за чужую боль. В данном случае создается уникальная гуманистическая концепция детства как силы, способной к искупительному творчеству и изменению мира к лучшему через эмпатию и любовь.

Выводы к первой главе

Развитие новописьменных северокавказских литератур отмечено непрерывной эволюцией художественного сознания, берущего начало в мифологии. Миф, как первичная форма познания мира, выполнял ключевую этиологическую функцию, объясняя происхождение космоса, человека и социума в рамках синкретичного и символического сознания. Эта сакральная «информационная матрица», содержащая коллективные знания и верования, с течением времени под влиянием смены общественных парадигм и религиозных представлений трансформировалась в более разнообразные фольклорные формы.

Фольклор, унаследовав от мифа его архетипическую образность и сюжетные схемы, перевел их в новый, морально-этический и социальный контекст, что в итоге заложило прочную основу для возникновения национальной литературы. Эти две системы – фольклор и литература – находятся в состоянии постоянного и глубокого взаимодействия: писатели, в том числе современные, заимствуют и творчески интерпретируют и перерабатывают фольклорные сюжеты, образы и жанровые модели.

На примере ингушского словесного творчества этот процесс прослеживается достаточно отчетливо. Ингушская литература, особенно на ранних этапах своего развития, сознательно опиралась на фольклорное наследие, видя в нем не только источник вдохновения, но и инструмент этнической консолидации и передачи ключевых этических принципов, таких как концепция *эздел*. Этот же путь – от фольклорных текстов, включенных в первые буквари, к оригинальным авторским произведениям – прошла и ингушская детская литература, напрямую унаследовавшая от устного народного творчества его воспитательные, дидактические и мировоззренческие функции. Таким образом, в первой главе показывается, что миф, фольклор и литература представляют собой взаимосвязанные этапы единого процесса художественного освоения действительности.

Особенности развития детской литературы, начиная с 1960-х годов, обусловлены процессами культурного возрождения после периода депортации. Несмотря на то, что в эти годы произошли определенные послабления в плане идеологической регламентации литературного творчества, в национальных республиках они происходили менее заметно, и по-прежнему сохранялись ограничения на определенные исторические события и показ национального характера и менталитета, в первую очередь, на период депортации. Можно сказать, что ингушские писатели были ограничены в своем стремлении художественного воссоздания подлинной национальной истории и концепции личности, отражающей национальную идентичность.

При этом отдельные талантливые ингушские писатели (И. Базоркин, Г. Гагиев, А. Ведзижев, М.-С. Плиев, А. Хашагульгов, С. Чахкиев, и др.) разработали методы и приемы, посредством которых создавались достаточно реалистические произведения и, более того, в завуалированной, но понятной читателю форме отражались определенные исторические коллизии и воссоздавался образ народа. Детская литература, важность которой в формировании духовно-нравственных ценностей, образовании, передаче традиций подрастающим поколениям не вызывала сомнений, сыграла значимую роль в процессе эволюции ингушской литературы после длительного периода социокультурного застоя. Особые изменения в корпусе детской литературы этого периода можно отметить в новаторстве жанровой формы и в концепции личности. Писатели освоили синкретичные формы, в которых, в частности, сочетались видовые признаки рассказа и басни или притчи, появились произведения средней формы – повести, и вершиной творческих инноваций можно считать исторический роман И. Дахкильгова «Берд».

Не менее показательным признаком литературной эволюции, на наш взгляд, является новый подход к использованию фольклорного и мифологического наследия. Как мы отмечали, на ранних стадиях развития детской литературы писатели в основном копировали сюжеты и жанровые формы, добавляя в произведения актуальную тематику, в основном,

идеологического содержания. Со второй половины 1960-х годов наметился творческий подход к устно-поэтическим традициям: мы отмечаем приемы интерпретации, переосмысливания, в результате которых фольклорные и мифологические тексты включаются в произведения в качестве символических фрагментов, аллюзий и реминисценций. Таким образом писатели обращались к аутентичным архаическим кодам сознания национальных читателей, заложенным с детства старшим поколением посредством знакомства детей с притчами, сказками, легендами и песнями своего народа.

ГЛАВА 2. ТВОРЧЕСТВО И.А. ДАХКИЛЬГОВА В КОНТЕКСТЕ РАЗВИТИЯ ИНГУШСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XX ВЕКА

2.1. Роль научно-исследовательской деятельности И.А. Дахкильгова в развитии ингушского литературоведения и фольклористики

Ибрагим Дахкильгов (1937-2014 гг.) – выдающийся писатель, ученый-фольклорист и педагог, оставивший значимое интеллектуально-художественное и научное наследие, посвященное национальной истории, этнографии, фольклористике, литературе. Научный фонд работ И.А. Дахкильгова на сегодня стал бесценным источником материалов, на основе которых ведут дальнейшие исследования современные кавказские, в том числе, ингушские ученые. При том, что научные интересы ученого охватывали многочисленные области гуманитарного знания, главным делом своей жизни он считал изучение национального фольклора. Некоторые представители ингушской интеллигенции образно называют Ибрагима Дахкильгова «хранителем» фольклора.

Благородная генеалогия предопределила его будущую судьбу: прапрадед Ибрагима – Гайтакх (по-русски – Кайтуко) был в числе делегатов, подписавших повторный договор об единении Ингушетии с Россией в 1810 году, также он руководил одним из отрядов горской милиции; прадед Боскар, бывший адъютантом генерала Н.П. Слепцова, владел несколькими языками, имел широкий кругозор и исламское образование; его сын Хусейн, дедушка ученого, учился в Ставропольской классической гимназии, работал судебным чиновником до 1918 года. Семья Дахкильговых жила во Владикавказе, в доме, построенном дедом Боскаром. Ибрагим, родившийся в 1937 году, рос в атмосфере взаимоуважения, трепетного отношения членов семьи к образованию и любви к устно-поэтическому творчеству народа. Родители – педагоги Абдурахман и Леля – работали в школе селения Балта, расположенного в живописном месте на берегу Терека. Мать Ибрагима была дочерью известного

большевика Магомеда Абдулаевича Ханиева – «участника вооруженной борьбы ингушского народа с деникинской армией» [Дахкильгов М.А., 2008, с.106].

Жизненный путь деда стал примером для братьев Ибрагима, выбравших службу в правоохранительных органах. На Ибрагима Абдурахмановича, в отличие от них, сильное влияние оказала бабушка по отцу Гошмоаха – сестра известного ингушского просветителя, поэта, переводчика, публициста Тембота Бекова (1873-1938 гг.), стоявшего у истоков ингушской поэзии. Султан Шадиев справедливо отмечает, что «это была их семейная традиция – знать народную мудрость, его обычаи и распространять свои знания среди народа» [Шадиев С.А., 2016, с.60].

Удивительный мир сказок, легенд, преданий, с которым бабушка познакомила маленького Ибрагима, развивал воображение и творческие способности мальчика, воспитывая в нем высокие нравственно-этические идеалы. Таким образом, богатейшая устно-поэтическая традиция ингушей, включающая в себя огромный массив разножанровых произведений, «повлияла на процессы нравственного, художественного, этического и эстетического познания, формируя национально обусловленные психологические и культурные установки» [Шахшанатова У.Ш., 2005, с.79] будущего ученого и писателя.

В своих научных изысканиях Ибрагим Абдурахманович исследовал и описал множество жанров ингушского устно-поэтического творчества. К примеру, предание об ингушском нарте Сеска Солсе, с которым Ибрагим познакомился в детстве благодаря бабушке, стало предметом его последней научной работы – монографии «Ингушский нартский эпос» (2012 г.).

23 февраля 1944 года жизнь семьи Дахкильговых, как и жизнь тысяч ингушей, изменилась навсегда: началось выселение. Как говорит сам писатель, «безликие цифры и официальные документы не могут передать всей глубины той страшной трагедии» [Я-очевидец, 2023, с.3]. По утверждению советского историка Александра Некрича, «насильственные акции в отношении целых народов были не только выражением произвола сталинского режима, но и увы,

неотъемлемой частью всей истории Советского государства и общества» [Некрич А.М., 1978, с. 78].

В ссылке, в Казахстане маленький Ибрагим часто сталкивался с негативным отношением к себе со стороны коренного народа из-за ярлыка «враг народа». И. Дахкильгов вспоминает, что любой человек мог его обозвать бандитом и «не всегда хватало терпения сносить обиды, однако и в детстве, и во взрослой жизни находил людей, у которых учился доброте, честности и справедливости» [Я-очевидец, 2023, с.33]. Вероятно, И. Дахкильгову с ранних лет было суждено «осознать и живо почувствовать ту неправду, господствующую в обществе, и затем решиться посвятить свою жизнь борьбе против нее» [Соловьев В.С., 2022, с.250]. Он поступал в художественное училище имени Н.В. Гоголя в г.Алма-Ате, но после успешной сдачи экзаменов и зачисления на обучение «его отозвал в сторону один из членов комиссии и, чтобы избежать неприятности себе и им, порекомендовал самому забрать документы и быстро уехать домой из г.Алма-Аты. При обнаружении органами НКВД, что он, представитель депортированного народа, принят в городское училище, грозила опасность руководству училища и ему самому, что он без разрешения органов нарушил режим депортации» [Шадиев С.А., 2016, с.61].

Этот факт биографии И. Дахкильгова сближает его с другими ингушскими писателями и поэтами: Капитоном Чахкиевым (1924-1961 гг.), который был «художником слова с неповторимым индивидуальным восприятием мира» [Мартазанов А.М., Мартазанов Х.М., 2021, с.392], и Али Хашагульговым (1943-1999 гг.), творчество которого было «пронизано звенящей чистотой и подлинной свободой, ... где постепенно обретал бессмертие величественный гимн ингушскому Отечеству» [Газдиев А.И., 2016, с.75].

Али Хашагульгов, «одинокый нонконформист и интеллектуал-самоучка» [Яндиева М.Д., 2007, с.468], в 1953 году после победы на Всесоюзном конкурсе детских рисунков был приглашен в детскую художественную школу при Академии искусств имени Репина, однако «когда приемная комиссия узнала, что 10-летний мальчик является спецпереселенцем, тут же отменила свое решение»

[Оздоева М., 2023. URL: <https://gazetaingush.ru/kultura>]. Трагичной была судьба Капитона Чахкиева, который, будучи депортированным, за попытку поступить в художественное училище (по другой версии – купить краски для своих полотен) был осужден и этапирован в лагеря на урановые рудники, где заболел туберкулезом и скончался в 1961 году в возрасте 37 лет.

В 1957 году семья будущего ученого возвращается на Родину. Двадцатилетний Ибрагим Дахкильгов поступает на ингушское отделение историко-филологического факультета педагогического института в городе Грозном. Декан исторического факультета, доцент Тамара Тонтовна Мальсагова (Укурова), заметив у Ибрагима интерес к истории, «предложила ему переложить документы на историческое отделение. Однако многолетняя ностальгия по всему своему родному, ингушскому, оказалась сильнее, и перекладывать документы Ибрагим не стал» [Ибрагим Абдурахманович Дахкильгов, 2007, с. 5].

Направление подготовки И. Дахкильгова предусматривало изучение как ингушского языка и литературы, так и русского языка и литературы. При этом молодое поколение ингушских абитуриентов столкнулось с проблемой: хорошо владея русским языком в результате школьного обучения в Казахстане и Киргизии, они не знали родной язык и родную литературу. В группе собрались молодые люди, которые впоследствии стали знаменитыми деятелями науки, культуры, образования: Султан Шадиев, Ахмет Мальсагов, Исса Кодзоев, Якуб Медов, Або Мальсагов, Ахмет Танкиев, Роза Ужахова и др.

В этот период в институте не было учебных и методических пособий и словарей по ингушскому языку. Основным источником литературных текстов служила газета «Сердало» и несколько номеров литературного сборника «Дега г1оз», вышедших в 1957 году в депортации. Впоследствии эти пробелы были восполнены молодым поколением филологов, и огромный вклад в эту работу внес И.А. Дахкильгов.

Ибрагим Дахкильгов проявил себя как прилежный и инициативный студент, он заряжал всех вокруг своей энергией и стремлением к учебе. Студент Магомед Джунидович Дикаев, ставший затем известным чеченским поэтом-

лириком, посвятил И. Дахкильгову стихотворение, которое было опубликовано в студенческой газете:

*Он рисует и танцует,
И отлично учится, –
У него, как говорится,
Дело мастера боится.*

Во время первых зимних каникул с 26 января по 8 февраля 1958 года Ибрагим отправился к родственникам в Малгобекский район, чтобы записать фольклорные тексты: «он исколесил город Малгобек, села Инарки, Пседах, Сагопши. Изучив тетрадь записей Ибрагима, Д. Мальсагов, в присутствии всей группы высоко оценил проделанную им работу и призвал следовать его примеру» [Шадиев С.А., 2016, с. 62]. С этого момента И.Дахкильгов фактически связал свою научную судьбу с ингушским фольклором.

Научная деятельность Ибрагима Дахкильгова началась в 1960-е годы, известные в культуре как период оттепели. После недолгого послабления в плане идеологического давления ситуация ужесточилась: усилилась цензура, идеологическое давление в литературе и в других видах искусства, повлекшее за собой преследование «неудобных». В национальных регионах, в частности, в которых проживали ранее репрессированные народы, обозначается перечень запретных тем. Так, запрещалось любое упоминание о сталинских репрессиях, лагерях, пресекалась критика официальной власти, в которой усматривалось «очернительство» советской действительности. Цензура охватывала произведения изобразительного искусства, музыкальные и сценические произведения, печатную продукцию, кино, теле- и радиовещание» [Каравайцева И.С., 2012, с.118].

В 1963 году после окончания вуза с красным дипломом И. Дахкильгова приглашают на должность ассистента на кафедре вайнахской филологии. В 1969 году молодой ученый успешно защищает в Институте мировой литературы им. Горького кандидатскую диссертацию на тему «Становление ингушской литературы», написанную под руководством доктора филологических наук,

фольклориста Уздият Башировны Далгат. Диссертация И. Дахкильгова стала первым научным исследованием ингушской литературы. Затем выходит его первая литературоведческая монография «Ингушская литература (период развития до 1940-х гг.)», в которой освещаются вопросы периодизации ингушской литературы, жанрового становления, влияния фольклора, просветительства. Благодаря И. Дахкильгову вводятся в литературоведческий оборот ранее неизвестные имена просветителей и писателей периода 1910-1920-х гг., создаются их творческие портреты, актуализируется широкомасштабный диапазон тем и проблем ингушской литературы первой половины XX века. Как отмечают исследователи, «многое из того, что делал Ибрагим Дахкильгов, делалось впервые» [Матиев М.А., 2012, с.74].

После защиты кандидатской диссертации Ибрагима Дахкильгова переводят на должность доцента кафедры, а затем в 1970-м назначают заместителем декана. Через три года социально-политическая обстановка в Грозном накалилась, общественность уже не желала умалчивать о факте тотального выселения ингушей в 1944 году, в результате которого была нарушена территориальная целостность республики. С момента возвращения народа из депортации вопрос о восстановлении территорий поднимался неоднократно: «2 декабря 1972 г. пять представителей ингушского народа – Идрис Базоркин, Джабраил Картоев, Султан Плиев, Ахмед Газдиев и Ахмед Куштов – передали в Центральный Комитет КПСС на имя Генсека партии Л. И. Брежнева письмо-заявление «О судьбе ингушского народа» на 80 страницах. Однако результатом обращения и последовавших затем в январе 1973 г. мирных митингов в Грозном стали жесткие репрессии против участников движения, в том числе и литераторов, включая классика ингушской литературы И.М. Базоркина» [Матиев Т.Х., Илиева Ф.М., 2019, с.50].

Участвовавшие в митинге студенты также были объявлены националистами, и к ним были применены карательные меры. Пятерых студентов историко-филологического отделения, на котором заместителем декана был И. Дахкильгов, потребовали отчислить. Но Ибрагим

Абдурахманович отказался выполнить партийное решение и был снят с должности. Более того, преследования продолжались, и вскоре было принято решение об увольнении неблагонадежного профессора. На защиту талантливого ученого встала секретарь парткома Аза Гойгова – дочь известного революционера и писателя Абдул-Гамида Гойгова, но, несмотря на то, что И. Дахкильгова не уволили, он все равно оказался в опале. Его монография «Календарь вайнахов» не была допущена к публикации. «После пятилетней проволоочки, автор, изменив название на «Годичные циклы хозяйственных работ чеченцев и ингушей периода средневековья», попросил имеющего историческое образование М. Ужахова выставить себя ее автором и, наконец, книга была издана» [Дахкильгов И.А., 2007, с.55].

В 1982 году после смерти Л.И. Брежнева И. Дахкильгов был назначен деканом филологического факультета.

Конец 1980-х годов стал стартом серьезных перемен в социально-политическом устройстве Советского Союза. Объявленная гласность, развитие многопартийности, зарождение демократической идеологии привели к постепенному разлому в административном устройстве государства. На этом фоне сформировались политические группы, призывающие к росту национального самосознания, борьбе за независимость и суверенитет национальных республик. В их числе оказались и оппозиционные силы в ЧИАССР, призывавшие к суверенизации.

Ингушский народ, не имевший автономии и связанный с Чечней с 1933 года, оказался в сложной ситуации. Захватившие власть националистические группировки открыто выражали недовольство присутствием ингушей на всех уровнях административно-социального устройства, сокращалось количество часов вещания телевидения и радио на ингушском языке, сотрудники с ингушскими фамилиями постепенно увольнялись.

Значительную работу в направлении регулирования межнациональных отношений проводила ингушская и чеченская интеллигенция, активисты и общественные деятели. «Произошли заметные политические трансформации, в

результате чего стала постепенно происходить и политическая поляризация общественных сил» [Мисербиева Л.С., 2021, с. 62]. Назревала необходимость в создании собственной республики.

С этой целью был создан оргкомитет по восстановлению ингушской автономии: «7 – 8 октября 1991 года был проведен III Общенациональный съезд ингушского народа. Проведение Съезда было вызвано необходимостью принятия решений по выбору дальнейшего пути ингушского народа в условиях сложившейся в регионе напряженной общественно-политической ситуации» [Фонд НР РИ пополнился <https://nbri.ru/1799-fond-nb-ri-popolnilsja-izdaniem>].

Состояние общества, «когда культурные ценности, нормы, социальные взаимосвязи отсутствуют, ослабевают или противоречат друг другу» [Кадыров А.А., 2003, с. 45], продолжало ухудшаться. Обусловлено это было рядом причин: «стихийный спад экономики, одновременное разграбление производственных мощностей и полная дестабилизация социальной сферы, рост криминалитета» [Дикаев В.Р., 2009, с. 7].

4 июня 1992 года была провозглашена Республика Ингушетия. Спустя два года в семье Дахкильговых, еще находившейся в Грозном, произошла настоящая трагедия: после начала боевых действий пропал бесследно сын Ибрагима, студент 3-го курса экономического факультета. Переживания от этой потери позднее стали основой сюжета рассказа «Наьначе», где главный герой стремится всеми силами предать тело убитого на чужбине сына родной земле.

Научная, творческая, политическая интеллигенция ингушей, сосредоточенная преимущественно в городе Грозном, начинает покидать Чеченскую республику. Ибрагим Дахкильгов переезжает с семьей в Назрань, где принимает активное участие в общественной жизни республики. Он становится участником научного общества «1илма» («Наука»), занимается активной публицистической деятельностью, выступает на телевидении и радио. И. Дахкильгов во всех своих выступлениях и статьях призывал народ к справедливости, милосердию, взаимоподдержке и патриотизму. Наряду с острой публицистикой (проблема беженцев Пригородного района, возвращение

отторгнутых территорий, критика националистических заявлений чеченских политиков) он писал для широкой читательской массы о национальном фольклоре, необходимости сохранения ингушского языка, об образовании, науке, истории, архитектуре горной Ингушетии, раскрывая перспективы развития этих необходимых для республики показателей социокультурного уровня.

Просветитель и ученый Ибрагим Дахкильгов является также автором дизайна флага Республики Ингушетия. По его утверждению, впервые солярный знак он увидел в депортации на картинах своего дяди, писателя Багаудина Дахкильгова, который рассказывал ему о петроглифах, башнях, символах, хранящих в себе таинство прошлого. Во время первой фольклорной экспедиции в 1958 году Ибрагим увидел на высокой боевой башне такой же знак, какой рисовал дядя Багаудин. Позднее он разместит именно этот вид петроглифа – солярный знак, символизирующий вечное движение Солнца и Земли, – на обложке своей первой книги «Кукий денал» («Мужество Куки»).

И. Дахкильгов был в числе тех, кто стоял у истоков создания Ингушского государственного университета. Его многочисленные обращения и письма, наряду с усилиями других ингушских ученых, преподавателей, деятелей культуры и искусства, чиновников, нашли отклик, и Постановлением Правительства РФ №380 23 апреля 1994 года в сентябре того же года был создан Ингушский государственный университет.

