

Мамиева И. В. «Навстречу жизни» Е. Уруймаговой в свете типологической общности с классическими образцами семейно-родового романа / И. В. Мамиева // Научный диалог. — 2019. — № 6. — С. 139—158. — DOI: 10.24224/2227-1295-2019-6-139-158.

Mamieva, I. V. (2019). "Forth to Life" by E. Uruymagova in Light of Typological Commonality with Classical Examples of Family-Generative Novel. *Nauchnyi dialog*, 6: 139-158. DOI: 10.24224/2227-1295-2019-6-139-158. (In Russ.).



УДК 82-311.4:[821.221.18+821.161.1+821.352.3]

DOI: 10.24224/2227-1295-2019-6-139-158

## «Навстречу жизни» Е. Уруймаговой в свете типологической общности с классическими образцами семейно-родового романа

© Мамиева Изета Владимировна (2019), orcid.org/0000-0003-3083-1393, SPIN-code 8715-6662, кандидат филологических наук, доцент, Северо-Осетинский институт гуманитарных и социальных исследований им. В. И. Абаева (Владикавказ, Россия), dziarasga@mail.ru.

Анализируется сюжетно-образная структура романа «Навстречу жизни» Е. Уруймаговой (1905—1955) в контексте традиций семейно-родового романа и его позднейших («советских») модификаций. В качестве одной из центральных проблем выделяется распад собственнического мира, его историческая обреченность на фоне пробуждения созидательно-организующей силы народа, соотносимой автором с воздействием идей революции. Акцент сделан на аспекте продолжения рода (психически неполноценный наследник или отсутствие такового) как способе реализации повествовательных стратегий произведения, его основной идеи. Актуальность и новизна работы видятся в том, что преломление классических традиций в отображении темы физической и нравственной деградация буржуазной семьи не становилось предметом отдельного исследования в северокавказском литературоведении. Использованы принципы сопоставительного анализа в сочетании с методом интертекстуальной реконструкции единого мотивного пространства, позволяющие воспроизвести двувекторность преемственных связей осетинской писательницы с мастерами мировой классики (Ф. М. Достоевский, М. Е. Салтыков-Щедрин, И. Франко, Дж. Голсуорси, М. Горький, Т. Манн) и литературными последователями (В. Гаглов, Х. Теунов, И. Машбаш). Доказывается, что, несмотря на очевидную вписанность в идеологическую парадигму эпохи, роман Уруймаговой — знаковое явление многонациональной советской литературы послевоенных лет.

Ключевые слова: Уруймагова; концепция; мотивное пространство; традиция; преемственность; новации; северокавказский роман.

## 1. Введение

Концепция семейно-родовой жизни является одной из идейно-художественных доминант поэтики северокавказских романов на историко-революционную тему. Общим местом в них предстает модель социальной оппозиции: смена поколений в роду — показатель в одном случае духовно-нравственной преемственности, в другом — острого неблагополучия фамильно-родственных связей [Мамиева, 2018б]. Наиболее ярко эта модель воплотилась в романе «Навстречу жизни» (1948—1955) Е. Уруймаговой, оставшемся незавершенным (2-я часть трилогии вышла через год после смерти автора).

Задачи автора в данной статье: 1) изучить сюжетно-образный строй романа в аспекте преломления в нем классических традиций семейного повествования; 2) через реконструкцию единой мотивной структуры рассмотреть вопросы преемственности и новаторства в отображении северокавказской историко-революционной прозой темы распада собственнического мира.

## 2. Оппозиция образов, их идейно-эстетическая функция

В основе произведения Уруймаговой — два мотивно-тематических узла: физическая и нравственная деградация буржуазии, ее неизбежная обреченность (история домов Сафы Абаева и Саниат Гуларовой) и пробуждение под воздействием идей революции созидательного потенциала народа (жизненные судьбы семей Темура Савкуева, Цуровых, Кадаевых). Два смысловых, диалектически противоречивых центра взаимосвязаны логикой сцепления сюжетных линий. Стратегии построения текстового пространства направлены не только на выведение отдельных, крупных характеров, но и на уточнение их «социальной прописки». С этой целью создается спектр психологически родственных протагонистам образов. Если авторы первых произведений эпической формы стремились к максимальной определенности, к завершенности сформировавшихся признаков, связывая динамику нрава человека лишь с усвоенными им в процессе социализации знаниями мировоззренческого порядка [Мамиева, 2018а], то «вхождение» истории в характеры героев из народа, конкретные проявления и рост их духовного «я» у Уруймаговой показаны последовательно и разноаспектно, важнейшие социально-психологические процессы эпохи отображены изнутри. Это значительно видоизменяет идейно-структурные принципы романного повествования.