В 2004 году И. Дахкильгов становится директором Ингушского научно-исследовательского института гуманитарных наук имени Чаха Ахриева, закрывавшегося до этого несколько раз. Сегодня Ингушский научно-исследовательский институт – важнейший научный центр Северного Кавказа, образованный в первые десятилетия XX века.

После защиты кандидатской диссертации научная деятельность И. Дахкильгова не прекратилась: он продолжал научные исследования во многих областях гуманитарного знания, в первую очередь, в литературоведении. Ученого интересовали фольклор, история и теория литературы, педагогика,

языкознание, этнография, литературная критика. К примеру, в монографии «Ингушская литература (период развития до 40-х годов)» (1975) «обстоятельно исследуются пути становления ингушской литературы, подробно анализируется развитие жанров как прозаических, лиро-эпических, так и драматургических в их неразрывном единстве темы и идеи, формы и содержания» [Келигова Р.Д., 2007, с. 89].

В своем исследовании И. Дахкильгов впервые ввел в научный оборот сведения о дореволюционном периоде развития ингушской литературы, имена этнографов, просветителей, писателей и, что очень важно для национального литературоведения, разработал основы периодизации ингушского литературного процесса. Примечательно, что «в советском литературоведении царствовало утверждение, что до революции семнадцатого года никаких зачатков литературы в национальных регионах якобы и вовсе не было» [Угурчиев А.-Г., 2002, с.3].

На момент публикации монографии в связи с напряженной обстановкой в республике после митинга в Грозном (1973г.) цензура изъяла из монографии целую главу о новом периоде национальной литературы, связанном с именами писателей Хаджибикара Шовхаловича Муталиева (1910-1964 гг.) и Идриса Муртузовича Базоркина (19010-1993 гг.), подвергшихся гонениям после январских событий 1973 года.

За четыре года до издания монографии Ибрагим Дахкильгов на основании ее чернового варианта подготовил программу для обучения студентов и рекомендации по разработке школьных учебников по ингушской литературе и фольклору («*Глалглай багахбувцамахи литературахи йола программа*», 1971), в которой в тезисной форме были собраны основные темы и разделы, необходимые для обзора национального литературного процесса.

В 1977 году была издана монография «Устное народное творчество вайнахов», посвященная фольклорному наследию чеченцев и ингушей, в которой был представлен «большой исследовательский материал, изучению подвергнуты все фольклорные жанры» [Дахкильгов И.А., 2012, с.555]. Книга

«стала первым учебником по фольклору, написанным у народов Северного Кавказа» [Угурчиев А.-Г.Ш., 2002, с.3].

По итогам исследования и систематизации ингушского устно-поэтического творчества И. Дахкильгов издал монографии, посвященные отдельным фольклорным жанрам. Например, в 1978 году публикуется его научный труд «Исторический фольклор чеченцев и ингушей», в котором с научных позиций рассматриваются ингушские легенды, предания и героические песни. Научная методология построена на принципах сравнительно-исторического литературоведения, в частности, автором проводятся параллели и выявляются типологические связи с развитием фольклора других народов.

В 1986 году Ибрагим Дахкильгов в соавторстве с известным критиком и литературоведом Ахмедов Орцхоевичем Мальсаговым публикует издание «Сказки, сказания и предания чеченцев и ингушей», которое явилось «существенным вкладом в текстовую копилку ингушского фольклора» [Саутиева Ф.Б., 2017, с.113].

Издание «Мифы и легенды вайнахов» (1991) – уникальное собрание национальных мифов и легенд, в котором представлено 315 текстов, из которых 255 опубликованы впервые. Ибрагим Абдурахманович систематизировал тексты по циклам: космогонические, астральные, этиологические, эсхатологические, о первом человеке, зоологические, прометеевские мифы, языческие, исламские легенды, легенды-назидания. Подобная классификация стала основой для научного исследования корпуса национальных фольклорных текстов.

В 1998 году была опубликован значимый в научном плане труд И.А. Дахкильгова «Ингушские сказания, мифы и легенды, сказки и пословицы», в котором было собрано и систематизировано большинство жанров фольклора ингушей, каждый из которых был выделен в отдельную главу. Богатейший пласт народного устно-поэтического творчества, воплощенный в легендах и сказках, был опубликован ученым специально для детей, что позволило включить маленьких читателей и родителей в процесс духовно-нравственного обогащения посредством восприятия мифопоэтического наследия.

Не меньшую ценность представляет труд И. Дахкильгова «Мудрые наставления наших предков. Из ингушского фольклора», опубликованный в 2001 году. В структурном плане сборник поучительных фольклорных текстов состоит из трех разделов: 1) пословицы, поговорки, изречения; 2) поучительные рассказы; 3) загадки. В статье «К истокам мудрости народной тянусь душою неуголенной...» профессор кафедры русской и зарубежной литературы, доктор филологических наук А.М. Мартазанов пишет, что «имеющийся в книге большой текстовый материал употребим на все случаи жизни» [Мартазанов А.М., 2001, с.4]. Действительно, издание стало очень популярным в массовой аудитории, и двуязычная версия каждого текста сделала его уникальным и доступным для всех.

Монография «Начало Назрани», опубликованная в 2011 году, включила в себя историко-фольклорные сведения о повторном освоении ингушами равнинных земель в долине Назрани. Особое внимание в книге уделено личности Карцхала Мальсагова, который считается основателем города. Автор проводит сопоставительный анализ фольклорных текстов и исторических публикаций. Стоит отметить, что именно в подобного рода исследованиях И. Дахкильгов проявил себя и как ученый-историк, что подчеркивает научность его подхода в сравнительно-исторических изысканиях. Такой же богатой в плане исторического материала является монография «Шли в подданство не из принуждения», в которой И.Дахкильгов впервые привел документальные сведения о договоре единения Ингушетии с Россией 1770-го года. В монографии приводится множество имен исторических персонажей; также Ибрагим Абдурахманович провел серьезную лингвистическую трактовку топонимов и гидронимов, что способствовало выявлению и обнародованию ранее неизвестных деталей вопроса единения Ингушетии с Россией.

В публицистическом издании «Боль и гордость моя – родная Ингушетия» собраны все статьи и тексты выступлений Ибрагима Дахкильгова. Книга вышла в 2007 году и является своеобразной хроникой публицистической и

гражданственной деятельности И.Дахкильгова. В сборник включены 41 статья на русском языке и 35 – на ингушском.

Последней и одной из самых значимых стала монография ученого «Ингушский нартский эпос», которую он опубликовал в 2012 году после ухода с поста директора ИнгНИИ. Эта книга вобрала в себя полувековой научный опыт И.А. Дахкильгова, который на основе современного литературоведческого знания открыл новые аспекты в исследованиях мифопоэтического наследия ингушского народа. Следует отметить, что ингушская версия нартских сказаний не подвергалась многоуровневому анализу со времен публикации кандидатской диссертации А. О. Мальсагова «Нарт-орстхойский эпос ингушей и чеченцев» (1964) и труда Уздият Далгат «Героический эпос чеченцев и ингушей» (1972).

В исследовании «Ингушский нартский эпос» рассмотрены вопросы жанровой характеристики эпоса, выявлена роль ингушской мифологии в формировании ингушского (и не только) нартского эпоса. Отдельные главы посвящены центральным образам эпоса – Соска Солсе, Патарзу, Села Сате и другим героям. В отдельные разделы выделены темы «Гибель нартов», «О нартских памятных местах Ингушетии». В монографии Ибрагим Абдурахманович вступает в дискуссию с другими фольклористами, которые пытались присвоить сюжеты нартиады тому или иному народу. Впечатляет объем теоретических, фольклорных и исторических источников, которые использованы автором.

И. Дахкильговым написаны обзорные статьи по творчеству Заурбека Мальсагова, Магомеда Джабагиева, Салмана Озиева, Абдул-Гамида Гойгова, Идриса Базоркина, Хаджибекира Муталиева, Багаудина Зязикова, Джамалдина Яндиева, Ахмета Ведзижева, Ахмета Бокова, Саида Чахкиева, Магомет-Саида Плиева, Ахмета Пшемоховича Мальсагова. «Разработаны и введены в практику четыре важных научных проекта: Единение Ингушетии с Россией в 1770 г.; Образование равнинной Ингушетии с 1781 г.; «Антология ингушского фольклора» в 10 т.; «История ингушской литературы» в 4 томах» [Матиев М.А.,

2012, с.3]. И. Дахкильгов стал научным руководителем целой плеяды ингушских филологов.

По воспоминаниям доктора филологических наук Н.М. Барахоевой, создание академического труда «Современный ингушский язык» является идеей Ибрагима Дахкильгова. Проект представляет собой масштабное научное исследование, в рамках которого уже опубликованы труды по словообразованию, лексикологии, фразеологии, морфологии и другим разделам ингушского языка.

Можно заключить, что Ибрагим Абдурахманович Дахкильгов является одним из ярчайших деятелей науки и образования ингушского народа. Научный пласт работ Дахкильгова привлекает внимание масштабом, глубиной мысли и оригинальностью научного мировоззрения. Ступив на стезю науки в 1963-м году, он достойно пронес звание ученого и педагога, собрав вокруг себя широкий круг учеников и единомышленников. Вклад ученого и мыслителя в ингушеведение невозможно переоценить: на протяжении 50 лет Ибрагим Дахкильгов служил ингушскому народу, посвятив себя его просвещению, культуре и образованию. В самые сложные периоды он оставался патриотом и гражданином, неустанно работая в области фольклора, литературы, истории, литературной критики, этнографии.

2.2. Малая проза И.А. Дахкильгова: фольклорные традиции и особенности проблематики

Путь в художественную литературу Ибрагима Дахкильгова начался в 1976-м году. Это был период сложной социально-политической и общественной обстановки, когда И. Дахкильгов был снят с должности декана из-за отказа отчислить студентов, принявших участие в январском митинге 1973 года. В те годы, как отмечает ученый М.А. Матиев, «ощущалась острая нехватка детской литературы на ингушском языке» [Матиев М.А., 2017, с.74].

Обращение И. Дахкильгова к литературному творчеству именно в этот период не случайно. Марсель Пруст утверждал: «Если совершился этот жизненный акт – волнение, требующее разрешения (как и «мысль» у героев Достоевского), то значит там был какой-то удар, прямой контакт с истиной, реальностью, как она есть на самом деле, в отличие от ожиданий или логических возможностей» [Пруст Марсель, 2017, с.48]. Художественное творчество стало для И. Дахкильгова возможностью поставить серьезные общественные и духовно-нравственные проблемы. Позиция писателя была столь открытой, что он попал в число неблагонадежных и постоянно находился под давлением цензурного гнета и ограничений в свободе слова.

По утверждению Т.Т. Давыдовой и В.А. Пронина, «творчество писателя начинается с того момента, когда его замысел реализуется в слове» [Давыдова Т.Т., 2023, с.91], когда личность «стремится утвердить свое мироощущение и особенности» [Давлетов К.С., 1966, с.140], ибо литература – индивидуальное спасение, «несокрушимый здравый смысл, несокрушимая положительность» [Голубков М.М., 2024, с.39]. Очевидно, что фольклор оказался не просто источником вдохновения для И.Дахкильгова, но и инструментом для преодоления цензурных барьеров. Это дало ему возможность говорить о самом главном – об истории и национальной идентичности, обычаях и традициях, героях и богах, жертвах и победителях, облачая эти темы в «разрешенную» и идеологически проверенную форму народного творчества.

В прозе писателя, по утверждению доктора филологических наук А.М. Мартазанова и Х.М. Мартазановой, «представлены все формы эпоса (от малых до более объемных), которые могут быть распределены по тематическим циклам. К примеру, содержательной доминантой рассказов «Фоти», «Кукий денал» («Мужество Куки») и романа «Берд» выступает защита родной земли, тогда как в произведениях «Пхьена зулам» («Зло кровной мести»), «Шутар», «Кери бови» («Ястреб и сова»), осмысливаются проблемы добра и зла. Утверждая нравственно-этическую и эстетическую систему ценностей, писатель отвергает, отрицает в своих героях алчность, жадность, зависть, жестокость – пороки, за которые, как правило, люди наказываемы судьбой» [Мартазанов А.М., Мартазанова Х.М., 2018, с.149].

Творчество И. Дахкильгова – яркий пример поэтапной эволюции художественного сознания. Ибрагим Абдурахманович опубликовал в 1976 году сборник рассказов, в 1986 году – повесть и рассказы, в 1990 – повесть и исторический роман. Малая эпическая форма в творчестве Ибрагима Дахкильгова представлена в первую очередь рассказом – жанром, восходящим к фольклорным повествовательным образцам, представляющим в видовом плане довольно разнородный диапазон устных текстов: объемных и коротких, поучительных и развлекательных, бытовых и новеллистических.

«Малые эпические жанры фольклора, особенно бытовые сказки, – как отмечает Т.Х. Горчханова, – отличаются законченным сюжетом, ярко выраженной идеей, композиционной стройностью, живостью языка и простотой. На наш взгляд, именно эти особенности бытовой сказки, являются причиной того, что она, больше, чем другие жанры фольклора, повлияла на зарождение собственно литературного рассказа в ингушской прозе» [Горчханова Т.Х., 2016, с.35].

Первый рассказ Ибрагима Дахкильгова «Дог майра Куркъя» («Отважный Курюко»), опубликованный в 1976 году, представляет собой глубокую художественную интерпретацию архаического мифа о богоборце, где уже во введении, построенном по канонам народного сказа с его традиционными формулами-благопожеланиями (*Ладувг1алахь наха дувцаи хинначунга* –

«Послушай, что люди рассказывали...», *Хьона дикадар дувцарг, хьо дикаца вахарг* – «Чтобы хорошего тебе рассказали, чтобы ты хорошо жил», автор задает повествованию сакральный тон, а также синтезирует черты мифа, героического эпоса и философской притчи, поднимая тему титанического самопожертвования во имя народа до уровня вечного архетипа, одновременно утверждая ценность народной мудрости, выраженную в емкой метафоре: *Юдаха хий а юхадерзаргдац, длаяха ха а юхайоагларгьяц* – «Утекшая река не вернется, ушедшее время не вернется».

Архаизированный зачин, в котором И. Дахкильгов, используя характерные для устной сказительской традиции формулы прямого обращения к слушателю *ЛадувгIалахь наха дувцаи хинначунга* – «Послушай, что люди рассказывали» и дидактические благопожелания *хьо дикаца вахарг* – «Чтобы хорошо жил», устанавливает непосредственный контакт с читателем, погружая его в мифологическое восприятие времени.

Ключевой философский тезис, выраженный в афористичной метафоре *Юдаха хий а юхадерзаргдац, длаяха ха а юхайоагларгьяц* – «утекшая река не вернется, ушедшее время не вернется» [Дахкильгов И.А., 2012, с.18], содержит парадокс: провозглашая необратимость физического времени, автор одновременно утверждает возможность преодоления забвения времени через рассказывание. Более того, эта метафора выполняет важнейшую композиционную функцию – становится связующим звеном между современным сознанием и архаическим мифом, который благодаря этому обретает вечную жизнь в культурной памяти.

Первые фрагменты текста поэтапно погружают читателя в атмосферу первобытной реальности, знакомят читателя с тяжелыми условиями жизни древних ингушей, обобщая и формируя этот опыт как общечеловеческое мироустройство: *Иалаьмате хала бахаи хиннаб нах* – «Люди жили невообразимо тяжело» (перевод наш – Х.Д.). Речь идет обо всем народе, потому что если бы автор пытался выделить отдельную группу, то употребил бы местоимение *цхьа*

– «одни». Структурно-семантическим центром повествования является священная для предков ингушей гора Казбек (на ингушском *Башлоам* – «тающая гора»), «снега которой освещены легендами, нехитрыми туманными историями о гигантах и спрятанных сокровищах» [Фрешфилд Д., 2018. URL: <https://www.darial-online.ru/material>].

Художественная картина лишений выстраивается через ритмичный словесный ряд, где парные соотносительные понятия – тепло-свет (*йловхал-сердал*), посеять-собрать (*ḍlade-чуэц*), пасти-доить (*жа-доахан*) – усиливают значение каждого синтаксического отрезка. Эта анафорическая в плане структуры конструкция, в которой «неповторимость всех смысловых и чувственно-экспрессивных превращений... создает художественную неповторимость» [Кухаренко В.А., 2019, с.68], воссоздает целостный образ мира, лишенного основополагающих начал бытия – света и пищи.

Основным композиционным приемом в рассказе является антитеза. Пейзаж представляет два контрастирующих полюса: вершина Казбека – сакральный локус, насыщенный светом, зеленью и теплом, противопоставлен пещере, в которой обитают люди, где свет «пробивался кое-как». Данная пространственная оппозиция воплощает фундаментальное противостояние божественного изобилия и скудости человеческого бытия.

Система образов в произведении усложняется введением в сюжет образа супруги бога *Ткъа* – Матери выюг, которая дополняет пантеон богов, олицетворяя стихийные силы природы. Особый интерес представляет состав божественной семьи: семеро сыновей, по аналогии с семьей мифическими стражниками, символизируют сакральную защиту горы. Числовой архетип (цифра семь) усиливает мифологические аллюзии, и выстраивает иерархическую лестницу между божественным и земным мирами, в которых каждый уровень имеет своих хранителей и свои законы бытия.

В отличие от канонического фольклорного героя, наделенного божественным происхождением (он – сын жреца), богоборец Курюко целенаправленно демократизирован автором: он рождается в обыкновенной

семье, и его бунт вызван именно эмпатией и личными наблюдениями за лишениями соплеменников.

Ключевой точкой бифуркации, определившей путь Курюко, становятся слова матери, раскрывающей сыну жестокость бога. Таким образом, женский персонаж выступает в качестве хранительницы родовой памяти. Более того, становится катализатором сыновнего протеста, наделяя героя моральной легитимностью для борьбы с несправедливостью. Феноменальная сила Курюко, проявившаяся в нем к пятнадцати годам (он мог вырвать чинару с корнями одной рукой), представлена как результат целенаправленного духовного и физического самосовершенствования, что подчеркивает меритократическую природу героя и усиливает дидактический потенциал образа. Таким образом, автор продвигает идею о том, что титаном может стать каждый, кто одержим идеей служения людям.

Подъем Курюко на Казбек становится в повествовании зримым воплощением его духовной эволюции, его преодоление физической высоты отражает восхождение к титаническому подвигу. Пейзаж усиливает эмоциональное наполнение фрагмента. Изображается путь, во время которого герой остается в трагическом одиночестве: вся природа – луна, звезды, растения и животные – приходит в смятение, пытаясь отвлечь его от дерзкого замысла.

Сам образ горы через мощные антропоморфные и зооморфные метафоры наделяется чертами живого, враждебного существа: «страшные черные скалы стоят, как великаны», «ледяные глыбы, висящие, как питоны». Образные метафоры и эпитеты характеризуют стихию как активную одушевленную силу, что позволяет И. Дахкильгову усилить масштаб противостояния и подчеркнуть экзистенциальное одиночество богоборца, бросающего вызов и божеству, и всей враждебной Вселенной.

Курюко находит на вершине Казбека закованное солнце, и этот момент становится для него мифологическим откровением, раскрывающим истинную природу мироустройства: божественное благоденствие основано на узурпации жизнетворящих сил. Символический образ солнца метафорически воплощает в

рассказе идею главенства социальной несправедливости, когда небожители благоденствуют, а простые люди, насильственно лишенные света и тепла, страдают и погибают. Очевидно, что фрагмент содержит в подтексте отсылки к современности. Освобождение солнца как первостепенная цель героя приобретает характер космогонического действия, уподобляющего Курюко демиургу, восстанавливающему нарушенный миропорядок.

Последующая миссия героя – дарование людям пшеницы и скота – развивает эту архетипическую парадигму, превращая Курюко в культурного героя, который осуществляет цивилизационную миссию, создавая возможности для развития земледелия и скотоводства. Многоступенчатость подвига подчеркивает системный характер преобразований, где духовное освобождение (свет) неотделимо от материального благополучия (хлеб и скот), что отражает целостность народного идеала справедливости.

Финальная часть рассказа И.А. Дахкильгова «Дог майра Куркъя» представляет собой трагическую кульминацию, в которой прометеевский архетип обретает уникальное национальное звучание. Обреченный на вечные муки – быть прикованным в пещере с орлом, клюющим его сердце, – герой находит утешение в осознании принесенного людям блага. Эта мысль становится главным утешением для богатыря Курюко, подчеркивая абсолютный и альтруистический характер его жертвы.

Финальная фольклорная песня, прославляющая «чистосердечного Курюко», и образ Голубя, приносящего вести о счастливой жизни на земле, в рассказе И.А. Дахкильгова создают диалектическое единство трагического и жизнеутверждающего начал. Через богатый лексический ряд, этнографические и архаические детали автор воссоздает картину древности, и выводит повествование на уровень вечных вопросов: о предназначении личности, цене справедливости и мере ответственности сильного перед слабыми. По нашему мнению, лейтмотивом рассказа является идея о самопожертвовании во благо народа – близкая самому автору.

Важное место в структуре художественного наследия Ибрагима Абдурахмановича Дахкильгова занимает рассказ «Наьначе» («Родина»). Взяв за основу фольклорную историю, в которой ради приема гостя люди спрятали тело умершего человека, писатель создал произведение, насыщенное рядом важных гуманистических и онтологических проблем.

«Сюжетом, равно как и образным строем, – по утверждению Х.М. Мартазановой и А.М. Мартазанова, – движет мысль о том, что для человека нет ничего страшнее, чем потеря Родины. И она вкладывается в уста героя, который, похоронил сына: *Валарал а вогIа да Наьначех къастар* – «Расставание с родиной хуже смерти», утверждая тем самым мысль о непрерывности духовной связи с Родиной и даже после смерти. Создавая концептуальную картину мира, представляющую собой субъективный образ объективной реальности, в структуре художественного дискурса воплощается национальная проблематика, с которой непосредственно связана проблема сущности национального характера» [Мартазанов А.М., Мартазанова Х.М., 2018, с.149].

Отсутствие традиционной экспозиции в рассказе «Наьначе» является сознательным композиционным приемом, посредством которого автор сразу, с начала действия погружает читателя в ситуацию тотального духовного и физического кризиса главного героя. Начальную фразу рассказа *КхоалагIа ди да Товбот боккха бала хьогаш воагIа* – «Третий день Товбот мучается» (здесь и далее перевод наш - Х.Д.) можно расценивать в качестве завязки конфликта: герой находится в состоянии глубокого истощения после долгого пути на родину через калмыцкие и ногайские степи. Подобный прием применяет и другой ингушский писатель – Ваха Хамхоев – в осмыслении темы кровной мести (новелла «Деза ди»).

Динамичное начало действия подчеркивает внезапность и необъяснимость катастрофы, обрушившейся на персонажа, передавая ощущение чужого, враждебного пространства, которое герой преодолевает, движимый лишь инстинктивным, подсознательным желанием возвращения на Родину.

И. Дахкильгов сразу акцентирует внимание на экзистенциальном исходе события, реализуя главную идею произведения о невыносимости жизни в отрыве от родной земли.

В рассказе используется прием ретроспекции, благодаря которому структура текста становится организованной по принципу зигзага. Действие постоянно перемещается из настоящего в прошлое, и таким образом предпосылки трагической судьбы героя раскрываются с максимальным драматическим эффектом. Концентрическая структура сюжета максимально адекватна задаче раскрытия основной коллизии. Обычная бытовая поездка обернулась для героев экзистенциальной катастрофой: оставшись без поддержки побратимов-калмыков, уехавших на Алтай, герой с сыном оказываются в абсолютно враждебном пространстве.

Кульминационным моментом, отражающим нарастающую враждебность внешней среды, становится физическое столкновение, в котором погибает сын Товбота. Автор подобным сюжетным ходом расширяет тему Родины, переводя проблему потери связи с родной землей из плоскости ностальгической в экзистенциально-трагедийную.

Необходимо отметить стилистическое своеобразие рассказа. Мастерское использование глаголов категории состояния позволяет И. Дахкильгову с исключительной психологической достоверностью передать глубину душевной катастрофы Товбота. Фраза *са аькх аха даьлар* («душа начала предчувствовать») фиксирует момент, когда интуитивное переживание беды перерастает в необратимый ужас. Последующая *йиш еха гломара лохайра со* («раздавленный, я сел на песок») передает полный крах воли, моральное истощение, описание состояния, когда герой буквально раздавлен горем. Непрерывное состояние страдания выражено глаголом *дог члехкаш* («всхлипывал»), означающим длительный, мучительный процесс, отражающий бесконечность внутренней муки.

Именно надежда на воссоединение умершего сына с родной землей становится для Товбота тем единственным источником сил, который позволяет

ему существовать в состоянии глубочайшего экзистенциального кризиса. Автор произведения через внутренние страдания героя, его трагедию одиночества раскрывает мифологические основы этнического менталитета, по законам которого высшая трагедия заключается в наступлении смерти «вне колыбели» – в отрыве от почвы предков.

Эта мысль отражает одну из центральных ценностей ингушской культуры: неразрывность связи человека с родной землей не только при жизни, но и после смерти, где обретение покоя духом усопшего напрямую зависит от его физического пребывания на Родине. Личная драма отца обретает вселенский масштаб и становится воплощением коллективной драмы. Таким образом, автор выдвигает идею о том, что жизнь на родной земле является необходимым условием для полноценной жизни и для достойного упокоения.

Возвращение Товбота на родную землю становится символом духовного исцеления. Образ Цогала и его семьи воплощает идею целительной силы общинного бытия, в котором соплеменники готовы осмыслить и разделить всю глубину личной трагедии отдельного человека. Данная гуманистическая концепция получает дальнейшее развитие в ключевом эпизоде с раненым медведем: даже столкнувшись со смертельной опасностью, герой проявляет глубокое сострадание, отказываясь продлевать страдания живого существа, пусть и враждебного.

Поступок Цогала раскрывает сущность национального характера, в котором заложено уважение к жизни в любом ее проявлении и неприятие неоправданной жестокости. Автор подчеркивает, что подлинная человечность заключается в способности сохранять человеческое достоинство и гуманизм в самых экстремальных ситуациях. В основе фабулы лежит гипертрофированная норма кавказского этикета – сакральность гостя. Нарушение обычая гостеприимства расценивалось ингушами с древних времен как преступление. Для Цогала гостеприимство – часть кодекса чести всего фамильного рода. Его решение скрыть смерть отца для того, чтобы не омрачить время пребывания

гостя в его доме, – это поступок ритуального замещения: долг перед живым (гостем) временно отменяет долг перед мертвым (отцом).

Финал рассказа наполнен глубоко оптимистическим пафосом: пройдя сложный путь преодоления личного горя, Товбот находит духовно-нравственное спасение в понимании идеи вечного круговорота природы и непрерывности родовой памяти. Образ гордо парящего орла, в котором герой видит душу сына, становится метафорой духовного освобождения и символического воссоединения с предками – смерть физического тела не означает разрыва связи с родиной, напротив – умерший человек обретает вечность в сакральном лоне родной земли.

Финал происходит на фоне умиротворяющего пейзажа, где ласковый ветер и прозрачная синева неба создают гармоничный образ мира, принявшего страдание героя и даровавшего ему очищение. Таким образом, И. Дахкильгов транслирует целостную философскую концепцию: истинное бытие человека заключается в его неразрывном единстве с родной землей, которая дает ему возможность преодолеть саму смерть в экзистенциальном смысле, найдя свое завершение и продолжение в природном круговороте.

В композиции другого произведения «Пхьена зулам» («Зло кровной мести») И. Дахкильгов использовал структурный прием антитезы. Названную особенность текста отмечают исследователи: «повествование строится на антитезе, что проявилось на противопоставлении таких сторон социальной жизни, как свадьбы и смерти, дружбы и кровной мести, мести и братства» [Даурбекова Х.Х., 2023, с.365].

Картина веселого возвращения друзей Товбота и Сардала со свадьбы сменяется описанием трагической гибели Товбота от удара лошадиного копыта – события, которое мгновенно разрушает привычный мир и запускает механизм родового обычая кровной мести. Мастерство психологического анализа И. Дахкильгова проявляется в изображении душевных мук Сардала, который, «словно помешавшись разумом», не может смириться со смертью друга, и внутреннего смятения брата погибшего Боргла, разрывающегося между долгом

мести и верой в невиновность друга. Давлению со стороны дяди Хьяърши, образ которого олицетворяет заостренность обычаев и личную корысть, противостоят мальчишки-свидетели Морхаш и Фуштиг, которые делают нравственный выбор. Во имя справедливости мальчишки нарушают клятву, что становится мучительной, однако необходимой для спасения жизни человека жертвой.

В кульминации конфликта, когда происходит попытка убийства невольного причастного к смерти Товбота, раскрывается планка морально-этических норм главных героев. Развязка наступает благодаря обращению участников конфликта к другому, созидательному обычаю – «котлу братства», в результате чего происходит усыновление кровника, что позволяет Боргла и Сардалу стать молочными братьями.

Таким образом, И. Дахкильгов, взяв за основу фольклорное предание о первом нарушении закона кровной мести, художественно переосмыслив архаический сюжет, наполняет его гуманистическим смыслом, утверждая торжество разума, милосердия и братства над слепой властью древнего закона. Автор создает уникальную национальную картину мира, пронизанную неповторимым этнографическим колоритом.

Рассказ Ибрагима Дахкильгова «Кукий денал» («Мужество Куки») представляет собой художественное осмысление проблемы героизма, где судьба тринадцатилетнего мальчика становится показательным примером силы национального характера. Погружая читателя в суровую эпоху постоянных войн и междоусобиц, через историческую экспозицию И. Дахкильгов воспроизводит социальные условия, в которых происходило духовно-нравственное становление героя.

Куки в рассказе И. Дахкильгова проходит путь от мальчика, стоявшего на дозоре в родном селе, до убежденного и отважного защитника родной земли. Личностное взросление героя происходит в ключевом фрагменте рассказа, в котором описывается его погоня за врагом. Глубоко психологично описание автором внутреннего состояния и мотивов поведения Куки: он детально воссоздает, как через внутренний конфликт происходит преодоление страха

героем. Первое убийство врага вызывает в нем сложную гамму чувств: угрызания совести и сомнения в правильности содеянного, но затем Куки осознает, что это – неизбежная необходимость и подчинение долгу памяти, и стремление отомстить врагам за кровь своего отца побеждает.

Непоколебимость юного воина перед лицом пятикратно превосходящего его силы врага, его сознательный отказ от спасения и готовность к самопожертвованию свидетельствуют о завершении инициации: финальное сражение становится моментом духовного преображения, когда мотив личной месть перерастает в осознанный патриотизм. Раскрывая личностную эволюцию героя, И.Дахкильгов открыто транслирует главную идею произведения: мужество не является врожденным качеством, оно формируется через связь с прошлым, осмысление нравственного долга и готовность отстаивать ценности, заложенные на генетическом уровне.

В рассказе «Фоти» развивается центральная для творчества И.Дахкильгова тема детского героизма, которая раскрывается на фоне древних исторических времен, во времена средневековой эпохи работорговли (*есар* – «раб»). Действие происходит в осажденной врагами башне Кера-Блitle – символе родовой крепости. Семилетняя девочка Фоти становится обобщенным образом, через судьбу которой раскрывается идея о несокрушимости коллективного сопротивления.

В нарративном плане введение в текст образа неперсонифицированного повествователя, апеллирующего к «жестоким временам», сразу задает эпический масштаб событиям, возвышая историю Фоти от частного случая до архетипического сюжета о борьбе народа против порабощения. И. Дахкильгов мастерски создает образ Фоти, синтезируя в нем физическую хрупкость ребенка и силу национального характера. Маленькая девочка становится ключевой фигурой в спасении целого рода, что подчеркивает универсальность ингушского идеала мужества, не зависящего от возраста и пола. Через эту национальную парадигму автор утверждает идею непрерывности духовной связи поколений,

когда даже самый слабый член общества встает на защиту своего народа и свободы.

Композиция рассказа «Фоти» строится по принципу контраста, что создает особое драматическое напряжение действия. Первая структурная часть рассказа, погружающая в мирную жизнь сельчан и Фоти с её коллективным трудом, бытовыми заботами и мудрыми наставлениями бабушки Тог1и, воссоздает гармоничную картину родового уклада. Именно здесь формируется характер маленькой Фоти – активной, смышлёной девочки, чья энергия компенсируется игровым методом воспитания, предложенном мудрой бабушкой. Этот идиллический фрагмент служит эмоциональной подготовкой к дальнейшим тяжелым событиям, когда осада врагами башни Кера-Б1ит1е превращает Фоти из шаловливого ребенка в фигуру сил сопротивления.

Через эволюцию личности Фоти автор раскрывает особенности детского мышления, основанного на игровом восприятии мира. Девочка придумывает остроумный ход – рассыпать фасолы на узкую тропу, чтобы затруднить продвижение врагов. Эта идея пришла ей в голову неслучайно. Фоти внезапно вспоминает собственное падение на фасолинках, когда в компании девочек и бабушки Тог1и работала в поле. Слезы обиды, нахлынувшие на нее в тот момент, позволили запечатлеть этот опыт в её памяти. Спасение башни и ее жителей от дальнейших мучений и рабства в рассказе становится символом передачи эстафеты поколений, где фасоль, как результат созидательного труда и единства множества поколений, оказывается мощнее оружия захватчиков.

Не менее оригинальны в художественном и содержательном плане рассказы «Энчикаш» («Молочные братья») и «Т1оговзанчаш» («Камнетесы»), в которых автор осмысливает вопросы мужества, мудрости, духовной сопричастности представителей одного этноса сквозь призму проблемы межнациональных отношений. Изображаемый в произведениях мир далекого Средневековья погружает читателя во все сложности жизни предков горцев: автор показывает, как древние ингуши строили башни, какими способами передвигались, сообщали о беде, выстраивали взаимоотношения с другими

народами и находили решение проблем. И.Дахильгов с позиций отдаленной временной дистанции описывает общественное и бытовое устройство жизни древних людей, в первую очередь фокусируя внимание на чувствах и эмоциях персонажей.

Например, в рассказе «Энчикаш» («Молочные братья») автор акцентирует внимание на тонкостях межнационального диалога, актуализирует проблему преодоления личностных мотивов в вопросе наказания за оскорбление. В произведении воссоздаются времена военной демократии на Кавказе, когда племена жили в мире и дружбе и вставали на защиту друг друга. По сюжету, получив просьбу о помощи от грузинского царя ЕркIала (Ираклия), ингушское войско направляется в Грузию под предводительством Берда – лидера Мехк-Кхела (Народного суда/совета), высшего законодательного и административного органа общины. Однако после оскорбления, нанесенного предводителем Шатели, войско разворачивается и отправляется в обратный путь.

Образ Берда олицетворяет лучшие черты мужчины, соотносящиеся с национальными представлениями о храбрости, отваге и человеческой благодарности. *Гуржашта Iаьржа ди тIаэттача хана царна гIо ца дича эхь да вай мехка! Дага ма доагIий шоана цар а вайна новкъостал деш хинналга* – «Для нас позорно, если мы не поддержим грузин в черный для них день! Вы же помните, что и они нам помогали» (перевод наш – Х.Д.), [Дахильгов И.А., 2012, с. 56]. Конфликт Берда с антагонистом из Шатели, движимым слепой мстью, – это столкновение двух систем ценностей: архаической, основанной на кровной обиде, и цивилизационной, базирующейся на договоре и долге памяти. «Рыцарская мораль требовала от противников во всех случаях оставаться "порядочными"» [Анчабадзе Г.З., 2001, URL: <https://ach-yhrm.livejournal.com>], и ингуши, выдвигаются в обратный путь, домой.

Многовековой обычай молочного братства становится инструментом воссоединения ингушского и грузинского народов. И ключевой здесь выступает фигура женщины, выступающей в архетипической роли Матери-Миротворца, подающей внуку Берда чашку с молоком. *МоастагIех кхерам болча хана, шоай*

энчик а вита, шо дIадолхе, ер а дIавигалаи шоаица – «Если вы уходите в тот момент, когда появляется опасность, то и своего энчика (молочного брата) заберите с собой» (перевод наш- Х.Д.), [Дахкильгов И.А., 2012, с. 62]. Таким образом мальчик и Гизг (внук предводителя) становятся братьями. Во многом справедливый Берд не может нарушить этот древний обычай, и поступок женщины становится поводом для призыва к возвращению: *Воаица селлара гаргало а доттагIал а дезаи бола нах вай мишта бут царна Iаьржа ди денача хана?* – «Как мы можем оставить в столь черный день людей, которые так хотят с нами родства и дружбы?!» (перевод наш- Х.Д.), [Дахкильгов И.А., 2012, с. 64]. Логика происходящего меняется: честь, которая изначально требовала от Берда ухода с грузинской земли, теперь диктует возвращения войска, ибо отказ от «молочного брата» является большим позором, чем отказ от битвы.

И. Дахкильгов в рассказе описывает две распространенные на Кавказе традиционные практики некровного родства – молочного братства и аталычества, которые порой, как справедливо заметил Х.В. Дзуцев, «могли иметь не социальные, а политические мотивы. ... ребенка передавали на воспитание представителю соседнего народа, заключая или укрепляя феодальные союзы» [Дзуцев Х.В., 2015, с.90]. И в финале произведения грузинский мальчик передается на воспитание Берду. Таким образом, И.А. Дахкильгов создает своеобразную философскую притчу о том, что подлинная сила народа заключается в способности к диалогу, традиции взаимопомощи и мудрого преодоления межнациональных раздоров через вечные принципы братства и дружбы народов.

Рассказ «ТIоговзанчаш» («Камнетесы») создан по принципам фольклорной сказки. В экспозиции произведения повествователь рассказывает читателю о разнообразной архитектуре древнего мира – жилых и боевых башнях, храмах, святилищах, солнечных могильниках, – свидетельствующей об историко-культурном и технологическом уровне жизни предков. Главный герой – строитель Хамбор, сталкивающийся с подлостью и коварством «черного» князя, живущего в далеком краю. Образ злодея («черного князя»), мотивы

странствий и испытания героя, поиска правды и счастливый финал в жанровом плане сближают этот текст с фольклорной сказкой.

Лейтмотивом рассказа становится фраза-поговорка Хамбора, адресованная сыну: *Сих ма ле, кIаьнк. Хьаькъало низ эшабаьб* «Не спеши, мальчик. Ум победил силу» (перевод наш - Х.Д.). Этот завет становится квинтэссенцией всей художественной концепции произведения. Назидание старца функционирует в рассказе как практический принцип выживания и победы: интеллект зодчего, его стратегическое мышление и терпение оказываются могущественнее грубой коварной силы тирана.

При этом Ибрагим Дахкильгов подчеркивает, что гениальность творца-архитектора не является исключительно его уникальным качеством: во многом ему помогают советы невестки и верных друзей, образы которых транслируют идею о коллективной мудрости. Таким образом, через сказочную структуру автор переосмысливает и актуализирует национальные мифологемы, традиционные представления и ценности народа. В итоге победа ума над силой предстает не только счастливым финалом, а также залогом сохранения и преумножения той самой культуры, чьи легендарные каменные символы – башни и святилища – вдохновляют на подвиг во имя защиты родины.

Произведение «ДоттагIал тассар» («Как зарождается дружба») – своеобразное художественное воплощение свода правил кодекса социального поведения ингушей. В нем представлена история выбора друга по клятве – популярной на Кавказе практики закрепления дружественных связей, которая приравнивалась к побратимству. Экспозиция, поясняющая смысл этого обычая и погружающая читателя в атмосферу времени, полного опасностей, особенно для одиночек, выполняет роль и введения в действие, и философского вступления: в данной структурной части текста автор раскрывает глубинный смысл обычая дружбы по клятве, превращающий его из социального ритуала в жизненную необходимость.

Юноша по имени Моакхаз – единственный сын в семье, у него нет ни братьев, ни друзей по клятве. Через внутренний монолог, глубоко

психологически автор показывает внутренние терзания героя: *са да, массехана латтаргвац сона. Бордз ше ма ярра бордз яле а, жIалий ординго хIалак ма йой из...хьалха-тIехьа отта саг мичав са* – «мой отец не всегда будет стоять со мной. Волк, даже самый настоящий и храбрый, может быть уничтожен стаей собак... Ни спереди, ни сзади никому за меня встать» (перевод наш - Х.Д.) [Дахкильгов И.А., 2012, с. 45]. Таким образом показывается одиночество и раскрываются мотивы Моакхаза, намеренного найти себе друга. Саморефлексия героя переводит тему из социальной плоскости в экзистенциальную: осознание Моакхазом своей уязвимости перед лицом враждебного мира раскрывает не бытовую, а онтологическую потребность в друге.

Отец Янарс – уважаемый в обществе старец – служит духовно-нравственным ориентиром и авторитетом для сына, олицетворяя в романе идею необходимости связи поколений. Ибрагим Абдурахманович выстраивает в рассказе четкую иерархию семьи и общества, в рамках которой каждому члену общины оказывается помощь и поддержка. Традиции побратимства и дружбы по клятве стали устойчивыми реалиями еще в древнем обществе, позволяя людям расширять круг друзей и скреплять отношения с ними нерушимыми, сакральными узами. Это поясняется и речью Янарса: *Къонахчун къаьнарча замах дув биаь доттагIий дукха хулар. Уж дукха бар, аьнна, дего хьакъоаставеш, воша санна хиле дIаотташ цаI хул* – «У мужчины в древности друзей по клятве бывало много. Однако несмотря на это, одного из них всегда выделяло сердце и становился близким словно брат» (перевод наш - Х.Д.) [Дахкильгов И.А., 2012, с. 47].