«Семантическое поле» системы персонажей, входящих в круг героев-собственников, находится в кардинально иной плоскости. Художествен-

ный поиск здесь обнаруживает несомненное влияние на автора традиций Достоевского в плане особого интереса к духовной атмосфере жизни общества, к нарастающему индивидуализму личности, крайняя степень которого проявляется в противопоставлении себя всем остальным, в «признании любых желаний и прихотей “я” непреложным законом и высшей ценностью» [Храпченко, 1981, с. 40]. Подобно Федору Карамазову, Свидригайлову, Смердякову, другим типажам русского классика, индивидуализм Сафы Абаева и Саниат Гуларовой выражается в форме хищнического своеволия, порочных страстей. Ярko, колоритно, психологически емко воспроизведена история их потаенной любви в молодости и зловещая трансформация этого чувства к старости.

В критике оба образа признаны большой удачей писательницы. Н. Тихонов, сыгравший важную роль в ее творческой судьбе [Цориева, 2018, с. 65], особо отмечал поразительное мастерство в изображении «неистой вдовы»: «Ее горе, ее гордость, ее алчность, ее жестокость, ее портрет, драма, разыгравшаяся в связи со смертью двух сыновей от холеры, ее отношения с Хадизат, с Сафой — все это было превосходно» [Тихонов, 1964, с. 296]. Исследователи обращают внимание на волевые черты Саниат и на избранные для их раскрытия исключительные условия. Это и раннее вдовство: в 20 лет осталась с двумя детьми — одна среди чуждых ей по крови, по языку и вероисповеданию людей (*Меня ведь покойник мой украл из Кабарды...*). Это и огромное хозяйство, которым ей предстояло научиться управлять, и в результате — процесс превращения из робкой неопытной вдовы во властную распорядительницу большого дома. Художественная полнокровность образа Саниат проступает в органичном сочетании в ней разнонаправленных сильных страстей: с одной стороны, неистощимая энергия, мужская деловая хватка, жадное удовольствие, испытываемое от созерцания своего добра, с другой — пылкая чувственность, «радость бытия, всегда отличавшая эту женщину и сохранившаяся в ней до конца ее дней» [Суменова, 1982, с. 193].

При очевидной вписанности произведения в идеологическую парадигму советской эпохи в обрисовке персонажей отсутствует та упрощающая и выпрямляющая их «заданность», которая определяется исследователем как «теснота характера» [Султанов, 2001, с. 116]. Несмотря на всю одиозность нрава собственников, писательница замечает в них и некие жесты «человечности» — такие, например, как чувства жалости, стыда, умиления, коснувшиеся погрязшей в преступлениях души Абаева: новая любовь заставляет его заговорить поэтическим языком. При этом поэтика уруй-маговского психологизма не позволяет исказить правду природной сути

героя: Сафа и в любви остается себялюбцем, не считающимся ни с адатом, ни с мнением той, кто имел несчастье стать объектом его вожделений.

Сложные переживания — откровенная ненависть и жалость к немощной «свекрови» — владеют несостоявшейся невесткой Саниат, которую, вопреки ее воле, но по-своему желая ей счастья, та продолжает удерживать рядом с собой. Старший пастух Инал, пресекая пересуды в адрес своей жестокой и требовательно-властной хозяйки, замечает: *Нет горше ее судьбы. Говоришь, ворчит, а как же, с каким ей сердцем смеяться?..* [Уруймагова, 1976, кн. 1, с. 155]. Так происходит в романе «расшатывание» односторонней стабильности литературного типа, «того, к чему он изначально тяготеет» [Беглов, 2006]. Это было то новое, что вносилось автором в нарративные стратегии региональной прозы, в процесс расширения индивидуального плана персонажа, углубления принципов изображения личности.

### 3. Художественное своеобразие темы измельчания рода

Идея духовно-личностной несостоятельности собственнического мира раскрывается в проекции на дом Абаевых. «Ударный» эпизод в разработке темы (сыновья съезжаются в родовое гнездо) позволяет проследить направление авторской интенции. Более чем успешные внешне, наследники Сафы разительно уступают ему в жизнеспособности. Ни одному из них не передалась отцовская хватка, безудержная энергия и изощренный ум. Из четверых двое бездетны, младший не женат, выявление деструктивного начала в его поведении вносит свой вклад в обострение семейной проблемы. Единственный внук Сафы, сын Гамази и Сурат, растет в атмосфере крайнего — на грани ненависти — разлада родителей. На лицемерии и обмане держится брак Георгия и Лидии Николаевны, второй невестки Сафы; сердце третьей — Залины, жены Владимира, давно и безоглядно принадлежит другому. Семейный кризис вступает в новую фазу в связи со смертью жены Сафы и его желанием повторно жениться.