Этнокультурным концептом, выражающим нравственно-этический идеал героев произведения, становится лексема *къонах* – статус истинного мужчины, который не дается от рождения, но заслуживается в глазах общества благородством поступков и безупречным поведением. Афоризм Янарса – *саг Iалаьмате дика вовз наха юкъе цо леладеча гIулакх-эзделага хьежсача* – «человека легко узнать распознать по поведению, которое он демонстрирует в обществе» (перевод наш – Х.Д.) – становится моральной максимой и сюжетообразующим принципом: поездка Моакхаза с друзьями превращается в

практическое испытание, объект для глубокого социально-психологического анализа со стороны отца [Дахкильгов И.А., 2012, с. 83].

В структурном плане образы противопоставлены друг другу. Солсбик отличается умом и воспитанностью; его антипод – Блехо – невежественен и пренебрегает традициями, считая их ненужной формальностью.

Отец обсуждает с Моакхазом личные качества его друзей и демонстрирует глубокую мудрость и понимание человеческой натуры. В результате бесед с отцом юноша выбирает друга по клятве – самого достойного из своего окружения человека – Солсбика.

Финальный выбор героя, заключающего побратимство с Солсбиком, представляет собой кульминацию духовного становления героя, демонстрирующую безупречное усвоение нормативного кодекса народной мудрости. Через поступок главного персонажа раскрывается центральная идея произведения: подлинное благородство, проявляющееся в осознанном следовании традиционным этическим нормам, является единственным путем преодоления экзистенциальной уязвимости человека. Через обретение истинного друга-побратима личность органично встраивается в строгую иерархию традиционного общества, обретая в нем ту самую опору и защиту, которые превращают коллективный закон в основу личной свободы и достоинства.

2.3. Эволюция жанра повести в художественной системе

И.А. Дахкильгова

Наглядным примером писательской эволюции И.Дахкильгова является обращение к жанру повести – «среднеэпической форме, которой свойственна многопроблемность, относительно развернутая система персонажей, чем в рассказе, в котором нет сложной эволюции характеров и их подробной индивидуализации» [Батаева Т.У., 2024, с.10]. В 1986 году И.Дахкильгов публикует повесть об охотнике «Шутар», а спустя четыре года – единственное в

его арсенале произведение, посвященное не древности, а близкой истории – периоду депортации – повесть с символичным названием «Къар ца валар» («Не смириться»). Повесть посвящена одному из самых трудных периодов в истории ингушей – насильственному выселению 23 февраля 1944 года.

Произведение представляет собой художественно-хроникальное повествование о наиболее важных моментах в истории народа в первой половине XX века и занимает видное место в списке текстов, осмысляющих депортацию. По причине запретности темы репрессий писатели и поэты долгие годы не могли выразить всю полноту чувства унижения и горестных переживаний, испытанных народом в те тяжелые годы. По утверждению Рукият Угурчиевой, «открыто, смело писать на данную тему, по сути, стало возможным лишь в самом конце 1980-х гг. ... Не будет ошибкой сказать, что все произведения ингушских авторов на тему депортации в той или иной мере автобиографичны: это личный опыт переживаний, утрат, боли, опыт перенесенных ударов судьбы. Нет такого человека среди депортированных, кому не была бы знакома трагедия выселения на примере личной судьбы либо судьбы родных» [Угурчиева Р. Х., 2019, с.85].

В произведении И. Дахкильгова на высоком философском уровне осмысливается проблема сохранения человеческого достоинства в условиях тотальной исторической несправедливости. На примере судьбы семьи Бийсаровых автор исследует фундаментальные антиномии: свобода и насилие, верность идеалам и предательство, личная трагедия и коллективная судьба.

Иналук, Лидфа, Висангирей – семья депортированных ингушей, оказавшаяся на казахской станции Кара-Агач. Глава семейства Бийсаровых Иналук – большевик, революционер, соратник известных коммунистов – Хизира Орцханова, Идриса Зязикова, помогавший Серго Орджоникидзе скрываться в Ингушетии. Повесть построена по принципу антитезы: на уровне исторических событий противопоставляется героизм ингушей, участвовавших в революции и гражданской войне с 1917 по 1922 годы, и факт исторической несправедливости, когда произошло насильственное выселение целого народа в 1944 году. В системе персонажей выстраивается оппозиция: благородный мудрый горец

Иналук и жестокий надменный комендант со своими солдатами, юный смелый Виси и подлый подросток Жорка.

В структуру текста вплетена история о безымянной женщине, которую депортировали в дороге, когда она ехала к родственникам. Незавершенность ее истории перекликается с судьбой самого произведения, которое является одним из самых ярких и оригинальных художественных свидетельств о депортации на ингушском языке.

«Къар ца валар» («Не смириться») – повесть, написанная на основе фактологического материала, в ней действуют реальные исторические персонажи, принимавшие участие в значимых событиях национальной и всеобщей истории. Герои здесь не просто наблюдатели, а именно активные творцы эпохальных перемен, и потому их свидетельства не подвергаются сомнениям. Веру и надежду изгнанного народа в то, что высшее руководство не знало о депортации, олицетворяет письмо не владеющего грамотой Иналука Сталину, написанное Виси под его диктовку.

«Повествование разворачивается на фоне событий сороковых и пятидесятых годов (Великая Отечественная война, депортация), которые преломляются через сознание юных героев, отражаются в их судьбах, накладывают отпечаток на их духовный мир ... Подобные тексты автобиографичны, имеют фактологическую основу, поскольку их сюжетные линии выстроены на незабываемых воспоминаниях писателей старшего поколения» [Сарбашева А.М., 2021, с.206]. Примечательно, что в произведении представлена целая галерея женских образов, в которых аккумулированы духовная сила, мудрость и благородство, ибо женщины в период депортации проявили уникальную силу духа и жизненную стойкость.

И. Дахкильгов применяет в повести различные способы структурирования текста, используя приемы ретроспекции, антитезы, усиления, выделения опорных смысловых точек текста. В целом задача писателя видится в создании полифонической картины народного испытания. Названная задача решается также языковыми средствами, и особую художественную ценность в повести

представляют лаконичные, но выразительные монологи персонажей, насыщенные метафорами и риторическими умолчаниями.

Незавершенность текста, перекликающаяся с незавершенностью исторического покаяния правительства перед народом, придает произведению характер не только литературного памятника, но и свидетельства значимости гражданского самосознания. «Обращенная к подростковой аудитории, повесть благодаря глубине психологизма, этнографической достоверности и философской насыщенности становится универсальным высказыванием о сопротивлении духа в эпоху испытаний, утверждая завет «не смириться» как основу национальной идентичности» [Даурбекова Х.Х., 2024, с.40].

Повесть «Шутар», опубликованная Ибрагимом Дахкильговым в 1986 году, представляет собой художественное жизнеописание, построенное на богатом фольклорном материале. Автор не просто воссоздает историю прославленного охотника, но и использует этот сюжет для осмысления фундаментальных нравственно-философских категорий: противостояния добра и зла, милосердия и жестокости, а также разрушительной силы алчности и подлости.

Экспозиция произведения погружает читателя в атмосферу традиционного ингушского общества. Действие начинается с картины летнего вечера в селе, где центральным элементом становится *пхьегла* – «место для сбора в селе». Эта лексема, этимологически восходящая к слову *пхье* – «населенный пункт», означает ключевой социальный институт. Именно здесь, в пространстве открытого диалога мужчины всех возрастов обмениваются новостями, знаниями и опытом, что демонстрирует эффективность и жизнеспособность общественных механизмов ингушской культуры. На фоне этого гармоничного мира впервые появляется и главный герой.

Портрет Шутара создан в традиции народных фольклорных образов. Он предстает смуглым, улыбчивым мужчиной, чья скромность подчеркивается его же словами: *Цхъаккха алмаза а е хьун сага а новкъостал дергдац, саго иий гош хьоа ца дой.Лелачун боала йоах аьттув* – «Никакой женский или мужской лесной дух

не поможет, если человек сам не будет двигать ногами. Говорят, что везет тому, кто много ходит» (перевод наш - Х.Д.), [Дахкильгов И.А., 1986, с. 59].

Эта реплика раскрывает его как персонажа, чье охотничье везение – это не дар свыше, а закономерная награда за труд, активность и уважение к природе.

Писатель и в данном произведении в построении системы образов использует принцип антитезы, который наиболее ярко проявляется в противопоставлении личностей благородного Шутара и завистливого Буцала. Зависть последнего разъедает его изнутри, что находит отражение и во внешнем облике и в его злобной реплике при виде добычи Шутара: *Къе енна цхъа хлама хургъа* – «Падаль какая-то, скорее всего» (перевод наш – Х.Д.), [Дахкильгов И.А., 1986, с. 59].

Портретная характеристика Буцала, как и других персонажей, создана в традициях фольклорных жанров – сказок, поговорок и поверий. Для описаний героев автор нередко использует устойчивые речевые обороты, характерные для устно-поэтических текстов. Этот прием усиливает типизацию образов, насыщает их архетипическими смыслами, и позволяет рассмотреть конфликт на основе принципов народной этики, где труд и доброта возвышаются над подлостью и алчностью.

Внешний облик Буцала в стиле фольклорной портретистики сразу выдает его внутреннюю ущербность: *цхъа бларг доккха клай долаш бар* – «один глаз с бельмом», *шоллаглабар готтига овкъара беса бар* – «второй – узкий пепельного оттенка», *мож а яр цун еррига мос дла-хъай яържа* – «и борода у него вся с разошедшимися в разные стороны волосами». Моральный облик персонажа передается через емкую метафору: *...дог цлена дацар Буцала, из еций эггар йоккхагла йола доакъазал* – сердце у Буцала было нечистое, а это же самое большое несчастье» (перевод наш - Х.Д.), [Дахкильгов И.А., 1986, с. 59].

Слово *несчастье* употреблено автором не случайно: идея произведения заключается в том, что духовная ущербность Буцала, подобно яду, отравляет жизни всех окружающих.

Через образ положительного героя Шутара в рассказе раскрывается идея глубокой взаимосвязи человека и природы. Можно назвать Шутара типичным представителем своего народа, вобравшим его лучшие качества. Речь героя афористична, например, он говорит: *ягIача берзала лийнна цогал тенналга хов ма дий* – «известно, что ходящая лиса предпочтительнее сидящего волка» (перевод наш – Х.Д.), [Дахкильгов И.А., 1986, с. 59].

Нельзя не отметить в произведении роль пейзажа, создаваемого по принципу художественной антитезы и выполняющего по традиции фольклорного и литературного текста функцию отражения внутреннего состояния персонажей. Так, величественная картина ночного неба: *Сийна-баьде сигален оаркхув, бийнаш миссел ший кьегаш дола седкый а тIехьа, IомIадижар юрта. Тийр* – «Темно-синее небесное блюдо, вместе с сияющими звездами с кулак, легло на село. Стихло» (перевод наш - Х.Д.), [Дахкильгов И.А., 1986, с. 60] – олицетворяет вселенскую гармонию и ночное спокойствие, нисходящее на мир. Однако эта умиротворенная картина резко контрастирует с внутренним состоянием Буцала, о котором сказано: *Тийнзар Буцала дега чу* – «Только в сердце у Буцала не стихло» [Дахкильгов И.А., 1986, с. 60]

Прием противопоставления подчеркивает глубину внутреннего конфликта персонажа. В то время как природа и остальные люди обретают покой, Буцал обуреваем обидой и завистью к своему вечному оппоненту *Шутара йолчих ах как ялацар* – «ему даже половины удачи Шутара не доставалось» (перевод наш - Х.Д.) [Дахкильгов И.А., 1986, с. 60]. Состояние Буцала еще больше ухудшается под воздействием язвительных насмешек со стороны родственников. Таким образом, контраст между космическим спокойствием внешнего мира и бурлящей темной страстью в душе персонажа характеризует его внутреннее состояние, раскрывая серьезный социальный конфликт: Буцал оказывается в дисгармонии не только с соплеменниками, но и со всей Вселенной.

По утверждению исследователей, в жанре повести «сильнее, чем в романе или новелле, выражен субъективный элемент – отношение автора к изображаемым явлениям, человеческим типам» [Давыдова, 2003, с. 121]

Действительно, И. Дахкильгов глубоко исследует типы и характеры своих персонажей, раскрывая все, даже самые скрытые мотивы их поведения. Особенно зримо это проявляется в образе Буцала.

Ощущение собственного бессилия и жгучая зависть становятся для него движущей силой, которая приводит его в дом Шутара с единственной целью – выведать секрет его охотничьей удачи. В этом эпизоде автор проводит глубокое осмысление проблемы добра и зла через бытовой материал, что позволяет читателю не только наблюдать за конфликтом, но и глубоко погрузиться в реалии далекой эпохи. Яркая этнографическая зарисовка, в которой описывается пребывание Буцала в доме охотника, обставленное по всем непреложным законам гостеприимства, вниманием к деталям и тонкостями внутриобщинного общения, вызывает прямые ассоциации с вечными, вневременными устоями, по которым изначально было устроено ингушское общество. Шутар, понимая, что Буцал – его враг, тем не менее, подчиняясь традициям своего народа, проявляет по отношению к нему все правила гостеприимства.

Но Буцал – человек с «бельмом на душе». Вежливость и внимание хозяина, его хлебосольство не могут победить чувство зависти, ставшее навязчивым и всепобеждающим. Буцал одержим идеей узнать секрет удачливости Шутара как охотника, и тот по своей наивности раскрывает его.

История, рассказанная Шутаром, заимствована И. Дахкильговым из фольклорных источников. Герой повествует о своем друге-барсе, верном помощнике на охоте. Уйдя из дома Шугара, обуреваемый злобой Буцал убивает барса. Гибель барса меняет всю жизнь Шутара: охотник, лишившийся верного друга, навсегда оставляет свое ремесло. Его дальнейшая жизнь оказывается пронизанной чувством вины, глубокого сожаления и тоски, превращая трагедию из личной утраты в разрыв с миром, в котором торжествует подлость. Однако нравственный закон, утверждаемый повестью, не оставляет зло безнаказанным: убийца барса в тот же день падает в пропасть, и его останки находят лишь спустя долгие годы. Эта развязка служит обличением человеческой подлости, подтверждая, что в этическом универсуме И.Дахкильгова высшая

справедливость всегда торжествует, пусть и обретая форму не человеческого, а почти мифологического возмездия.

2.4. Типологические особенности исторического романа «Берд»: усиление проблемности и движение к многообразию поэтических средств

Дискуссии о природе жанра и принципах жанрового разделения, инициированные в трудах Аристотеля, Н. Буало, Г. Гегеля, Р. Уэллека и О. Уоррена и других зарубежных ученых, а также отечественных литературоведов С. Аверенцева, М. Бахтина, В. Белинского, А. Веселовского, В. Жирмунского, Д. Лихачева, Г. Лукача, В. Тютю, Ю. Тынянова, В. Шкловского, В. Хализева, О. Фрейденберг, В. Проппа и др., продолжают определять основные векторы современного литературоведения. Особый интерес в рамках данной проблематики традиционно вызывает феномен романа, чья способность к трансформации обусловила доминирующее положение в системе эпических форм. Жанровая «пластичность» романа позволяет ему вбирать в себя черты других видов искусства и литературы, аккумулируя и переосмысливая философские, социальные и этические искания своей эпохи.

По утверждению Н.О. Осиповой, «несомненный интерес представляет изучение жанров в переломные периоды, которые, в свою очередь, связаны с мировоззренческими, философскими, общественными устремлениями эпохи, воплощаясь в творчестве наиболее ярких представителей литературы и искусства» [Осипова Н.О., 1981, с.104]. Именно к таким переломным периодам обращается в своем творчестве ингушский писатель Ибрагим Дахкильгов, чей роман «Берд» (1990) представляет собой сложный жанровый синтез, требующий многоаспектного анализа. Изучение данного произведения, раскрывающее специфику развития региональной литературы, позволяет проследить, как универсальные жанровые модели трансформируются под влиянием уникального национального материала, исторического контекста и индивидуально-

авторского мироощущения.

Становление и развитие жанра романа, представляющего собой одну из наиболее репрезентативных категорий художественного творчества, остается в фокусе научной рефлексии на протяжении нескольких столетий. Генезис романной формы отличается сложностью и далекой историей, его предпосылки прослеживаются еще в античной литературе.

В современном литературоведении ключевое место в изучении данной проблемы отводится историческому роману, который характеризуется исследователями как «сложная, самобытная форма эпики» [Яндиева М.Д., 2007, с.25]. Основателем этого жанра, сущность которого определяется как «художественное освоение конкретной эпохи, ее исторически неповторимого облика, колорита» [Егорова Л.П., 2017, с. 63], единодушно признан Вальтер Скотт, в произведениях которого органично синтезированы принципы романтического и реалистического художественных методов, где частная судьба героя неразрывно связана с судьбоносными событиями эпохи.

Исследователи выделяют различные модификации исторического романа. Художественные методы и подходы писателей позволяют объединять и разделять эти модификации по подвидам. К примеру, в эпосе происходит воссоздание масштабной картины исторической эпохи, где судьбы персонажей тесно переплетены с судьбой народа/государства. В историко-биографическом или мемуарном типе исторического романа осмысливается жизнь и внутренний мир одной ключевой исторической фигуры. В приключенческом или историко-авантюрном романе история служит эффектным фоном для динамичного сюжета, полного приключений.

Внутренний мир «маленького человека», затерявшегося в водовороте истории, с акцентом на нравственном выборе и экзистенциальных переживаниях, исследуется в историко-психологическом романе. Осмысление универсальных законов истории, движущих сил и смысла исторического процесса, происходит в историко-философском романе. Проследивание судьбы одного рода или семьи на протяжении нескольких поколений на фоне серьезных

общественных изменений, выстраивается в семейной саге.

По объекту изображения выделяются: роман-«катастрофа», нацеленный на изображение переломных трагических событий как экзистенциальной травмы народа; национально-этнографический роман, в котором акцент делается на воссоздании уникального уклада, мифологии, обычаев и психологии конкретного народа в переломную эпоху. По степени достоверности и методу работы с фактами выделяются: традиционный (условно-достоверный), альтернативно-исторический, постмодернистский типы исторического романа.

Ключевым для понимания жанра является понятие историзма. Как отмечает В.В. Кожин, «историзм в литературе – художественное освоение конкретно-исторического содержания той или иной эпохи, а также ее неповторимого облика и колорита. ... историзм есть, прежде всего, способность схватить ведущие тенденции общественного развития, проявляющиеся в общенародных событиях и индивидуальных судьбах» [Кожин В. В., 1996, с.76]. Именно этот глубинный историзм, а не простое следование хронике, становится маркером подлинности исторического романа.

Развитие жанровых форм в ингушской литературе непосредственно связано с творчеством И. Базоркина, О. Мурзабекова и В.-Г. Джабагиева. Примечательно, что в прозе А.-Г. Гойгова – рассказах, очерках и повестях – уже отчетливо прослеживаются черты романного мышления, проявляющиеся в стремлении к широким обобщениям, сложной организации сюжета и многоплановости проблематики. Также можно отметить стремление национальных авторов (Т. Беков, З. Мальсагов, Ш.Ахушков и многие другие) «к осмыслению эпохальных событий, приведших к кардинальным изменениям в жизни народа, – революции и гражданской войны» [Мартазанова Х.М., 2019, с. 136]. В целом начальный период развития ингушской литературы характеризуется поиском адекватных художественных форм для отображения масштабных социальных потрясений.

Творчество ингушских писателей 1930-40-х годов, в частности Х.Осмиева, Б. Зязикова, И. Базоркина и Дж. Яндиева, заложило основу для формирования

романного жанра в национальной литературе, окончательно оформившегося к 1960-м годам. Обращаясь к прошлому своего народа, писатели сосредоточили свое внимание на ключевых переломных моментах – революции и Гражданской войне, что обусловило введение понятия «историко-революционного романа». Однако, как справедливо отмечает Л.П. Егорова, данный тип романа, «заявивший большое место в литературах Северного Кавказа 1950 – начала 1980-х гг., в наши дни также нуждается в переакцентуации» [Егорова Л.П., 2017, с. 172].

С этим утверждением трудно не согласиться, особенно учитывая отсутствие четкого определения «историко-революционного романа» в справочной литературе. В современном литературоведении события революции и Гражданской войны интерпретируются как исторические тексты, основанные на «исторических судьбах наций и национальных культур как прогрессивных начал духовного наследия народов» [Яндиева М.Д., 2007, с. 11].

Важно отметить, что литературный период конца 1950-х – начала 1960-х годов сыграл роль «качественно нового этапа в развитии ингушской литературы. Общественно-политические и духовные изменения, произошедшие в жизни ингушского народа после депортации и репрессий сталинизма, оказали существенное влияние и на литературу. За этот период не было создано ни одного художественного произведения, так как писатели были лишены возможности заниматься творчеством» [Дахкильгов И.А., Мартазанова Х.М., 2014, с. 383]. Этот трагический период стал временем вынужденного молчания, но одновременно и временем накопления мощного духовного и эмоционального опыта, который впоследствии реализовался в художественных текстах.

Этап 1960-1980-х гг., по определению И.А. Дахкильгова, стал эпохой национальной гордости: «Ингушская литература обогатилась значительными, крупными полотнами, повестями и романами. Она воистину стала во весь свой рост и уже на равных шла в ряду литератур народов Кавказа» [Дахкильгов И.А., 2007, с. 56]. Именно в эти годы, считающиеся «периодом расцвета исторической прозы» [Яндиева М.Д., 2007, с. 9], происходит, как отмечает Х.М. Мартазанова, «формирование жанра, способного обретать различные модификации и

синтезироваться с другими видами не только эпоса, но и лирики, изображающего судьбы и внутренний мир героев в их многосторонних связях с внешним миром – обществом, средой» [Мартазанова Х.М., 2019, с. 135].

Создание масштабных эпических полотен – «Из тьмы веков» Идриса Базоркина, «Сыновья Беки» Ахмета Бокова, «Золотые столбы» и «Волчьи ночи» Саида Чахкиева, «Трудный перевал» Магомед-Саида Плиева – объясняется стремлением писателей «проанализировать поворотные, решающие этапы в судьбе народа с целью решить сложные проблемы современности, предопределить будущее» [Кушхова Л.Х., 2020, с. 246]. Эти произведения стали не только хроникой прошлого, но и формой самопознания нации, осмысления пути и утверждения ее права на собственную историю и культуру.

Жанровая природа романа Ибрагима Дахкильгова «Берд» (1990) привлекает внимание стилизованным синкретизмом и тематическим богатством. «Берд» – первый роман для подростков, произведение крупной эпической формы на тему национальной истории периода Средневековья, первый национально-этнографический роман, созданный на ингушском языке. К моменту публикации романа И. Дахкильгов почти тридцать лет исследовал устное народное творчество, историю, этнографию ингушского народа, на основании чего мы можем отметить глубокое погружение интеллектуально-художественного сознания автора в суть реалий воссоздаваемой им эпохи. Произведение, по замыслу автора, планировалось как диалогия, однако он успел завершить только первую часть.

Нам представляется, что «Берд» является жанровой модификацией исторического романа. Историзм произведения проявляется в глубинном воссоздании реалий бытия и сознания людей эпохи Средневековья. В романе представлена жизнь предков ингушей в конце XV века, спустя столетие после похода Тамерлана против алан в 1396 году. И. Дахкильгов описывает, как восстанавливался народ после этого нашествия: в содружестве с другими этносами происходило освоение новых территорий, строительство башен, восстановление хозяйства. Как отмечают исследователи, «примерно 150 лет

более-менее спокойной жизни дало народу возможность размножиться и окрепнуть» [Дударов А.М., 2020, с.19]. Через историю семьи Даьды, Занара, Куллы и других персонажей автор выстраивает целостную модель жизни ингушского социума, находящегося на переломе между памятью о разрушении (эпоха Тимура) и трудным возрождением, между традиционным родовым укладом и внешними угрозами.

Роман «Берд» продуктивно анализировать на основе научных изысканий М.М. Бахтина, разработавшего теорию пяти типов романа становления (к типу которых он относит и роман воспитания). Несмотря на то, что во всем мире жанр «*bildungsroman*» (по К.Моргенштейну) остается довольно не дефинитивным, в русском литературоведении, благодаря исследованию М.М. Бахтина «Роман воспитания и его значение в истории реализма» [Бахтин М.М., 1986 (б)], сформулированы типологические характеристики романа воспитания.

Как утверждает ученый, «прежде всего, необходимо строго выделить момент существенного становления человека» [Бахтин М.М., 1986 (б), с.189]. Вне всякого сомнения, в романе «Берд» прослеживается история становления личности человека во взаимосвязи с внешним миром. Путь Берда от ребенка, ожидающего родных в пещере, к сознательному защитнику рода, представляет собой классическую модель физического и духовно-нравственного взросления.

В романе «Берд» также выявляются жанровые черты семейного романа, ибо по утверждению М.М. Бахтина, в нем «во-первых, происходят одинокие странствования героя, которые завершаются счастливым обретением семьи, во-вторых, в тихий и счастливый семейный мир врывается посторонняя сила, которая грозит разрушением этого мира» [Бахтин М. М., 1975, с. 479]. Занар, Кулла, Пхьиди обретают семью в лице Даьды, его сыновей и внуков, начинают строить самостоятельную жизнь на равных правах с другими членами ингушского общества. Семья в художественном мире романа выступает как микрокосм всего ингушского общества, крепость, внутри которой формируется личность, живущая по законам взаимопомощи и ответственности.

В данной связи актуализируется мысль Н.Б. Ивановой о современных

типах исторического романа, который содержит в себе «черты семейной социально-исторической саги, историко-биографического жанра, социально-психологического романа, романа воспитания» [Иванова Н.Б., 2016, URL: <https://magazines.gorky.media>]. Произведение «Берд», безусловно, совмещает в себе черты семейного социально-исторического романа и романа воспитания, ибо в нем осмысливается судьба семьи и личности в активном взаимодействии со средой, обществом, природой. Именно этот синтез эпической ширины и психологической глубины, где судьба отдельного человека неотделима от судьбы народа, и позволяет говорить о произведении как о масштабном историческом полотне.

Центральный герой романа Берд, воплощающий нравственно-этический идеал автора, проходит сложный путь духовного взросления, неизменно следуя путем добра. Пространственным центром повествования становится пещера, в которой находится мальчик Берд со своим стадом. Мрачная атмосфера темной пещеры передает состояние тоски и томительного ожидания, в которое погружен мальчик: *Глийло боагача кхуврча йисте Iохайна вагIаш ва Берд* – «Берд сидит рядом с медленно горящим очагом» [Дахкильгов И. А., 1990, с. 3]. Эта сцена, в которой описываются недели пребывания Берда, единственными спутниками которого являются друг ТIанг и козел Можал, в высокогорном уединении, создает образ героя, погруженного в себя и обуреваемого противоречивыми мыслями.

Автор использует ретроспективную композицию, чтобы углубить психологический портрет Берда, возвращая читателя на шесть лет назад. Эпизод, в котором отец мальчика обрезает уши и хвост щенку ТIангу, становится ключевым для раскрытия внутреннего конфликта юного героя.

Главную роль в становлении Берда играет его дед Даьды – подлинный духовный наставник, наделенный народной мудростью. Автор сознательно возводит образ Даьды до мифоэпического уровня, сравнивая его с богатырем-нартом. Как культурный герой, старец не просто наставляет семью, но и своим примером, прозорливостью и стратегическим мышлением направляет на

испытания. Важно, что его власть, основанная на безусловном авторитете, лишена авторитаризма: старик начинает строительство башни – символа спасения семьи – лишь после согласия сыновей, демонстрируя модель демократического патриархата.

Личность деда Даьды, его опыт, жизненные знания и мудрость служат в романе ключом к пониманию пространственно-временного континуума. Подобное раскрытие основной тематики произведения является осознанным художественным приемом. Именно через рассказы Даьды Берд, чей мир изначально ограничен стенами ущелья, познает необъятность внешнего мира: от земель аккинского общества и Шайтан-базара до степей, пустынь, Волги и самой столицы Золотой Орды – Сарай-Берке. В этом плане И. Дахкильгову удастся, «сопоставляя разные времена и пространства, выявить как характерные свойства «здесь» и «сейчас», так и общие, универсальные законы человеческого бытия, независимые от времени и пространства; это осмысление мира в его единстве» [Есин А.Б., 2023, с.68].

По принципу антитезы, традиционно используемому писателем, членам семьи Даьды в романе противопоставлены антагонисты Дови и ГАжал. Они, подобно «дереву без корней», олицетворяют онтологическое зло, порожденное разрывом человека с родом, землей и моралью. Их хищническая философия, основанная на насилии и работорговле, является полным отрицанием созидательного труда и единения, которые проповедует Даьда.

Во второй части романа акцентируется внимание на мировоззренческих поисках Берда, который предпринимает попытки осмыслить проблему добра и зла. Толчком к этому служат поступки Дови и ГАжала, преследующих семью, чтобы определить место нахождения большого стада овец. Осознание существования столь низких людей вызывает у подростка глубокие морально-нравственные рефлексии, выраженные в череде мучительных вопросов.

Берд впервые самостоятельно анализирует природу зла сквозь призму этических представлений своего народа. Его риторический вопрос: *Къахъегаш ца хилча, сенах вах-те саг?* – «На что живет человек, если он не трудится?»

(перевод наш – Х.Д.) [Дахильгов И. А., 1990, с. 32] – становится обличением социального паразитизма как явления, отрицающего саму основу человеческого достоинства. Здесь очевиден воспитательный аспект произведения, его дидактическая направленность.

Мысли подростка идут дальше, к еще более серьезным проблемам: он понимает, что похищение человека – это акт дегуманизации, низведения его до уровня животного, подчиненного воле человека. Таким образом, зло для Берда – это не просто жестокость, а система, основанная на присвоении чужого труда и уничтожении чужой свободы.

Особое место в образной системе занимают персонажи, наделенные печатью одиночества: З1анар, Кулла, Махътат, Зайд, Пхьиди, Пхьош. Это герои, лишенные семей, ставшие жертвами социально-политических катаклизмов: З1анар потерял всю семью и род во время чумы; Кулла, Махътат, Зайд были украдены в детстве и проданы в рабство; Пхьиди потерял родителей во время голода, его сестры были выданы замуж ради их спасения, и от безысходности он начал заниматься с братом грабежами; Пхьош – помощник жреца Г1аспи, всю жизнь был одинок, не имея ни семьи, ни дома. Все названные персонажи являются живым воплощением антитезы центральной ценности романа – семьи, представляя собой осколки распавшегося космоса.

Трагическая судьба З1анара, лишившегося всей семьи во время чумы, становится в романе иллюстрацией того, как традиционное древнее ингушское общество пыталось противостоять хаосу и одиночеству. Герой не остается один, ибо социальные общественные нормы, основанные на высоких моральных принципах, в том числе верности слову, оказываются сильнее обстоятельств. Кровный друг покойного отца – Даьда и его семья принимают З1анара как родного сына.

В развязке конфликта принимает участие целая галерея персонажей, воплощающих образ общины как единого организма: друг Т1ох, который был тяжело ранен, как и сам Берд; его знакомый – Буг1а, вызвавшийся помочь друзьям Т1оха; разбойник Пхьиди, сдавшийся в плен и тоскующий по

нормальной жизни; отец и дядя – Кломсара и Дунда, устроившие засаду на нападающих; слуга Дови – Кулла, предупредивший семью Даьды о плане своих хозяев; лекарь Коя, вылечивший друзей за две недели. Таким образом, победа над злом и врагами достигается сплоченными действиями всей общины, живущей по законам взаимопомощи, а не усилиями одного героя.

Можно заключить, что через систему центральных образов И.Дахкильгов создает особую концепцию личности – собирательный портрет ингушского национального характера, воплощающий мужество, жизнестойкость и верность этическим идеалам.

Архитектоника романа, состоящего из семи частей, представляет собой тщательно выверенную художественную структуру, построенную по принципу концентрического наращивания смыслов. Повествование поэтапно, от части к части, вводит читателя в различные сферы древнего ингушского мира: начиная с микрокосма семьи и быта, через мезокосм общинных отношений и традиций к макрокосму религиозно-мифологических представлений и исторической памяти. При этом сквозным стержнем, скрепляющим это эпическое полотно, выступает история духовно-нравственного становления главного героя, подростка Берда, вступающего в отрочество.

Такая структура позволяет автору достичь синтеза двух жанровых моделей: романа воспитания, в котором раскрывается внутренний мир героя и история становления его личности, и этнографического эпоса, объективно описывающего уклад целого народа в определенный исторический период. Читатель познает веру, быт и топонимику не извне, а изнутри – через непосредственное преломление реалий окружающего мира и социума в сознании и опыте мальчика. Это делает роман И.Дахкильгова ярким повествованием о прошлом: живым, многомерным миром, в котором инициация главного героя становится бесценным опытом для читателя.

Архетип дороги как символ развития жизненного пути становится ключевым компонентом композиции шестой части романа. Во время своих передвижений Берд потрясен разнообразием и многомерностью окружающего

мира: *Адам ца дахаи а мел дукха яьсса моттигаи я ухх дунен тIа. Мел дукха лоам ба, мел йоккхий хьунаи я, мел доккха да дуне* – «Сколько же мест в мире, где не живет человек. Сколько же гор, больших лесов, как же огромен мир» (перевод наш – Х.Д.), [Дахкильгов И. А., 1990, с. 102]. Он думает об этом по дороге в БерхIатIе – местность, где добывается соль. Тяжелый труд по добыче полезного и крайне необходимого для жизни элемента расширяет горизонты познания героя: его связь с природой становится прочнее. Наблюдая за процессом добычи соли, герой размышляет о силе природы, ее глубокой и органично выстроенной системе взаимосвязей.

Расширение хронотопа повествования происходит градационно: в романе выстраиваются концентрические круги от «своего» ядра (родные горы) к «чужой» вселенной (владения монголов, Азия). Рефлексия Берда знаменует качественный скачок в его сознании – переход от социально-этического восприятия реальности к натурфилософскому и экзистенциальному. Если ранее мир героя был ограничен сакральным пространством рода с его топонимами и законами, то теперь его мысль охватывает безграничные, неосвоенные человеком просторы.

Это открытие завершает важнейший диалектический процесс его взросления: пройдя через глубокое усвоение «своего» (семья, традиция) и осмысление «чужого» пространства (другие народы, верования), Берд приходит к постижению «всеобщего» мира – грандиозной и самодостаточной Вселенной.

Во время празднования в честь Тушоли члены общины решают заново построить родовую башню, разрушенную во времена нашествия Тамерлана. Родовые башни в ингушской культуре выполняли не только функции защиты, но являлись символическими объектами родовой памяти. Тема рода и традиции раскрывается в романе через отдельные эпизоды, непосредственно связанные с этническим мифологическим мышлением. Так, в пещере, оставшись один, юноша интуитивно повторяет действия, которые наблюдал в своей семье: он молится богу – покровителю пещер и делает жертвоприношения.

Особое значение в романе имеют сны. Так, например, мальчику снится, что

великан-старик забирает солнце и бросает ему, после чего появляется стая волков. И на другой день на подростка нападают волки. После того, как его верный пес Т1анг вступает в схватку со стаей волков, герой собирает все свои внутренние ресурсы и проявляет храбрость и мужество, достойные взрослого человека.

Национальный колорит романа создается за счет особой лексики. Автор активно вводит в текст топонимы и архаизмы. Названия топографических объектов, как, например, З1огал-Лоам, Цове-Дукъа или Ч1имий к1отар, создают в сознании читателей особое символическое пространство, специфичный кавказский топос.

Историзмы и архаизмы (*яьлц1а* – «комната», *лаьжг* – «бурдюк», *лунал* – «уход», *нух* – «плут», *г1аг1* – «доспехи», *пхъаг1ат* – «размах», *караз* – «коновязь», *тайша* – «бурый», *фарал* – «благодать») воссоздают реалистичную атмосферу исчезнувшей социокультурной реальности. Устаревшая лексика выступает как система концептов, передающих важнейшие этические и социальные установки древнего ингушского общества. Через нее быт и материальная культура горцев предстают во всей своей предметной осязательности и символической наполненности, позволяя читателю увидеть и почувствовать уникальный строй жизни и мировоззренческих основ этого сурового и прекрасного в своей первозданности мира.

В романе «Берд» духовно-интеллектуальный опыт предшествующих поколений выступает и основой бытия, и в качестве действенной силы, формирующей сознание и направляющей поступки героев. Автор постоянно делает акцент на духовно-нравственной роли традиций, показывая подчиненность ей членов общины через их речь, насыщенную отсылками к коллективной мудрости. Практические знания, как, например, о пользе черемши для здоровья зубов и глубокие философские наставления о необходимости стойкости и трудолюбия, передаются как непреложная истина, подтвержденная опытом многих поколений.

Ключевым нарративным приемом в романе становится использование

безличных глаголов и конструкций, маркирующих коллективного субъекта: *йоах* «говорится», *оал* «говорят», *хул* «бывает». Фразы *Сихало са диад, сабаро лоам баьккхаб, оалаи да* – «Говорят, спешка раздражает душу, терпение завоевало гору» или *Волалуишехъа а валац когабухъара* – «Сходу на цыпочки не встаешь» (перевод наш-Х.Д.) [Дахкильгов И. А., 1990, с. 3] выводят афористичные высказывания за рамки индивидуального опыта, возводя их в ранг коллективного сознания.

В целом, роман И. Дахкильгова «Берд» – историческое произведение, в котором автор актуализировал вечные проблемы долга, чести, мужества и гуманизма. Произведение стало важным этапом в развитии ингушской литературы, в том числе детской, утвердив ее право на собственную историю и культуру и продемонстрировав способность к созданию сложных жанровых форм, в которых универсальное содержание передается через уникальный этно-культурный, мифо-фольклорный материал.

Выводы ко второй главе

В процессе анализа художественного мира произведений И.А. Дахкильгова установлено, что его творчество представляет собой целостную творческую систему, характеризующуюся движением от малых эпических форм к таким средним и крупным жанрам, как повесть и роман, позволяющим проследить процесс становления и эволюции личности.

Ибрагим Абдурахманович Дахкильгов является личностью широкого интеллектуально-научного и духовно-нравственного масштаба, чье литературное и научное наследие стало значимым компонентом современного ингушского литературоведения и литературного процесса. Судьба ученого, сформированная трагическим опытом депортации и последующей борьбой за сохранение национальной идентичности, неразрывно связала его с культурным кодом своего народа. Именно это личное переживание исторической несправедливости и тоски по утраченным корням определило главную жизненную миссию писателя и ученого – стать «хранителем» и систематизатором ингушского фольклорного и литературного наследия; воссоздать древнюю историю народа в художественной форме.

Научная и педагогическая деятельность И. Дахкильгова, пришедшаяся на сложный период второй половины XX – начала XXI веков, носила поистине подвижнический характер. Ученый и писатель заложил фундаментальные основы для целого ряда гуманитарных дисциплин: он был первым в области научной периодизации ингушской литературы, ввел в академический оборот имена дореволюционных просветителей, провел масштабную работу по сбору, классификации и исследованию ингушского фольклора. Все его монографии, включая и такие работы, как «Ингушский нартский эпос» и «Ингушская литература: период развития до 40-х гг.», до сих пор остаются базовыми источниками для фольклористов, этнографов, историков, литературоведов, культурологов.

Важнейшей заслугой И. Дахкильгова стало создание целой научной школы и воспитание плеяды талантливых учеников, которые продолжают развивать начатые им научные направления. Он проявил себя не только как ученый, но и как активный общественный деятель и патриот, чья принципиальная гражданская позиция (поддержка студентов в 1973 году, гражданственная публицистика, участие в создании символики республики и университета Ингушетии) демонстрирует глубокую связь между его научными изысканиями и служением своему народу. Таким образом, наследие Ибрагима Дахкильгова – это социогуманитарный фундамент, на котором продолжает строиться национальная культура, наука и самосознание ингушского народа.

Малая проза Дахкильгова, представленная рассказами, демонстрирует глубокое освоение фольклорной традиции как структурно-содержательной предосновы литературного творчества. В таких произведениях, как «Дог майра Куркъа» («Отважный Курюко»), «Наьначе» («Родина»), «Пхьена зулам» («Зло кровной мести»), «Кукий денал» («Мужество Куки»), «Фоти», писатель адаптирует народные сюжеты к литературной форме, осуществляя их художественную обработку и наполняя архаические модели актуальным философско-нравственным содержанием. Через малые формы автор исследует ключевые для ингушского сознания концепты: «родная земля», «благородство», «долг», «честь», «дружба», «мужество», «добро», «зло» и др.

Обращение к жанру повести («Шутар», «Къар ца валар» («Не смириться»)) знаменует новый этап в творчестве И. Дахкильгова, связанный с усложнением проблематики и концепции личности. В повести «Шутар» развивается фольклорно-этическая линия, отмечается углубление психологизма в обрисовке характеров, и конфликт выходит на уровень философского осмысления проблемы ответственности человека перед природой и обществом. Повесть «Къар ца валар» («Не смириться») обращена к близкой истории и является художественным свидетельством национальной трагедии депортации. Это произведение демонстрирует синтез художественного вымысла,

документальности и человеческого документа, выводя частную историю семьи на уровень общенародной судьбы.

Роман «Берд» является закономерным итогом и вершиной жанрово-стилевых поисков И.Дахкильгова. В плане формы роман представляет сложный синтез ряда жанровых инвариантов: исторического романа (реконструкция эпохи позднего Средневековья после нашествия Тамерлана), романа воспитания (детализированный путь духовного становления подростка Берда), семейной саги (история рода Даьды как модель всего ингушского социума), национально-этнографического романа (глубокое погружение в быт, мифологию, этику и язык народа).