Нельзя не увидеть здесь творческой переключки с темой смены поколений у М. Горького, наиболее ярко воплощенной в романе «Дело Артамоновых». Подобно тому, как художественная история русского капитализма сфокусирована у того в истории одной семьи, в образе Сафы сконцентрированы у Уруймаговой типические черты осетинской сельской буржуазии начала XX века. Но если в истоках «дела» Артамоновых горьковеды склонны видеть исторически прогрессивный смысл, поскольку его основатель — Илья-старший, «оставаясь буржуа и стяжателем», своими энергичными усилиями «взрывал неподвижность затхлого <...> бытия и разрушал застой патриархальной деревни» [Бялик, 1967, с. 21], то действия Сафы

с самого начала тракуются и автором, и воспринимающим сознанием однозначно отрицательно. Различия также в том, что в романе М. Горького постепенная утрата «хозяином» контроля над «делом» замечается задолго до революционного брожения, тогда как пик разносторонней активности Сафы приходится именно на период нарастания протестных настроений в событиях 1905 года. Так, острее проступает поразительная хватка героя, способность его к тому, чтобы из любой обстановки извлекать для себя пользу. Сельская лавка, мельница, больница, гостиница во Владикавказе, мебельный магазин в Армавире — таков вектор роста стяжательских инстинктов героя. И далее в планах — открытие черепичного завода и лесопилки, приобретение плодородных участков земли и леса, устройство зимних пастбищ под Кизляром и т. п. Однако будущность его намерений, как и предпринимательства Артамоновых, в конечном итоге predetermined неизбежностью революции. В романе утверждается идея неотвратимости социального краха, лаконичную формулу которого вывел в свое время К. Федин: «... дело, движимое вначале волею человека, постепенно ускользает из-под его влияния, начинает жить само собою, своею волей, более мощной и непреодолимой, пока — в революцию — окончательно не освобождается от человека» [Литературное ..., 1963, с. 509]. Внесенный Горьким в эту формулу значимый корректив — о порабощении хозяина его «делом» — убедителен на примере старшего сына Сафы, лавочника Гамази. Вначале «ловкий, расторопный коммерсант», он вскоре остывает к семейному промыслу, превращаясь в безвольного исполнителя отцовской преступной воли («армавирское дело»).

Надо сказать, при очевидной общности элементов образного и мотивного комплекса сопоставляемые тексты разнятся способом подачи исторического материала. Если в «Деле Артамоновых» хроника революционных событий дается дискретно, отдельными штрихами, то в романе «Навстречу жизни», в соответствии со стратегиями эпопейного повествования, история обязана играть стержневую роль в сюжетном движении и, более того, участвовать в формировании романских характеров. «Горьковский след» отчетлив, однако в подаче эпизодов массовых беспорядков через призму восприятия и осмысления их героем-собственником. Несомненной удачей автора и здесь можно признать пространственно-временную организацию текста с описанием деловой поездки Абаева в город. В Ардоне он видит на церковной площади толпы людей, которые требуют у попа земли причта как изначально им принадлежащие. Во Владикавказе наблюдает бастующих рабочих, магазины закрыты, извозчиков нет. На второй день, направляясь к скотному базару, Сафа становится свидетелем митин-

га на Александровском проспекте и даже оказывается случайной жертвой расправы конной полиции с демонстрантами. На обратной дороге заезжает в Алагир к знакомому штабс-капитану и находит его дом сожженным дотла. Крестьянские погромы не миновали и его самого: в Христиановском он застаёт разгромленную мельницу, опустошенный мучной склад, избитого до полусмерти сына Гамази. Все эти явления, спрессованные в какие-то три дня, отмечены печатью собственнических интересов Сафы, но одновременно объёмно воспроизводят революционную ситуацию в Осетии, поскольку субъективная реакция персонажа не отменяет присутствие авторского угла зрения, выраженного в границах официальной концепции событий 1905 года.