Можно заключить, что идейно-художественное своеобразие прозы И.А. Дахкильгова определяется органичным единством народности, историзма, философской глубины и новаторского для ингушской литературы переосмысления традиционных жанровых форм, в том числе, фольклорных. В творчестве писателя не только отражены и осмыслены ключевые этапы национальной истории и культуры, но и намечен переход ингушской прозы к качественно новому уровню художественного универсализма, где частная судьба человека неразрывно связывается с судьбой народа, а этические идеалы прошлого становятся ориентиром для настоящих и будущих поколений.

И. Дахкильгов в процессе развития ингушской литературы второй половины XX века, в том числе детской, сыграл немаловажную роль. Его рассказы и повести, кроме продиктованной особенностями аудитории дидактичности, наполнены глубоким содержанием, передаваемым через внутренние рефлексии персонажей, отличаются высокой художественностью и представляют ценность в познавательном плане, так как писатель органично, без перебора включает в произведения значительный пласт фольклорного, мифологического и этнографического материала.

Особое значение имеет создание крупномасштабного исторического произведения, в котором древняя история народа ожила и наполнилась множеством интересных и познавательных деталей быта и мироощущения

ингушей-предков. Новаторство писателя видится в глубине психологического анализа, в обрисовке процесса становления личности, ее изменений под воздействием различных факторов. Герои И. Дахкильгова мыслящие и деятельные личности, обладающие внутренним содержанием, во многом обусловленном особенностями национального характера и менталитета.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Художественное наследие Ибрагима Абдурахмановича Дахкильгова, рассмотренное в широком историко-литературном и фольклорно-поэтическом контексте, определяет процесс активного становления национальной словесности для детей, выводя ее на качественно новый уровень философской глубины и художественного универсализма. Глубина мировоззренческих идей художника слова, реализуемых в его прозе, показывает, что ингушский писатель расширяет аудиторный фактор, выходя за рамки детской нравоучительно-дидактической литературы. На основании данного вывода можно классифицировать прозу писателя в качестве «кроссоверной» (перекрестной) литературы, обладающей значительным рецептивным потенциалом и для взрослого читателя, что сближает прозу И. Дахкильгова с современными литературными тенденциями.

Актуальность и новизна настоящего исследования подтверждена его результатами: впервые представлен монографический труд, в котором на материале ингушской детской литературы и конкретно – прозы И.Дахкильгова всесторонне исследована фундаментальная для национальных культур проблема взаимодействия литературы, мифа и фольклора; решена теоретическая задача периодизации ингушской детской литературы и описания особенностей развития ее отдельных периодов; проведена классификации типологических черт и художественных особенностей ингушской детской литературы периода 1960-1980-х годов в целом и прозы И.Дахкильгова, в частности.

В теоретической части исследования выявляется специфика взаимодействия мифопоэтических и фольклорных истоков с национальной литературой. Отмечается, что в ингушской детской прозе и поэзии второй половины XX века (творчество И. Дахкильгова, С. Чахкиева, М.-С. Плиева, Г.Гагиева, А.Хашагульгова и др.) фольклорные компоненты выполняют не только воспитательную, но и компенсаторную функцию, восстанавливая связь с духовными истоками, что было очень важно для исторического периода культурного возрождения после депортации.

В творчестве И. Дахкильгова второй половины XX века выявлены ведущие тенденции этого литературного периода: движение от механического копирования устнопоэтических форм и художественных приемов или использования их в качестве интертекстуальных фрагментов в направлении творческой переработки мифологических и фольклорных образцов; усиление психологизма в обрисовке характеров, в частности, внимание к личности детских персонажей, их внутреннему миру и процессу духовно-нравственного становления; разработка сюжетов, основанных на реальной жизни ингушского народа, его быта и внутриобщинных отношений. В произведениях И. Дахкильгова фольклорно-этнографическая составляющая – мифы, предания, обряды, элементы устной поэзии – превращается в важнейший структурный элемент повествования. Писатель углубляет психологию персонажей, актуализирует культурную память этноса. Здесь можно говорить о формировании реалистических тенденций, основанных на принципах объективизма и историзма, в противовес идеологическим установкам соцреалистической эстетики.

Результаты исследования показали, что проза И. Дахкильгова является примером органичного синтеза многовекового мифопоэтического и фольклорного наследия и современных литературных стратегий. Писатель не просто адаптировал мифы, легенды и эпические сказания к литературной форме, но осуществил их глубокую художественную трансформацию. В его произведениях («Дог майра Куркъа» / «Отважный Курюко», «Фоти» и др.) архаические сюжеты и образы обретают новое звучание, становясь основой для художественного воплощения ключевых для национального сознания концептов: служения Отечеству, жертвенности, мужества, неразрывной связи человека с родной землей и др. Так, в рассказе «Дог майра Куркъа» («Отважный Курюко») автор осуществляет сложную творческую реконструкцию одного из центральных богоборческих мифов ингушей. В интерпретации И. Дахкильгова, нарт-богатырь Куркъа предстает титанической личностью, чей бунт против несправедливого божественного порядка мотивирован альтруизмом и

стремлением даровать своему народу не просто огонь или пищу, но саму возможность выживания и развития. Подобный подход позволил И. Дахкильгову создать альтернативу идеологической дидактике, свойственной советской детской литературе, и открыть для читателей уникальный мир ингушской духовной культуры.

В диссертации выявлена четкая эволюционная траектория в творчестве И. Дахкильгова – от малых эпических форм к сложным жанровым синтезам. Если в рассказах («Наьначе», «Пхьена зулам» и др.) писатель оттачивал мастерство психологического анализа и лаконичной выразительности, то в повести «Къар ца валар» («Не смириться») осуществил идейно-художественный прорыв, соединив художественный вымысел с документальной хроникой трагедии депортации, подняв частную историю отдельного ребенка до уровня общенародной судьбы. В повести на философском уровне осмысливается проблема сохранения человеческого достоинства в условиях тотальной исторической несправедливости. На примере судьбы семьи Бийсаровых И. Дахкильгов исследует фундаментальные антиномии: свобода и насилие, верность идеалам и предательство, личная трагедия и коллективная судьба. Писатель применяет различные способы структурирования текста, используя приемы ретроспекции, антитезы, усиления, выделения опорных смысловых точек сюжета, что говорит о его творческом мастерстве. В целом задача автора видится в создании полифонической картины народного испытания. В другой повести («Шутар») происходит трансформация известного фольклорного сюжета, на фоне которого раскрывается ряд сложных проблем нравственно-этического характера. Здесь можно отметить углубление психологизма в обрисовке характеров, что выводит конфликт на уровень философского осмысления бинарной оппозиции добро/зло, а также проблемы ответственности человека перед природой и обществом.

Вершиной жанровой эволюции стал роман «Берд», в котором органично соединились жанровые черты исторического романа, романа воспитания и семейной саги. Этот синтез позволил автору реконструировать материальный и духовный мир ингушского Средневековья, а также проследить процесс

становления личности героя в неразрывной связи с историей и культурой своего народа.

В таком контексте показательным является художественное содержание романа, который стал первым произведением крупной эпической формы, написанным для детской и взрослой аудитории. В романе реализуется ряд важнейших функций художественного текста на историческую тему: просветительно-культурологическая, воспитательная, гражданственно-патриотическая и др. Особый колорит произведению придает полное погружение в эпоху ингушского средневековья, которое автор сумел обеспечить за счет наполнения текста широким этнографическим контекстом – детальными описаниями быта, нравов, религиозных и духовных представлений народа, материалы для которого были собраны писателем за время его научных изысканий в области национального мифа и фольклора. Повествование поэтапно, от части к части, вводит читателя в различные сферы древнего ингушского мира: начиная с микрокосма семьи и быта, через мезокосм общинных отношений и традиций к макрокосму религиозно-мифологических представлений и исторической памяти. Глубокий мифопоэтический контекст придает тексту аутентичность. Символика башни как акта исторического возрождения, мифопоэтическая картина мира, органичное включение топонимов и архаичной лексики – все это создает эффект полного погружения в изображаемую эпоху. Существенным творческим прорывом можно считать особую концепцию личности главного героя, который проходит сложный путь инициации и духовной эволюции.

В так называемой «искренности» видятся типологические связи с литературой отечественных «шестидесятников», которые совершили прорыв в художественном творчестве за счет интереса к судьбе отдельного простого человека, попытались сказать правду об исторических катастрофах и, по сути, заложили тенденцию общечеловеческого, в противовес соцреалистическому, гуманизма в литературе.

Настоящая работа определила новаторскую роль Дахкильгова в

становлении ингушской прозы 1960–1980-х годов, в том числе, детской. Существенно, что начало его творчества приходится на 1970-е годы, сыгравшие роль качественно нового этапа в развитии ингушской литературы, по словам И.А. Дахкильгова, стали «эпохой национальной гордости». Именно с этого периода начинается расцвет исторической прозы («Из тьмы веков» Идриса Базоркина, «Сыновья Беки» Ахмета Бокова, «Золотые столбы» и «Волчьи ночи» Саида Чахкиева, «Трудный перевал» Магомед-Саида Плиева и др.), которая становится формой самопознания нации, осмысления ее пути и утверждения права на собственную историю и культуру.

В целом творчество Ибрагима Дахкильгова – это многоуровневая художественно-философская система, в которой национальное своеобразие органично сочетается с общечеловеческой значимостью поднимаемых автором тем. Проза И. Дахкильгова, уходящая корнями в фольклорную и мифологическую поэтику и устремленная к вечным вопросам бытия, выполняет важнейшую миссию культурной преемственности, сохраняя и транслируя для будущих поколений уникальный духовный опыт ингушского народа. Художественный мир писателя, проанализированный в диссертации, предстает как источник для понимания духовных основ ингушского народа, его этических идеалов и исторической памяти.

Материалы и выводы исследования могут быть использованы при создании фундаментальных трудов по истории литератур народов Кавказа, в том числе ингушской; в учебных курсах по детской литературе и фольклористике, а также в практике школьного и университетского преподавания.

Дальнейшее исследование творческого наследия И. Дахкильгова представляется *перспективным направлением* для национального литературоведения. В связи с тем, что И. Дахкильгов наметил новые тенденции в литературной трансформации устнопоэтической традиции, в первую очередь, требуют научного осмысления и детальной систематизации фольклорные и мифопоэтические компоненты его произведений на историческую тематику и способы их художественной переработки.

Список использованной литературы

1. Ажеж, К. Человек говорящий : вклад лингвистики в гуманитарные науки / К. Ажеж ; перевод с французского Б. П. Нарумова. – Москва : Едиториал УРСС, 2003. – 301 с.
2. Акиева, П. Х. Архаичные элементы религиозно-мировоззренческих представлений ингушей / П. Х. Акиева // Известия вузов. Северо-Кавказский регион. Сер.: Общественные науки. – 2014. – № 3 (181). – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/arhaichnye-elementy-religiozno-mirovozzrencheskih-predstavleniy-ingushey> (дата обращения: 07.11.2025).
3. Албогачиева, М. С.-Г. Мечь, вражда, закон: история и современность (на примере республики Ингушетия) / М. С.-Г. Албогачиева // Известия СОИГСИ. – 2015. – № 18 (57). – С. 61–70.
4. Алиева, А. Очерк истории чечено-ингушской литературы / А. Алиева // Вопросы литературы. – 1963. – URL: <https://voplit.ru/article/ocherk-istorii-checheno-ingushskoj-literatury/> (дата обращения: 14.02.2026).
5. Антология литературы народов Северного Кавказа : в 5 томах. Т. 1: Поэзия / составитель А. М. Казиева. – Пятигорск : ПГЛУ, 2003. – 1120 с.
6. Анчабадзе, Г. Культура общения с противником во время войн и вооруженных столкновений на Кавказе (традиции и современность) / Г. Анчабадзе // Традиции народной дипломатии и нормы поведения во время войны и конфликтов на Кавказе : материалы Международной научно-практической конференции, организованной Кавказским Форумом НПО, Цахкадзор (Армения) 31 мая - 2 июня 2001 г. – URL: <https://ach-yhrm.livejournal.com/25985.html?ysclid=mmf067j6l1373570033> (дата обращения: 18.02.2026).
7. Арзамасцева, И. Н. Детская литература : учебник для студентов высших и средних педагогических учебных заведений / И. Н. Арзамасцева, С. А. Николаева. – Москва : Академия, 2011. – 574 с.
8. Афанасьев, А. Н. Поэтические воззрения славян на природу: опыт сравнительного изучения славянских преданий и верований в связи с

мифическими сказаниями других родственных народов : в 3 томах / А. Н. Афанасьев. – Москва : Современный писатель, 1995.

9. Ахмадова, Л. К. Отражение темы национальной истории в романах Канты Ибрагимова «Прошедшие войны» и «Детский мир» : жанры и структурно-стилевые особенности : диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук : 5.9.1 / Ахмадова Лейла Кюриевна. – Майкоп, 2023. – 180 с.

10. Бабаева, Д. В. Фольклор и художественная литература / Д. В. Бабаева // Ученые записки Крымского федерального университета имени В. И. Вернадского. Филологические науки. – 2012. – № 2-2. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/folklor-i-hudozhestvennaya-literatura> (дата обращения: 03.11.2025).

11. Бадмаев, Б. Б. Фольклор, литература и искусство в современной проекции мифа / Б. Б. Бадмаев // Теория и практика преподавания востоковедных дисциплин : материалы международного научно-методического семинара, Улан-Удэ, 28 апреля 2016 года / научный редактор К. Б.-М. Митупов ; ответственный редактор Т. И. Гармаева. – Улан-Удэ : Бурятский государственный университет, 2016. – Вып. 14. – С. 66–70.

12. Базоркин, И. М. Задачи писательской организации в связи с восстановлением ЧИАССР // Базоркин, И. М. Собрание сочинений : в 6 томах. Т. 5: Очерки; Статьи; Выступления / И. М. Базоркин. – Магас : Сердало, 2002. – С. 37–54.

13. Батаева, Т. У. Жанр повести в ингушской литературе: художественный конфликт и характер : диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук : 5.9.1 / Батаева Тамара Увейсовна. – Махачкала, 2024. – 177 с.

14. Бахтин, М. М. Вопросы литературы и эстетики: исследования разных лет / М. М. Бахтин. – Москва : Художественная литература, 1975. – 504 с.

15. Бахтин, М. М. Роман воспитания и его значение в истории реализма // Бахтин, М. М. Эстетика словесного творчества / М. М. Бахтин. – Москва : Искусство, 1986. – С. 188–198 (б).
16. Бахтин, М. М. Эпос и роман : сборник / М. М. Бахтин. – Санкт-Петербург : Азбука, 2000. – 304 с.
17. Бахтин, М. М. Эстетика словесного творчества / М. М. Бахтин. – Москва : Искусство, 1986. – 258 с. (а)
18. Бекова, М. Р. Ингушская детская литература 60-70-х гг. XX в. (на материале произведений М.-С. Плиева, А. А. Ведзижева, И. А. Дахкильгова) / М. Р. Бекова, Х. Х. Даурбекова // Успехи гуманитарных наук. – 2025. – № 7. – С. 7–12.
19. Белинский, В. Г. О русской повести и повестях Гоголя // Белинский, В. Г. Полное собрание сочинений : в 13 томах. Т. 1: Статьи и рецензии / В. Г. Белинский. – Москва : АН СССР, 1953. – 574 с.
20. Бергер, Н. В. Философия Фихте. Назначение человека / Н. В. Бергер, Л. В. Гордиенко, А. В. Станковец // Научные достижения и открытия 2018 : сборник статей V Международного научно-исследовательского конкурса, Пенза, 15 апреля 2018 года. – Пенза : Наука и Просвещение, 2018. – С. 150–152.
21. Бешукова, Ф. Б. Отражение концепции национальной идентичности в современной литературе / Ф. Б. Бешукова, Г. В. Соколова // Живое слово Казбека Шаззо и актуальные вопросы развития отечественной литературы XX века : материалы II региональной научной конференции, Адыгейский государственный университет, 23–26 мая 2024 года. – Майкоп : ЭЛИТ, 2024. – С. 65–70.
22. Бирюкова, О. И. Существующие и возможные герменевтические подходы к вопросу о жанре как литературоведческой категории / О. И. Бирюкова // Вестник Челябинского государственного университета. Сер.: Филология. Искусствоведение. – 2009. – № 13 (151), вып. 31. – С. 17–21.
23. Боровицкая, Е. И. Корреляция понятий «художественный образ персонажа» и «лингвокультурный типаж» / Е. И. Боровицкая // Научный журнал

КубГАУ. – 2017. – № 128. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/korrelyatsiya-ponyatiy-hudozhestvennyy-obraz-personazha-i-lingvokulturnyy-tipazh> (дата обращения: 27.09.2024).

24. Боташева, З. Ш. Родство фольклора и литератур Северного Кавказа / З. Ш. Боташева // Вестник Адыгейского государственного университета. Сер.: Филология и искусствоведение. – 2008. – Вып. 1. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/rodstvo-folklor-a-i-literatur-severnogo-kavkaza> (дата обращения: 29.05.2025).

25. Буслаев, Ф. И. Исторические очерки русской народной словесности и искусства : т. 1-2 / сочинения Ф. Буслаева ; издание Д. Е. Кожанчикова. – Санкт-Петербург : Типография Товарищества Общественная польза, 1861. – Т. 1.

26. Веселовский, А. Н. Историческая поэтика / А. Н. Веселовский. – Москва : Высшая школа, 1989. – 408 с.

27. Веселовский, А. Н. Мерлин и Соломон : славянские сказания о Соломоне и Китоврасе и западные легенды о Морольфе и Мерлине / А. Н. Веселовский ; составление, подготовка текста и комментарии К. Королева. – Москва : ЭКСМО-Пресс ; Санкт-Петербург : Terra fantastica, 2001. – 864 с.

28. Веселовский, А. Н. Миф и символ / А. Н. Веселовский ; предисловие, публикация, примечания К. И. Ровды // Русский фольклор. – Ленинград, 1979. – Т. XIX. – С. 186–199.

29. Веселовский, А. Н. Разыскания в области русских духовных стихов / А. Н. Веселовский. – Вып. 5. Ч. XI–XVII. – Санкт-Петербург : Типография Императорской Академии наук, 1889.

30. Выготский, Л. С. Воображение и творчество в детском возрасте / Л. С. Выготский. – Санкт-Петербург : Союз, 1997. – 96 с.

31. Гагиева, И. М. Детская поэзия в творчестве ингушского поэта Гирихана Гагиева / И. М. Гагиева // Приоритетные направления научных исследований. Анализ, управление, перспективы : сборник статей Международной научно-практической конференции : в 2 частях. – Уфа : ОМЕГА-САЙНС, 2022. – Ч. 1. – С. 56–60.

32. Газдиев, А. Али Хашагульгов: судьба и творческое наследие / А. Газдиев // Наследие веков. – 2016. – № 4 (8). – С. 75–78.
33. Голубков, М. М. История русской литературной критики XX века : учебник для вузов / М. М. Голубков. – 2-е изд., испр. и доп. – Москва : Издательство Юрайт, 2024. – 357 с. // Образовательная платформа Юрайт : сайт. – URL: <https://urait.ru/bcode/537530> (дата обращения: 20.03.2024).
34. Горчханов, Б. Из истории развития детской литературы Ингушетии / Б. Горчханов // Национальная библиотека РИ им. Дж. Х. Яндиева. – URL: https://vk.com/wall-108617915_9154?ysclid=mm8xafa9i5976734927 (дата обращения: 28.11.2025).
35. Горчханова, Т. Х. Жанр рассказа в ингушской литературе. Истоки. Становление : диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук : 10.01.02 / Горчханова Танзила Хасултановна; Место защиты : Институт мировой литературы им. А. М. Горького РАН. – Москва, 2016. – 212 с.
36. Горчханова, Т. Х. Неизвестный Тембот Беков. Рассказ «Тамара» / Т. Х. Горчханова // Вестник Ингушского научно-исследовательского института гуманитарных наук им. Ч. Э. Ахриева. – 2023. – № 2. – С. 9–11.
37. Гриценко, З. А. Детская литература. Методика приобщения детей к чтению : учебное пособие для студентов факультетов дошкольного воспитания высших педагогических учебных заведений / З. А. Гриценко. – Москва : Академия, 2004. – 320 с.
38. Гутов, А. М. Народный эпос: традиция и современность : монография / А. М. Гутов ; Учреждение Российской АН, Институт гуманитарных исследований Правительства КБР и КБНЦ РАН. – Нальчик : КБИГИ, 2009. – 225 с.
39. Гутов, А. М. Художественно-стилевые традиции адыгского эпоса / А. М. Гутов ; Институт гуманитарных исследований правительства КБР и КБНЦ РАН. – Нальчик : Эль-Фа, 2000. – 215 с.