Еще один план подачи материала, связанный с полем зрения гуртовщиков Сафы, вносит дополнительные коррективы в атмосферу массовых волнений. Глазами Атарбека мы видим, как на базаре толпа схватила и поволокла по пыльным переулкам скупщика скота, как *из разгромленных галантерейных лавок летели кипы разноцветных лент, кружева и гребенки. Все кругом металось, кружилось, стонало и кричало: “Бей!”* [Уруймагова, 1976, кн. 1, с. 381].

В критике отмечался профессионализм автора в воспроизведении динамики массовых сцен, их «внутреннего накала, в изображении шквала человеческих страстей» [Суменова, 1982, с. 89]. Сказанное, безусловно, свидетельствует об обогащении осетинского повествования эстетическими ресурсами передачи психологии толпы. Но оно же указывает и на возросший уровень художественного историзма. Писательница последовательна в изображении того, как с усилением брожения масс все явственней ощущение расходящихся кругов энтропии в собственническом мире. Пошатнулись традиционные устои дома Абаевых, а с ними и авторитет самого патриарха, еще недавно властного и всесильного. Вот сыновья — убежденный монархист Георгий и «воспитанный на передовых идеях московского студенчества» Владимир — схлестнулись на почве мировоззренческих разногласий. И на брошенное в сердцах проклятье: *Чтобы стать вам кровниками!.. Родные братья, а хуже шакалов...*, Сафа слышит в ответ: *Мы и так уже кровники...* [Уруймагова, 1976, кн. 1, с. 392]. Через атмосферу враждебности и ожесточения, передаваемую особенностями речи (косноязычие, обрывочные фразы), сближением бинарных понятий (брат — кровник), в биологические и духовные аспекты «оскудения» рода привносится жесткая мотивация социального порядка.

В процессе развития сюжета концепция обреченности абаевского рода укрепляет свои позиции. По авторскому замыслу, кульминацией семейного

распада стало бы в конце второй книги ненамеренное отцеубийство. Знаменательно, что точку в истории злодеяний Сафы предстояло поставить его любимцу Георгию: пуля, предназначенная Владимиру во время очередной ссоры между братьями, должна была настигнуть бросившегося разнимать их отца [Гиреев, 1967, с. 279].

Особым коэффициентом напряженности отмечена в романе тема физической гибели рода. В один день лишается обоих сыновей Саниат Гуларова, обладательница огромного состояния. Все силы, воля, практический ум этой женщины, по-мужски энергичной и волевой, подчинены одной цели — накопительству. И потому, едва похоронив детей, она опрометью кидается на чердак к «безродной» Мерет. Еще утром, не ведая о постигшей ее беде, Саниат привычно опоила работницу, чтобы вытравить зародившуюся в ней жизнь. Густыми, жесткими мазками живописуется ее безысходность и отчаяние, оттого что зелье на прислугу уже подействовало. Значимый духовно-философский смысл заложен в том, что роду Гуларовых суждено угаснуть по вине той, которая больше всех грезила о наследнике, чтобы понести *в потомство <...> имя, честь и славу* своего богатого рода [Уруймагова, 1976, кн. 1, с. 437].

Как ростки живой жизни в мертвенно-холодном климате усадеб Сафы и Саниат выведены «пришельцы из другого мира», единственно в их описании присутствует эстетический позитив, они — светлая душа народа, олицетворение его будущего. Это — чужие в семейно-родовом гнезде Абаевых по крови и духу — батрацкая дочь Залина и ее воспитанник, сын абрека Аслан. «Невестка моя — тоже часть моих богатств, сам выбирал», — говорит о Залине полушутя Сафа, для которого все вокруг — предмет купли-продажи, в том числе и женщина. Но невестка Сафы — та «собственность», которую ему, как бы он ни старался, удержать не дано. Принципы изображения этого образа отсылают нас к текстовым стратегиям «Саги о Форсайтах» Дж. Голсуорси. Уруймаговская Залина с ее независимостью и самодостаточностью, тактичным, но решительным отстранением от мира Абаевых обнаруживает типологическую близость с Ирэн, «киностранкой» среди Форсайтов, не делающей никаких попыток, чтобы быть принятой ими. Конфликт свободы и собственности, с таким мастерством разработанный в эпосе английского классика, актуализирован у Уруймаговой и в противостоянии юной Хадизат намерениям Гуларовой сделать из нее свое повторение, «увидеть в ней долю своего ума, страсти и беспокойства; ту жадность и неутомимую энергию <...> все то, что ей, бесправной женщине, дало возможность разбогатеть ...» [Уруймагова, 1976, кн. 1, с. 202—203]. В этой тоненькой, хрупкой, похожей на быстроно-

гую лань (*Sagum* — так ласково называет ее дед Марза) девушке-подростке заложена такая сила духа, такой глубины и чистоты стремление к счастью, которые не перегорят ни под какими происками судьбы, даже при отбывании наказания на каторге.

### 3. Тема «блудного сына» в проекции на романного образ

Наиболее сложным в романе признан образ Владимира, получивший в критике противоречивую интерпретацию. Одни позиционировали его как «видного деятеля революционного подполья» [Ленобль, 1952], обозначали вектор его эволюции «от либерального народолюбия до мучительного, хотя, может, и не окончательного разрыва со своим окружением ...» [Дзюба, 1975]. Другие констатировали, что герой «... не принимает революционных методов борьбы», но ему претит дух «холодного страшного абаевского дома» [Полоцк, 1957, с. 204], что он враждебно относится к волчьей морали семьи, но не имеет твердых убеждений, и вот закономерный результат: «... юношеские увлечения Владимира идеями всеобщего человеческого счастья постепенно мельчают, обрастают мхом мелкобуржуазной обывательщины» [Гиреев, 1967, с. 280]. Третьи отмечали, что «... автор не делает из него врага народа, но относит к категории людей, чья деятельность имеет благотворительный характер» [Глоова, 1971, с. 101], что трагедия его — в неспособности осуществить свои замыслы «в силу интеллигентской мягкотелости и безволия» [Цомартова, 1985, с. 18].

Столь широкому разбросу мнений есть объяснение: часть высказываний относилась к первой книге романа или к его различным редакциям; часть обусловлена восприятием образа как некой суммы неизменных черт: если развитие в них и прослеживалось, то либо в самом общем виде, либо фрагментарно [Суменова, 1982, с. 160].

В новой редакции трансформация первоначальной концепции очевидна: герой эволюционирует в буржуазного интеллигента, который симпатизировал революции 1905 года, но после ее поражения отошел от прежних убеждений. Полагаем, что подобный пересмотр сущности образа связан с интересующей нас идеей обреченности буржуазной семьи. Известно, что Горький с той же целью — сосредоточить внимание читателя на истории духовного и морального оскудения артамоновского рода — намеренно отказался от подробного рассказа о судьбе Ильи-младшего, отколовшегося от своей среды и вступившего на путь революционной борьбы [Бялик, 1967, с. 20]. Текстовые компоненты выявляют концептуальную связь противоречивости личности Владимира с его зависимостью от семейного «дела». Если юный Илья, не желая становиться хозяином фабрики, которая



убивает людей, без колебаний покидает родовое гнездо, то доктор Абаев вынужден признать, что *без помощи отца никогда не решится на самостоятельный шаг* [Уруймагова, 1976, кн. 2, с. 185]. По существу, его лицемерная игра в демократа заметна и отцу, и брату Георгию, и даже соратникам по подпольной работе. Стратегии репрезентации героя реализуются, в частности, через выразительный ряд сравнений, «заимствованных» из народных притчевых сюжетов: с клюющей падаль вороной, которая, брезгливо растопырив крылья, каркала при этом: *Фу, фу, воняет!* (Сафа), с норовистой бабой, что мужа бьет, но слегка, чтобы не убить (Михеич); через символику сновидения. Но наиболее действенным проявлением авторской позиции служит прием саморазоблачения персонажа, отраженный в структуре аргументации, направленной на опровержение прежних убеждений и взглядов. Фальшь и рисовка ясно ощутимы в «постреволюционном» дискурсе Владимира с доминированием в нем риторики пессимизма, высокопарных метафор. Завершающие штрихи в «обновленный» портрет персонажа добавляют откровенные признания в своей чуждости народу.

В контексте сказанного проступает типологическая общность героя с персонажем-«отступником» М. Горького, Тарасом Маякиным («Фома Гордеев»). Название «блудный сын буржуазии», считаем, подходит тому гораздо больше, нежели главному герою, за которым оно закрепилось в критике. Владимира Уруймаговой объединяет с Тарасом быстрота и безоглядность, с которой они расстаются с мечтами юности. Разница в том, что доктор Абаев несколько не пострадал сам в годы реакции. Что касается купеческого сына Маякина-младшего — «нигилиста», по определению отца (история «оступившегося» в студенческие годы Тараса в тексте не прояснена), — то он около девяти месяцев провел в тюрьме, затем был на шесть лет сослан в Сибирь на поселение. Но возвращение обоих в лагерь буржуазии показано писателями как закономерный процесс. То обстоятельство, что семейные, наследственные черты в герое Уруймаговой оказываются живучей его наносной «революционности», хорошо отображено через эмоциональную реакцию его жены, в устах которой обращение «сын Сафы» звучит как горькая и язвительная насмешка.