40. Давлетов, К. С. Фольклор как вид искусства / К. С. Давлетов ; АН СССР, Институт мировой литературы им. А. М. Горького. – Москва : Наука, 1966. – 365 с.
41. Давыдова, Т. Т. Теория литературы : учебное пособие / Т. Т. Давыдова, В. А. Пронин. – 2-е изд., перераб. и доп. – Москва : Московский Политех, 2023. – 283 с.
42. Далгат, Б. К. Первобытная религия чеченцев / Б. К. Далгат. – Владикавказ : Типография Терского областного правления, 1893. – 124 с.
43. Далгат, У. Б. К вопросу о народности эпических сказаний и исторических песен у народов Северного Кавказа / У. Б. Далгат // Вопросы изучения эпоса народов СССР. – Москва : Академии наук СССР, 1958.
44. Даурбекова, Х. Х. Жанрово-стилевые особенности романа «Берд» Ибрагима Дахкильгова / Х. Х. Даурбекова // Роль государственной политики в создании Ингушской письменности : к 100-летию ингушской письменности и газеты «Сердало» : материалы Всероссийской научно-практической конференции (с международным участием), Магас, 23 мая 2023 года. – Назрань : КЕП, 2023. – С. 145–149.
45. Даурбекова, Х. Х. Мифологическая основа рассказа «Дог майра Куркъа» [«Отважный Курюко»] И. А. Дахкильгова / Х. Х. Даурбекова // Мир науки, культуры, образования. – 2020. – № 3 (82). – С. 540–541.
46. Даурбекова, Х. Х. О неисследованных произведениях Ибрагима Дахкильгова / Х. Х. Даурбекова // Национально-государственные образования в России: история и современность : материалы Межрегиональной научно-практической конференции, посвященной 100-летию образования Республики Ингушетия, Магас, 11–13 ноября 2024 года. – Ростов-на-Дону : Южный издательский дом, 2024. – С. 38–42.
47. Даурбекова, Х. Х. Тематический диапазон современной ингушской прозы / Х. Х. Даурбекова // Горы и «горный текст» в мировом историко-культурном процессе : сборник научных статей. – Будапешт : Selmeczi BT (SBT) ; Киров : Радуга-ПРЕСС, 2024. – С. 204–212.

48. Дахкильгов, И. А. Ингушская литература (период развития до 40-х годов) / И. А. Дахкильгов. – Грозный : Чечено-Ингушское книжное издательство, 1975. – 187 с.
49. Дахкильгов, И. А. Ингушский нартский эпос : [на ингушском и русском языках / составление, перевод и комментарии И. А. Дахкильгова. – Нальчик : Тетраграф, 2012. – 599 с.
50. Дахкильгов, И. А. Ингушский нартский эпос [на ингушском и русском языках] / составление, перевод и комментарии И. А. Дахкильгова. – Нальчик : Тетраграф, 2012. – 599 с.
51. Дахкильгов, И. А. Национальная литература. Ингуши / И. А. Дахкильгов, Х. М. Мартазанова. – Москва : Наука, 2014. – С. 378–389.
52. Детский сборник : статьи по детской литературе и антропологии детства / составители Е. В. Кулешов, И. А. Антипина. – Москва : Объединенное гуманитарное издательство, 2003. – 445 с.
53. Дзуцев, Х. В. Квазиродственные связи у народов Северного Кавказа: этносоциологический анализ / Х. В. Дзуцев // Этносоциум и межнациональная культура. – 2015. – № 6 (84). – С. 85–100.
54. Дикаев, В. Р. Чеченская Республика в 90-е годы XX века: особенности политического и социально-экономического развития : автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата исторических наук : 07.00.02 / Дикаев Валерий Рахманович. – Махачкала, 2009. – 24 с.
55. Длугач, Т. Б. Человек в системе и философии И. Г. Фихте / Т. Б. Длугач // Философский журнал. – 2015. – Т. 8, № 3. – С. 92–106.
56. Дударов, А. М.-М. Освоение Назрановской равнины и основание города Назрань. Нарт нясар / А. М.-М. Дударов // Вестник Ингушского научно-исследовательского института гуманитарных наук им. Ч. Э. Ахриева. – 2020. – № 1. – С. 19–23.
57. Дюкарев, А. В. Историческая память народов Северного Кавказа: проблемы трансформации в условиях современной модели российского общества (начало XXI века) / А. В. Дюкарев, И. А. Дюкарева // Большой Кавказ:

пространство взаимодействия цивилизаций и народов : материалы V Международного форума историков-кавказоведов, Ростов-на-Дону 15–16 ноября 2017 года / ответственный редактор В. В. Черноус ; составители В. О. Вагина, Н. Н. Гонтаренко. – Ростов-на-Дону : Фонд науки и образования, 2017. – С. 238–244.

58. Егорова, Л. П. Историко-революционный роман на Северном Кавказе (аспект функционирования в «Большом времени») / Л. П. Егорова // Гуманитарные и юридические исследования. – 2017. – № 3. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/istoriko-revoljutsionnyy-roman-na-severnom-kavkaze-aspekt-funktsionirovaniya-v-bolshom-vremeni> (дата обращения: 12.03.2026).

59. Есин, А. Б. Принципы и приемы анализа литературного произведения : учебное пособие / А. Б. Есин. – 10-е изд., стер. – Москва : Флинта : Наука, 2011. – 246 с.

60. Жирмунский, В. М. Фольклор Запада и Востока : сравнительно-исторические очерки / В. М. Жирмунский. – Москва : О.Г.И., 2004. – 463 с.

61. Зуева, Т. В. Мифологическая школа / Т. В. Зуева // Большая Российская энциклопедия. – Москва, 2004-2017. – URL: https://old.bigenc.ru/religious_studies/text/2218438 (дата обращения: 14.03.2026).

62. Иванова, Н. В. В сторону воображаемого non-fiction (Современный роман в поисках жанра) / Н. В. Иванова. – URL: <https://magazines.gorky.media/znamia/2016/1/v-storonu-voobrazhaemogo-non-fiction-sovremennyj-roman-v-poiskah-zhanra.html?ysclid=mi5rxm0eu7583507100> (дата обращения: 4.03.2026).

63. Измайлов, М. А. Алихан Костоев - критик и писатель (штрихи к портрету) / М. А. Измайлов // Внедрение результатов инновационных разработок: проблемы и перспективы : сборник статей Международной научно-практической конференции, Челябинск 12 января 2021 года : в 2 частях. – Уфа : ОМЕГА-САЙНС, 2021. – Ч. 1. – С. 239–244.

64. Ильюков, Л. И. Атрибуты богини Тушоли / Л. И. Ильюков // Культура и история народов Кавказа: вчера, сегодня, завтра : материалы Международной научной конференции, посвященной 95-летию создания Ингушского научно-исследовательского института гуманитарных наук им. Ч. Э. Ахриева, 12-13 октября 2021 г. – Магас : КЕП, 2021. – С. 182–190.
65. Исакиева, З. С. К вопросу о реабилитации чеченцев и ингушей (1950-1990-е гг.) / З. С. Исакиева // Общество: философия, история, культура. – 2016. – № 5. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/k-voprosu-o-reabilitatsii-chechentsev-i-ingushey-1950-1990-e-gg> (дата обращения: 16.05.2023).
66. Кадыров, А. А. Российско-чеченский конфликт: генезис, сущность, пути решения : автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата политических наук : 23.00.02 / Кадыров Ахмат Абдулкахамидович. – Москва, 2003. – 25 с.
67. Камардина, Ю. С. Роль пейзажа в романе Э. Бронте «Грозовой перевал» / Ю. С. Камардина // Символ науки. – 2016. – № 2-3. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/rol-peyzazha-v-romane-e-bronte-grozovoy-pereval> (дата обращения: 23.09.2025).
68. Каравайцева, И. С. «Ледниковый период»: поэзия, власть и общество в Советском Союзе эпохи застоя / И. С. Каравайцева // Культура и история в компаративном измерении : материалы I Всероссийского научно-методологического семинара, Самара, 12 мая 2011 года. – Самара : Книга, 2012. – С. 118–125.
69. Карпухина, В. Н. Дискурс детской художественной литературы в процессах институализации общества / В. Н. Карпухина // Сибирский филологический журнал. – 2015. – № 2. – URL: <https://cyberleninka.m/article/n/diskurs-detskoj-hudozhestvennoy-literatury-v-protsessah-institualizatsii-obschestva> (дата обращения 14 декабря 2024).
70. Келигова, Р. Дж. Ингушская литература 1920-40-х годов: эволюция и поэтика жанров в контексте литератур Северного Кавказа : диссертация на

соискание ученой степени кандидата филологических наук : 10.01.02 / Келигова Радимхан Джабраиловна. – Магас, 2007. – 173 с.

71. Климова, Т. А. Детская литература и культура переживания / Т.А. Климова, Е. В. Лутковская // Вестник МГПУ. Сер.: Педагогика и психология. – 2020. – № 3 (53). – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/detskaya-literatura-i-kultura-perezhivaniya> (дата обращения: 10.08.2025).

72. Ковалевская, А. И. В. М. Жирмунский – фольклорист: возникновение и развитие методов сравнительно-исторической типологии / А. И. Ковалевская // Фольклор: структура, типология, семиотика. – 2020. – Т. 3, № 4. – С. 108–128.

73. Кожинов, В. В. Историзм в литературе / В. В. Кожинов // Краткая литературная энциклопедия. Т. 3: Иаков - Лакснесс. – Москва : Советская энциклопедия, 1996 – Стлб. 227.

74. Колесова, Л. Н. Проза для детей: XX век, вторая половина / Л. Н. Колесова. – Петрозаводск : ПетрГУ, 2013. – 295 с.

75. Колоскова, Н. Е. Цели устойчивого развития – детям / Н. Е. Колоскова // Библиотека в школе [Издательский дом «Первое сентября»]. – 2019. – № 7-8. – С. 58–59.

76. Конторович, С. Д. Мифы и современное общество / С. Д. Конторович // Актуальные проблемы гуманитарных и естественных наук. – 2009. – № 8. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/mify-i-sovremennoe-obschestvo> (дата обращения: 06.05.2025).

77. Крупнов, Е. И. О времени формирования основного ядра нартского эпоса у народов Кавказа / Е. И. Крупнов // Сказания о нартах. – эпос народов Кавказа : сборник статей. – Москва : Наука, 1969. – С. 15–20.

78. Кузьмина, М. Ю. Сказочный эпос К. Чуковского : стилевое выражение авторской позиции : автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук : 10.01.01 / Кузьмина Маргарита Юрьевна. – Петрозаводск, 1997. – 25 с.

79. Кухаренко, В. А. Интерпретация текста / В. А. Кухаренко. – 4-е изд., перераб. – Москва : ФЛИНТА, 2019. – 312 с.
80. Кушхова, Л. «Вершины не спят» в контексте северокавказского историко-революционного романа / Л. Кушхова // Наука и современность. – 2020. – № 5-1. – С. 245–250.
81. Леонова, Е. Ю. Понятие «детская литература»: к постановке проблемы / Е. Ю. Леонова // Вестник РГГУ. Сер.: Литературоведение. Языкознание. Культурология. – 2020. – № 2. – С. 12–24.
82. Лидов, А. М. Иеротопия: создание сакральных пространств как вид творчества и предмет исследования / А. М. Лидов // Государство, религия, церковь в России и за рубежом. – 2009. – № 2. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/ierotopiya-sozdanie-sakralnyh-prostranstv-kak-vid-tvorchestva-i-predmet-issledovaniya> (дата обращения: 22.06.2025).
83. Лойтер, С. М. О детской литературе, детских поэтах и детском чтении / С. М. Лойтер, М. Д. Яснов // Ученые записки Петрозаводского государственного университета. – 2019. – № 5 (182). – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/o-detskoy-literature-detskih-poetah-i-detskom-chtenii> (дата обращения: 31.07.2025).
84. Лойтер, С. М. Русская детская литература XX в. и детский фольклор: проблемы взаимодействия : диссертация на соискание ученой степени доктора филологических наук : 10.01.01 / Лойтер София Михайловна. – Петрозаводск, 2002. – 311 с.
85. Лойтер, С. М. Русский детский фольклор и детская мифология: исследования и тексты / С. М. Лойтер. – Петрозаводск : КГПУ, 2001. – 293 с.
86. Лосев, А. Ф. Диалектика мифа / А. Ф. Лосев. – Москва : Академический проект, 2008. – 303 с.
87. Лотман, Ю. М. Литература и мифы / Ю. М. Лотман, З. Г. Минц, Е. М. Мелетинский // Мифы народов мира : мифологическая энциклопедия : в 2 томах. Т. 2: К - Я / главный редактор С. А. Токарев. – Москва : Советская энциклопедия, 1982. – С. 58–65.

88. Магомедов, У. Ш. Роман А. С. Пушкина «Капитанская дочка» в отношении к поэтике исторического повествования в произведениях европейских романтиков / У. Ш. Магомедов // Вестник Московского университета. Сер.: Филология. – 2009. – № 1. – С. 148–156.
89. Манасова, Г. Н. Детская литература С. Черного : художественное своеобразие и методические рекомендации к изучению в начальной школе / Г. Н. Манасова, Н. В. Чернявская // Начальная школа. – 2020. – № 10. – С. 25–34.
90. Мартазанов, А. М. К истокам мудрости народной тянусь душою неуголенной... / А. М. Мартазанов // Ингушетия. – 2001. – 13 апреля.
91. Мартазанов, А. М. Капитон Чахкиев: писатель, мыслитель, гуманист / А. М. Мартазанов, Х. М. Мартазанова // Мир науки, культуры, образования. – 2021. – № 1 (86). – С. 392–394.
92. Мартазанов, А. М. Рассказ «Наьначе» И. А. Дахкильгова: вопросы поэтики / А. М. Мартазанов, Х. М. Мартазанова // Возрождение национальных литератур во второй половине XX века и Чингиз Айтматов : сборник материалов Международной научно-практической конференции, Казань, 12 декабря 2018 года / составители Ф. Х. Миннуллина, А. Ф. Ганиева, Л. Р. Надыршина. – Казань : Институт языка, литературы и искусства им. Г. Ибрагимова, 2018. – С. 149–154.
93. Мартазанова, Х. М. И. А. Дахкильгов – ученый, писатель, патриот, гуманист / Х. М. Мартазанова // Сборник докладов Международной научно-практической конференции, посвященной 25-летию Республики Ингушетия. – Магас, 2017. – С. 140.
94. Мартазанова, Х. М. Ингушская проза XX века : диссертация на соискание ученой степени доктора филологических наук : 10.01.02 / Мартазанова Ханифа Магамедовна ; Место защиты : Дагестанский государственный педагогический университет. – Махачкала, 2017. – 333 с.
95. Мартазанова, Х. М. Публицистика И. Базоркина периода ВОВ / Х. М. Мартазанова // Вестник филологического факультета ИнГГУ. – 2010. – № 2. – С. 64–68.

96. Мартазанова, Х. М. Роман «Из тьмы веков» Идриса Базоркина в контексте ингушской романистики 60-х годов XX века / Х. М. Мартазанова // Кавказ – Россия: литературные переключки эпох : межрегиональный ежегодный сборник научных трудов. – Москва, 2019.

97. Матиев, М. А. Вклад И. А. Дахкильгова в ингушеведение / М. А. Матиев // Кавказоведение: история и современность : материалы Международной научной конференции, посвященной 80-летию И. А. Дахкильгова, Магас, 24–26 октября 2017 года / ФГБОУ ВО «Ингушский государственный университет». – Магас : КЕП, 2017. – С. 73–79.

98. Матиев, М. А. Историк. Ученый. Исследователь. Писатель / М. А. Матиев // Сердало. – 2012. – 20 октября.

99. Матиев, Т. Х. Участие ингушской литературной интеллигенции в общественных процессах XX века / Т. Х. Матиев, Ф. М. Илиева // Вестник Ингушского научно-исследовательского института гуманитарных наук им. Ч. Э. Ахриева. – 2019. – № 1. – С. 50–56.

100. Медриш, Д. Н. Взаимодействие двух словесно-поэтических систем как междисциплинарная теоретическая проблема / Д. Н. Медриш // Русская литература и фольклорная традиция. – Волгоград, 1983. – С. 11–17.

101. Медриш, Д. Н. Литература и фольклорная традиция: вопросы поэтики / Д. Н. Медриш ; под редакцией Б. Ф. Егорова. – Саратов : Саратовский государственный университет, 1980. – 296 с.

102. Мелетинский, Е. М. Культурный герой / Е. М. Мелетинский // Мифы народов мира : энциклопедия : в 2 томах. Т. 2: К - Я / главный редактор С. А. Токарев. – Москва : Советская энциклопедия, 1982. – 719 с.

103. Мелетинский, Е. М. Первобытные истоки словесного искусства / Е. М. Мелетинский // Ранние формы искусства : сборник статей / ответственный редактор Е. М. Мелетинский. – Москва : Искусство, 1972. – С. 149–190.

104. Мелетинский, Е. М. Структурно-типологическое изучение сказки / Е. М. Мелетинский // Пропп, В. Я. Морфология сказки / В. Я. Пропп. – Москва, 1968. – С. 163–198.

105. Мельников, М. Н. Русский детский фольклор / М. Н. Мельников. – Москва : Просвещение, 1987. – 240 с.
106. Мещерякова, М. И. Русская детская, подростковая и юношеская проза второй половины XX века: проблемы поэтики / М. И. Мещерякова. – Москва : Мегатрон, 1997. – 381 с.
107. Мид, М. Культура и мир детства : избранные произведения / М. Мид ; перевод с английского и комментарии Ю. А. Асеева ; ответственный редактор И. С. Кон. – Москва : Наука, 1988. – 429 с.
108. Мингазова, Л. И. Роль фольклора в формировании и развитии татарской детской литературы XX века / Л. И. Мингазова // Вестник ТГГПУ. – 2008. – № 12. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/rol-folklor-a-v-formirovanii-i-razviti-tatarskoy-detskoy-literatury-hh-veka> (дата обращения: 04.11.2025).
109. Мироненко, Е. А. К вопросу о фольклоризме / Е. А. Мироненко // Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств. – 2008. – № 6. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/k-voprosu-o-folklorizme> (дата обращения: 13.05.2025).
110. Мисербиева, Л. С. Общественно-политическое развитие Чечено-Ингушетии в конце 80-х-начале 90-х гг. XX века / Л. С. Мисербиева // Общество: философия, история, культура. – 2021. – № 11 (91). – С. 60–65.
111. Миф // Философский словарь / под редакцией И. Т. Фролова. – URL: <https://www.harc.ru/slovar/1294.html> (дата обращения: 13.05.2025).
112. Мусукаева, А. Х. Северокавказский роман. Художественная и этнокультурная типология : автореферат диссертации на соискание ученой степени доктора филологических наук : 10.01.02 / Мусукаева Анжелла Хамитовна. – Москва, 1993.
113. Мухаммаджонова, Р. Мифопоэтика и ее теоретические основы / Р. Мухаммаджонова // ReFocus. – 2025. – № 1. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/mifopoetika-i-ee-teoreticheskie-osnovy> (дата обращения: 16.05.2025).

114. Найдыш, В. М. Философия мифологии. XIX – начало XXI в. / В. М. Найдыш. – Москва : Альфа-М, 2004. – 543 с.
115. Неклюдов, С. Ю. Структура и функция мифа / С. Ю. Неклюдов // Мифы и мифология в современной России / под редакцией К. Аймермахера, Ф. Бомсдорфа, Г. Бордюкова. – Москва, 2000. – С. 17–38.
116. Некрич, А. М. Наказанные народы / А. М. Некрич. – Нью-Йорк : Хроника, 1978. – 170 с.
117. Николаева, Е. А. Произведения современной литературы в круге детского чтения / Е. А. Николаева // Начальная школа. – 2020. – № 9. – С. 53–56.
118. Овчинникова, Н. В. Русская литературная сказка XX века: история, классификация, поэтика / Н. В. Овчинникова. – Москва : Флинта : Наука, 2003. – 311 с.
119. Оздоева, М. Больше, чем поэт. К 80-летию со дня рождения Али Хашагульгова / М. Оздоева // Ингушетия. – 2023. – 27 июня. – URL: <https://gazetaingush.ru/kultura/k-80-letiyu-so-dnya-rozhdeniya-ali-hashagulgova?ysclid=mhjfvvkggn6309827604> (дата обращения: 13.03.2026).
120. Паин, Э. А. Национализм под покровом стабильности: изучение латентных факторов дезинтеграции СССР (уроки брежневской эпохи) / Э. А. Паин // Мир России. Социология. Этнология. – 2023. – № 1. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/natsionalizm-pod-pokrovom-stabilnosti-izuchenie-latentnyh-faktorov-dezintegratsii-sssr-uroki-brezhnevskoy-epohi> (дата обращения: 16.03.2024).
121. Панеш, У. М. Особенности художественной структуры современного северокавказского романа-мифа / У. М. Панеш, С. Н. Сиюхов // Вестник Адыгейского государственного университета. Сер.: Филология и искусствоведение. – 2016. – Вып. 2 (177). – С. 177–181.
122. Панеш, У. М. Отечественная литература XX века как художественно-эстетический феномен / У. М. Панеш // Вестник Адыгейского государственного университета. Сер.: Филология и искусствоведение. – 2009. – Вып. 3. – С. 42–48.