#### 4. Отношение к религии и обычаям как этно-ценностные маркеры

Значимым механизмом изображения духовной деградации героев Уруймаговой явились картины быта, эпизоды несоблюдения традиций, отмеченные многозначностью смысла. «Злостным» нарушителем адатов является в романе Сафа Абаев, позиционирующий себя как приверженец всего русского. Авторские интенции относительно его «европеизма» —

показного, поверхностного, основанного на расчете и выгоде — открыто оценочны. В одном случае это желание прослыть в глазах русских, охранителей собственнических интересов Сафы, «не азиатом»; в другом — вызов местной знати: *Худородный мужик, силой своих богатств втиснутый в ряды знатных, он чувствовал, с каким пренебрежением они относятся к нему. Сафа мстил им за это ... Их векселя лежали в кованых сундуках Сафы. И это была та колдовская сила его власти, которая мирила “голубую кровь” знати с “черной костью” Сафы* [Уруймагова, 1976, кн. 2, с. 64]. Выразительной характеристикой персонажа служит искусное маневрирование между авторитетностью то русских, то своих обычаев. Так, пылкая речь Сафы по поводу убийства женщины во время устроенной казаками облавы (*Такого позора не знало ни одно село...*), его просьба к властям отпустить арестованного под залог, чтобы он мог похоронить своих покойников, продиктованы не почитанием обычаев, не уважением к усопшим. «Бескорыстное» покровительство пострадавшей семье вскоре поможет ему стать женихом их дочери-красавицы.

Интересно в романе решение такого аспекта народного мировоззрения, как вера в Бога. Герои-стяжатели бросают ему вызов. *«Не боюсь я тебя! Муки ада я перенесла здесь. Что твой ад, если человек и без того живет в муках. Будет у меня наследник! Будет!»* — утверждает в горе и бессильной злобе Саниат [Уруймагова, 1976, кн. 1, с. 159]. Ярким способом отражения авторской оценки является благочестивое лицемерие Сафы, в религиозной риторике которого нельзя не почувствовать отсылку к идее фарисейства, нашедшей блестящее воплощение у М. Салтыкова-Щедрина в образе Иудушки Головлева. Предельный цинизм высказывает Сафа в эпизоде, где в целях получения страховой суммы, намного превышающей стоимость убыточного предприятия, по его приказу в подвале их мебельного магазина заживо сожжены уборщица и ее малолетний ребенок (*... молитвенно воздев руки, промолвил: «Так было Богу угодно, не властен человек над своими поступками»* [Уруймагова, 1976, кн. 2, с. 223]). Перекладывает он свои грехи на Создателя и после убийства бывшей сожительницы с целью незаконного наследования ее состояния: *... все наши действия тобой начертаны. И рукой злодея, и рукой святого воцелишь ты, Аллах, создатель добра и зла* [Уруймагова, 1976, кн. 1, с. 522]).

## **5. Роль изобразительно-выразительных средств в проявлении авторской интенциональности**

Идея вырождения собственнического мира, проводимая Уруймаговой в судьбах буржуазных дельцов, синтезируется в поэтической системе про-

изведения в целом. Интересны ощущения Сафы, испытываемые им при вести о смерти жены. Внимая глашатаю скорби, он смотрит мимо него; слова, брошенные на ходу работникам, проливают свет на причину охватившего его волнения. «*Помайте. Я построю все новое!*» — эта фраза относится не только к хозяйственной деятельности жадного до преобразований Сафы, но и к области личной жизни 65-летнего старика, которому судьба преподнесла небывалую удачу, внезапно сделав его вдовцом! [Уруймагова, 1976, кн. 2, с. 221]. Важная роль в стратегии восприятия данного эпизода отводится приему неявных метафорических символов и ассоциаций. Без всякой причины как будто Сафе приходит на память давний случай, когда ночь застала их с дедом далеко от села и они подверглись преследованию волчьей стаи: — *Или волки сожрут нас, или мы должны отдать им лошадь*, — сказал дед, с тревогой оглядываясь на зеленые огоньки волчьих глаз. — *Отдай ее волкам, она все равно старая!* — вскричал мальчик... [Уруймагова, 1976, кн. 2, с. 230].