123. Панеш, У. М. Теоретические вопросы исследования новописьменных литератур в новое культурно-историческое время / У. М. Панеш // Вестник Адыгейского государственного университета. Сер.: Филология и искусствоведение. – 2024. – Вып. 1 (332). – С. 84–91.
124. Патиев, Я. С. А я иду... Очерк жизни и творчества И. Базоркина / Я. С. Патиев. – Назрань, 2000. – 216 с.
125. Патиев, Я. С. Хроника истории ингушского народа / Я. С. Патиев, А. Я. Патиев. – Москва : Галерея, 2020. – 206 с.
126. Пивоев, В. М. Мифологическое сознание как способ освоения мира : автореферат диссертации на соискание ученой степени доктора философских наук : 09.00.01 / Пивоев Василий Михайлович. – Москва, 1993. – 47 с.
127. Полева, Е. А. Педагогические взгляды детского писателя Г. Остера и особенности их выражения / Е. А. Полева // Вестник ТГПУ. – 2013. – № 6 (134). – URL: <https://cyberleninka.m/article/n/pedagogicheskie-vzglyady-detskogo-pisatelya-g-ostera-i-osobennosti-ih-vyrazheniya> (дата обращения: 20.12.2019).
128. Попова, Н. Л. Литературная сказка Ю. К. Олеши «Три толстяка» в контексте детской литературы 1920-1930 годов / Н. Л. Попова. – URL: <http://elib.cspu.ru/xmlui/bitstream/handle/> (дата обращения: 12.03.2026).
129. Попова, С. В. Мир детства и его художественное воплощение в мордовской прозе 1950-1990-х годов : диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук : 10.01.02. – Саранск, 2005. – 194 с.
130. Пропп, В. Я. Исторические корни волшебной сказки / В. Я. Пропп. – Ленинград : ЛГУ, 1986. – 364 с.
131. Пропп, В. Я. Русская сказка / В. Я. Пропп. – Ленинград : ЛГУ, 1984. – 335 с.
132. Пруст, М. Заметки об искусстве и литературной критике / М. Пруст ; перевод с французского Т. В. Чугуновой. – Москва : РИПОЛ Классик, 2017. – 360 с.
133. Путилова, Е. О. Вступительная статья / Е. О. Путилова // Русская поэзия детям : сборник. – Ленинград : Советский писатель, 1989. – С. 5–48.

134. Путилова, Е. О. Поэзия 1920-1930-х годов детям : вступительная статья / Е. О. Путилова // Русская поэзия детям : в 2 томах. – Санкт-Петербург : Академический проект, 1997. – С. 5–26.
135. Пыпин, А. Н. История русской литературы. Т. 1-4. – 2-е изд., пересм. и доп. / А. Н. Пыпин. – Санкт-Петербург : Типография М. М. Стасюлевича, 1902. – Т. 4.
136. Русские детские писатели XX века : биобиблиографический словарь / редколлегия: И. Н. Арзамасцева [и др.] – Москва : Флинта : Наука, 2001. – 512 с.
137. Сагова, М. Ю. Сатира, сарказм и народный юмор в баснях Саида Чахкиева / М. Ю. Сагова // Современный ученый. – 2025. – № 2. – С. 206–211.
138. Саутиева, Ф. Б. Устное народное творчество Ингушетии: история развития и специфика национального своеобразия / Ф. Б. Саутиева // МНКО. – 2017. – № 6 (67). – С. 113.
139. Семенов, Л. П. Нартские памятники в фольклоре ингушей и осетин / Л. П. Семенов. – Владикавказ : Растдзинад, 1930. – 20 с.
140. Сетин, Ф. И. История русской детской литературы: конец X - первая половина XIX в. / Ф. И. Сетин. – Москва : Просвещение, 1990. – 301 с.
141. Соловьев, В. С. О литературе. Избранное / В. С. Соловьев. – Москва : Издательство Юрайт, 2022. – 364 с. // Образовательная платформа Юрайт : сайт. – URL: <https://urait.ru/bcode/562603> (дата обращения: 15.06.2025).
142. Соловьева, Н. В. Бинарные оппозиции как основополагающие элементы мифологической и фольклорной картин мира / Н. В. Соловьева // Вестник Московского государственного областного университета. Сер.: Лингвистика. – 2014. – № 4. – С. 63–69.
143. Султанов, К. К. Национальное самосознание и ценностные ориентации литературы / К. К. Султанов. – Москва : Наследие, 2001. – 196 с.
144. Танкиев, А. Х. Духовные башни ингушского народа : сборник статей и материалов о народной культуре / А. Х. Танкиев. – Саратов : Детская книга, 1997. – 293 с.

145. Танкиева, Л. Х. Анимистические воззрения в фольклоре ингушей (эволюция образов) / Л. Х. Танкиева // Культурная жизнь Юга России. – 2008. – № 2. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/animisticheskie-vozzreniya-v-folklore-ingushey-evolyutsiya-obrazov> (дата обращения: 20.01.2025).

146. Танкиева, Л. Х. Волшебная сказка во взаимосвязях с другими жанрами фольклора ингушей / Л. Х. Танкиева // Вестник Адыгейского государственного университета. Сер.: Филология и искусствоведение. – 2009. – Вып. 3. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/volshebnyaya-skazka-vo-vzaimosvyazyah-s-drugimi-zhanrami-folklor-a-ingushey> (дата обращения: 20.01.2025).

147. Танкиева, Л. Х. Генезис, специфика и типология ингушских сказок : диссертация на соискание ученой степени доктора филологических наук : 10.01.09 / Танкиева Лидия Хусеновна. – Махачкала, 2009. – 349 с.

148. Тимофеев, Л. И. Образ / Л. И. Тимофеев // Литературная энциклопедия. Т. 8: Немецкий язык - Плутарх / ответственный редактор А. В. Луначарский. – Москва : Коммунистическая академия, 1934. – С. 176.

149. Тихонова, С. В. Основные тенденции развития современной детской литературы / С. В. Тихонова // Нижегородское образование. – 2015. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/osnovnyie-tendentsii-razvitiya-sovremennoy-detskoj-literatury?ysclid=mm8xnq45pt151990290> (дата обращения: 18.02.2024).

150. Топоров, В. Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ: исследования в области мифопоэтического : избранное / В. Н. Топоров. – Москва : Прогресс, 1995. – 621 с.

151. Тюпа, В. И. Анализ художественного текста : учебное пособие для студентов высших учебных заведений, обучающихся по направлению подготовки «Филология» / В. И. Тюпа. – 2-е изд., стер. – Москва : Академия, 2008. – 331 с.

152. Угурчиев, А.-Г. Ш. Его года, его богатство / А.-Г. Ш. Угурчиев // Сердало. – 2002. – 26 октября. – С. 3.

153. Угурчиева, Р. Х. Тема депортации в ингушской литературе (штрихи к проблеме) / Р. Х. Угурчиева // Культура и цивилизация. – 2019. – Т. 9, № 4-1. – С. 84–88.

154. Философский словарь. – URL: <https://www.harc.ru/slovar/1294.html> (дата обращения: 12.04.2025).

155. Фихте, И. Г. Назначение человека // Фихте, И. Г. Сочинения : в 2 томах / И. Г. Фихте. – Санкт-Петербург : Мифрил, 1993. – Т. 2. – С. 65–225.

156. Фонд НР РИ пополнился изданием «III общенациональный съезд ингушского народа: до и после». – URL: <https://nbri.ru/1799-fond-nb-ri-popolnilsja-izdaniem-iii-obschenacionalnyi-sezd-ingushskogo-naroda-do-i-posle> (дата обращения: 21.05.2025).

157. Фрешфилд, Д. Отрывок из сочинения «Исследования Кавказа» / Д. Фрешфилд ; перевод с английского К. Цагараевой ; историческая справка к переводу подготовлена И. Н. Бочаровой // Дарьял. Литературно-художественный и общественно-политический журнал. – 2018. – № 2. – URL: https://www.darial-online.ru/material/2018_2-freshfield (дата обращения: 24.05.2025).

158. Фролов, К. А. Языковая специфика текстов художественной прозы для детей : автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук : 10.02.19 / Фролов Кирилл Александрович. – Тверь, 2003. – 16 с.

159. Хайрова, Х. Р. Тембот Дордаганович Беков: у истоков газеты «Сердало» / Х. Р. Хайрова // Роль государственной политики в создании Ингушской письменности : к 100-летию ингушской письменности и газеты «Сердало» : материалы Всероссийской научно-практической конференции (с международным участием), Магас, 23 мая 2023 года. – Назрань : КЕП, 2023. – С. 51–56.

160. Хализев, В. Е. Теория литературы : учебник для студентов высших учебных заведений / В. Е. Хализев. – Москва : Академия, 2009. – 5-е изд., испр. и доп. – 238 с.

161. Харсиев, Б. М.-Г. Ингушские адаты как феномен правовой культуры : диссертация на соискание ученой степени кандидата философских наук : 09.00.13 / Харсиев Борис Магомет-Гиреевич. – Ростов-на-Дону, 2003. – 101 с.
162. Храмов, Д. Р. Проблемы «отцов» и «детей» в современном обществе / Д. Р. Храмов, А. П. Корчагина // Студенческий научный форум : материалы X Международной студенческой научной конференции. – URL: <https://scienceforum.ru/2018/article/2018004450> (дата обращения: 29.11.2025).
163. Хусаинова, Г. Р. Мотив наказания в башкирской волшебной сказке / Г. Р. Хусаинова // Вестник ЧелГУ. – 2009. – № 22. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/motiv-nakazaniya-v-bashkirskoy-volshebnoy-skazke> (дата обращения: 20.01.2025).
164. Цароева, М. Пантеон ингушей / М. Цароева. – Москва : Триумф, 2016. – 543 с.
165. Черновская, М. С. Социальная мифология в современной массовой культуре и литературе / М. С. Черновская // Известия СПбГАУ. – 2014. – № 37. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/sotsialnaya-mifologiya-v-sovremennoy-massovoy-kulture-i-literature> (дата обращения: 11.11.2024).
166. Чехов, Н. В. Введение в изучение детской литературы : из лекций народным учителям на летних курсах по вопросам детской литературы и детского чтения / Н. В. Чехов, лектор Московских женских педагогических курсов им. Д. И. Тихомирова. – Москва : Товарищество И. Д. Сытина, 1915. – 80 с.
167. Чуликов, Ю. М. Русское и британское культурные пространства в аспекте межкультурного взаимодействия : автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук : 10.02.19 / Чуликов Юсуп Магометович; Место защиты: Кабардино-Балкарский государственный университет им. Х. М. Бербекова. – Нальчик, 2011. – 20 с.
168. Шадиев, С. И. А. Дахкильгов – ученый, писатель, педагог / С. Шадиев // Ингушетия в контексте научных проблем и перспектив изучения Кавказа (К 90-летию научно-исследовательского института) : материалы

Международной научной конференции, Магас 15-16 ноября 2016 года. – Магас : ИнгНИИ, 2016. – С. 60–67.

169. Шахшанатова, У. Ш. Этнопедагогический аспект даргинского детского фольклора / У. Ш. Шахшанатова // Вестник Дагестанского государственного университета. Сер.: Гуманитарные науки. – 2005. – Вып. 3. – С. 79–83.

170. Элиаде, М. Аспекты мифа / М. Элиаде. – Москва : Инвест-ППП, 1996. – 240 с.

171. Ющенко, А. В. Специфика детской литературы / А. В. Ющенко // Электронный Научный журнал «Дневник науки». – 2021. – № 6. – URL: <https://dnevniknauki.ru/images/publications/2021/6/philology/Yushchenko.pdf> (дата обращения 18.04.2026).

172. Я-очевидец. Воспоминания и свидетельства очевидцев депортации ингушского народа в 1944 г. – Ростов-на-Дону : Южный издательский дом, 2023. – Вып. 4.

173. Ялхароева, М. А. Литературное наследие Нурдина Кодзоева / М. А. Ялхароева // Вестник Ингушского научно-исследовательского института гуманитарных наук им. Ч. Э. Ахриева. – 2022. – № 2. – С. 98–102.

174. Ялхороева, М. А. Жизнь и деятельность Тембота Бекова / М. А. Ялхороева // Вестник Ингушского научно-исследовательского института гуманитарных наук им. Ч. Э. Ахриева. – 2019. – № 1. – С. 122–129.

175. Яндиева, М. Д. Ингушские смыслы в художественно-интеллектуальном наследии XX века / М. Д. Яндиева. – Магас : Сердало, 2007. – С. 417.

176. Костоев, А. У. Лоарх1амеча балха юхьиг: [Дахкильгов Ибрах1има историко-литературни тохкамех] // Лоаман 1уйре. – 1969. – № 2. = Костоев, А. У. Начало значимой работы: [об историко-литературных поисках Ибрагима Дахкильгова] // Утро гор. – 1969. – № 2.

Художественные и публицистические тексты

177. Ахриев, Ч. Избранное / Ч. Ахриев ; под редакцией А. У. Мальсагова. – Назрань, 2000.
178. Базоркин, И. М. Куни : рассказ-сказка : для младшего школьного возраста / И. Базоркин. – Грозный : Чечено-Ингушское книжное издательство, 1958. – 32 с.
179. Базоркин, И. М. Куни и кот : рассказ : для младшего школьного возраста. – Грозный : Чечено-Ингушское книжное издательство, 1964. – 36 с. : ил.
180. Базоркин, И. М. Собрание сочинений : в 6 томах. Т. 3: Повести, рассказы / И. М. Базоркин ; составление, вступительная статья и комментарии Я. Патиева. – Магас : Сердало, 2001. – 352 с.
181. Ведзижев, А. Гапур – тезка героя : повесть / А. Ведзижев. – Москва : Детская литература, 1968. – 144 с.
182. Ведзижев, А. Гапур из Сунжа-Юрта : повести / А. Ведзижев ; художник К. Мурзабеков. – Грозный : Чечено-Ингушское книжное издательство, 1985. – 208 с. : ил.
183. Гагиев, Г. А. Главное : стихи и поэма / Г. А. Гагиев ; художник С. А. Храмов. – Грозный : Чечено-Ингушское книжное издательство, 1983. – 118 с.
184. Гагиев, Г. А. Первый лист : стихи : для младшего возраста / Г. А. Гагиев ; рисунки М. Аслановой. – Москва : Детская литература, 1973. – 24 с.
185. Галаев, Х. М. Мухарбик / Х. М. Галаев. – Грозный : Нохч-ГӀалӀгай книжни издательство, 1973. – 37 с.
186. Дахкильгов, И. А. Берд : роман / И. А. Дахкильгов ; художник Е. М. Токарев. – Грозный : Книга, 1990. – 188 с.
187. Дахкильгов, И. А. Боль и гордость моя – родная Ингушетия / И. А. Дахкильгов ; Ингушский научно-исследовательский институт гуманитарных наук им. Ч. Ахриева. – Нальчик : Республиканский полиграфкомбинат им. Революции 1905 г. : Эль-Фа, 2007. – 555 с.

188. Дахкильгов, И. А. Шутар : рассказы, повесть : для среднего школьного возраста / И. А. Дахкильгов ; художник Е. М. Токарев. – Грозный : Чечено-Ингушское книжное издательство, 1986. – 140 с.
189. Дахкильгов, М. А. Власть и порядок (воспоминания) / М. А. Дахкильгов. – Назрань : Пилигрим, 2008. – 106 с.
190. Ибрагим Абдурахманович Дахкильгов (публицистическое издание) / Ингушский научно-исследовательский институт гуманитарных наук им. Ч. Э. Ахриева. – Назрань : Пилигрим, 2007. – 55 с.
191. Костоев, А. Аслан и Райзан : повесть / А. Костоев ; художник К. А. Мурзабеков. – Грозный : Чечено-Ингушское книжное издательство, 1982. – 127 с.
192. Костоев, А. У. Ореховое дерево / А. У. Костоев. – Москва : Гуманитарный фонд Ингушетии, 2007.
193. Край родников. Стихотворения. – Грозный : Чечено-Ингушское книжное издательство, 1986. – 36 с.
194. Мудрые наставления наших предков : из ингушского фольклора / подготовка к печати И. А. Дахкильгова. – Нальчик : Эль-Фа, 2000. – 359 с.
195. Плиев, М.-С. А. Два друга : рассказы / М.-С. А. Плиев ; перевод с ингушского М. Тарловского. – Москва : Детская литература, 1984. – 62 с.
196. Плиев, М.-С. А. Матрос : сборник рассказов : для среднего и старшего школьного возраста / М.-С. Плиев ; перевод с ингушского Г. Гагиева. – Грозный : Чечено-Ингушское книжное издательство, 1975. – 122 с.
197. Утро в горах : стихотворения и рассказы. – Грозный : Чечено-Ингушское книжное издательство, 1985. – 183 с.
198. Хашагульгов, А. Т. Золотой мир : стихи, загадки / А. Т. Хашагульгов. – Грозный : Книга, 1992. – 160 с.
199. Хашагульгов, А. Т. Первый цветок : рассказы : для младшего школьного возраста / А. Т. Хашагульгов ; художник И. Джансуева. – Грозный : Чечено-Ингушское книжное издательство, 1987. – 40 с.

200. Хашагульгов, А. Т. Что ты знаешь, что не знаешь : для дошкольного и младшего школьного возраста / А. Т. Хашагульгов ; художник З. Эсмурзиев. – Грозный : Книга, 1990. – 143 с.

201. Чахкиев, С. И. Волшебная шапка : пьеса в 2 действиях, 4 картинах для театров кукол / С. И. Чахкиев ; перевод с ингушского Н. Слепаковой ; ответственный редактор С. Терентьева. – Москва : ВААП - Информ, 1979. – 30 с.

202. Чахкиев, С. И. Горская сказка : пьеса в 4 картинах для театров кукол / С. И. Чахкиев ; перевод с ингушского Н. Слепаковой. – Москва : ВААП - Информ, 1981. – 27 с.

203. Чахкиев, С. И. Идиг, Мадиг и маленькая девочка : рассказы : для младшего школьного возраста / С. И. Чахкиев ; иллюстрации Э. Асташев. – Москва : Детгиз, 1963. – 48 с.

204. Чахкиев, С. И. Избранное : стихотворения и поэмы / С. И. Чахкиев. – Грозный : Чечено-Ингушское книжное издательство, 1988. – 304 с.

205. Чахкиев, С. И. Ломтик солнца : стихи : для дошкольного и младшего школьного возраста / С. И. Чахкиев ; перевод с ингушского Л. Акентьевой, Н. Скребова. – Грозный : Чечено-Ингушское книжное издательство, 1971. – 33 с.

206. Чахкиев, С. И. Причастность : стихи : перевод с ингушского : для среднего и старшего школьного возраста / С. И. Чахкиев. – Москва : Детская литература, 1987. – 46 с.

207. Чахкиев, С. И. Энвер : повесть : для младшего школьного возраста / С. И. Чахкиев ; перевод с ингушского Т. Лихоталь ; рисунки В. Горячева. – Москва : Детская литература, 1970. – 79 с.

208. Гагиев, Г. А. Догла халхадувл. Стихотворенеша фаьлгаши / Г. А. Гагиев. – Нохч-ГӀалгӀай издательство, 1979. = Гагиев, Г. А. Танцующий дождь. Стихотворения и сказки. – Грозный : Чечено-Ингушское книжное издательство, 1979.

209. Дахкильгов, И. А. Кукий денал : дувцараш / И. А. Дахкильгов. – Грозный : Нохч-ГӀалгӀай кн. изд-во, 1976. – 56 с. = Дахкильгов, И. А. Мужество

Куки : рассказы. – Грозный : Чечено-Ингушское книжное издательство, 1976. – 56 с.

210. Дахкильгов, И. А. Наьначе : роман, дувцараш = Родина : роман, рассказы / И. А. Дахкильгов. – Магас : Сердало, 2012. – 128 с.

211. Зламига доттагIий. Стихотвореней сборник. – Грозный, Нохч-ГIалгIай книжни издательство, 1979. – 47 с. = Маленькие друзья. Сборник стихотворений. – Грозный : Чечено-Ингушское книжное издательство, 1979. – 47 с.

212. Осмиев, Я. Майра хьажал хьалха, бераш / Я. Осмиев // Лоаман Iуйре. Нохч-ГIалгIай АССР-а йоазонхой союза орган. – Грозный, 1960. – № 1 (5). – 114 с. = Осмиев, Я. Смело смотрите вперед, дети // Утро гор. Орган союза писателей Чечено-Ингушской АССР. – Грозный, 1960. – № 1 (5). – 114 с.

213. Чахкиев, С. И. Дог-безам / С. И. Чахкиев. – Нальчик : Полиграфсервис и Т, 2001. – 208 с. = Чахкиев, С. И. Чистосердечие. – Нальчик : Полиграфсервис и Т, 2001. – 208 с.

214. Чахкиев, С. И. ШайтIилг / С. И. Чахкиев. – Грозный : Нохч-ГIалгIай кн. изд-во, 1969. – 26 с. = Чахкиев, С. И. Чертенок. – Грозный : Чечено-Ингушское книжное издательство, 1969. – 26 с.