Авторские интенции инициируют препарирование подсознания персонажа, выводя на аналогию с другой спасительной жертвой: внезапная смерть Кошер открывает Сафе дорогу к новому счастью, как и в ту далекую ночь, когда лошадь своей смертью уберегла его и он, *переполненный жаждой жизни, быстро шагал навстречу ночным огням* [Уруймагова, 1976, кн. 2, с. 230]. И тут законы ассоциативной связи возвращают воспринимавшее сознание еще к одному, казалось бы, случайному эпизоду: *Старая кобыла, с обвислым животом и лохматой шерстью, лениво передвигала костлявые ноги и вяло пощипывала траву. Около нее, вздрагивая маленькими острыми ушками и косясь фиолетовым влажным глазом, стоял жеребенок и янтарным копытцем бил землю. Вздрыгнул, заржал и несколько раз обскакал вокруг матери. Потом прислушался, подобрал розовыми ноздрями воздух и прижался к ее брюху. Сафа долго смотрел на старую кобылу и на ее жеребенка. Брезгливо поморщился, согнал с места и палкой ударил ее по худой спине* [Уруймагова, 1976, кн. 2, с. 219].

Глухое раздражение героя объяснимо спроецированностью увиденного на собственные, ненадлежащие в силу возраста, намерения или, возможно, мысленным сопоставлением юной Кадаевой с уставшей жить, больной женой — и оно, разумеется, не в пользу последней!

Как видим, точка фокуса интенциональности в романе Уруймаговой имеет немаловажное значение. В частности, анализ текстовых ассоциативных связей расширяет представление реципиента о глубинных смыслах авторских намерений, усиливает понимание психологической структуры и динамики образа.

## 6. Проблема наследника в мотивном пространстве прозы региона

В конфигурации интриги произведения важная роль отводится одному из основных мотивов классического семейно-родового романа — концентрированности собственников на необходимости продолжения потомства. Психическая неполноценность наследника или отсутствие такового — в этом трагедия Сомса Форсайта («Сага о Форсайтах» Дж. Голсуорси), Германа Гольдкремера («Boa Constrictor» И. Франко). Пророческой оказывается черта, случайно подведенная Ганно, последним преемником семейного «дела» Будденброков, под генеалогическим древом («Будденброки» Т. Манна), зловеща гибель семейно-родового мира в «Господах Головлевых» М. Е. Салтыкова-Щедрина.

В означенном плане проблема генеалогии в романе Уруймаговой может быть рассмотрена во множестве интертекстуальных пересечений. Однако не в меньшей степени мы склонны видеть здесь инверсию известной эпической формулы («Лучше бездетность, чем дурное потомство!»), квинтэссенции опыта предков, игнорирование которой очевидно в алчных поступках Саниат после потери сыновей. Автор выводит на сцену ее дальнего родственника по линии мужа, Дзобека, волевым решением собственницы призванного поддержать огонь гаснущего очага Гуларовых. Но этот *юноша с сознанием пятилетнего ребенка* заранее обречен, как и все, кто попадает в орбиту зла хозяйки дома. Пределом морального падения Саниат становятся холодные и непристойные действия в отношении Хадизат, «вдовы» Дзобека, к которой она посылает вначале своего чабана Атарбека, а затем старшину Дриса. Не важно, кто будет отцом ребенка, и что ей пересуды! — богатство закроет людям рты. Внутренняя речь героини вносит дополнительные яркие штрихи в ее психологическую характеристику.

В подобном выстраивании образа ключевую роль играет фокусировка взгляда автора: через тщетность низких ухищрений героини, охваченной безумным желанием заполучить наследника накопленному состоянию, транслируется мысль о бесплодности попыток спасти от гибели не только свой род, но и дело. Семейно-родовой апокалипсис, подрезавший устой жизненной ориентации Саниат, ставит вопрос о метафизических причинах смерти ее сыновей и всех жертв изодренной генеалогической фальсификации. К этому подводит нас и народная молва о пренебрежении карой небес (*Даже Бог не в силах придумать ей наказание, чтобы убить в ней жадность* [Уруймагова, 1976, кн. 1, с. 85]).

Надо заметить, истоки темы социальной и духовной деградации сельской буржуазии, ставшей для осетинской литературы традиционной, восходят к словесности начала века, к трагикомическому сюжету пьесы

«Дурачок» (1903) Б. Гуржибекова. Особенность этого произведения в том, что история женитьбы скудоумного Ахснирфа на красавице Хангуассе изображена в плоскости новой расстановки сил в конфликтах времени (победа власти денег над сословными привилегиями) и подается автором сквозь призму сатирико-иронического осмысления. Вначале весть о том, что Царуговы из бывших холопов хотят засватать для сына-глупца умную и даже получившую небольшое образование девушку из знатного, но обедневшего рода, никем из персонажей всерьез не воспринимается. Авторские интенции скрытно выражены в самом развороте сюжетного действия, приводящем «к торжеству этой нелепой, противоестественной претензии» [Джусойты, 1985, с. 220]. Претворение трагедийного, в сущности, сюжета в комедийный объясняется спецификой повествовательной стратегии, направленной на то, чтобы подчеркнуть идентичность феодально-аристократической и буржуазно-кулацкой этики. Суть ее сводится к сделке «купи-продажи» при решении человеческой судьбы, к попранию достоинства личности. Живописуя обстановку в новом социуме, автор «одну уродливую мораль столкнул с другой и весело посмеялся над ними вкупе» [Джусойты, 1985, с. 221].

В обличительные традиции осетинской классики Уруймагова вносит значительные коррективы. В процессе репрезентации образа Дзобека авторский «диалог» с читателем отличается большей смысловой сложностью. Изначальная оценка приемыша Саниат, сына бедной вдовы, пожалуй, лишена насмешливой коннотации. Напротив, описывается трудная судьба юноши, его жизнь в горах в беспросветной нужде; стрессовое состояние, пережитое им в доме Гуларовых. Характерно и то, что глуповатость Дзобека — результат перенесенной в детстве болезни. Тем не менее авторское отношение к персонажу далеко не сочувственное. Интенциональная установка неявно транслируется через задвинутую в середину «позитивного» перечислительного ряда информацию о «прожорливости» героя. Или через описание его нескладной внешности, нездорового упрямства и неконтролируемых желаний.

Вслед за эпопеей ориентированной романистикой 1940—1950-х годов анализируемая тема активно востребована осетинской историко-революционной прозой последующих десятилетий. Так, мощный конфликтный пласт, связанный с идеей социального и духовного краха сельской буржуазии, составил основу романа «Пробуждение» В. Гаглоева [Гаглоев, 1973]. Но преемственность традиций — не просто использование уже известных мотивов, а их творческое переосмысление, обогащение. В сравнении с произведениями предшественников текстовые стратегии в раскрытии В. Га-

глоевым темы наследника имеют принципиальные различия. Разнятся, например, авторские акценты в нюансировке отношения жертв неравного брака к своим мужьям, обладателям ущербного сознания: высокомерно-презрительное — у Хангуассы, тоскливо равнодушное — у Хадизат, трогательно-заботливое, по-матерински сердобольное — у Калимат. Концепцию отсутствующей любви, которая отражается в общении Гуларовой и ее приемного сына, В. Гаглов проецирует на атрофию родительских чувств у своих героев, Хунцела и Сольма, углубляя и заостря мысль о том, что отцами-собственниками двигает не голос крови, а желание найти хозяина нажитому достатку. Из сказанного можно заключить, что у Гаглоева традиционный образ богатого дурачка, вырастая в фигуру трагическую, несет прямое обличение строю, порождением которого является.

Анализируемая тема получила широкое воплощение во всей северокавказской прозе. Она активно разрабатывается, в частности, адыгскими писателями, которые, используя идейно-эстетические принципы классического семейно-родового романа, показывают «не только крушение родовых традиций буржуазной семьи, но рождение на ее развалинах тех идей и их носителей, которым принадлежит будущее» [Шаззо, 1978, с. 157]. Если в романной эпопее Уруймаговой Владимиру, человеку прогрессивных взглядов, не удалось сойти с «родовой тропы», то в последующих произведениях северокавказской исторической прозы движение в этом направлении довольно заметно. В горьких испытаниях социально прозревает дочь старшины Тугана Барокова, Жанэт, героиня романа «Род Шогомоковых» Х. Теунова [Теунов, 1967]. Энергичный процесс перестройки ее сознания, отрешения от рабской покорности, от нерассуждающей преданности семейно-родовым интересам психологически мотивирован, с одной стороны, бесчеловечным обращением с ней отца и брата, с другой — большим самозабвенным чувством, открывшим девушке перспективы иной, счастливой жизни.

В центре сюжета — социальная и нравственная конфронтация между двумя семейно-родовыми сообществами. В аспекте переключки с Уруймаговой интерес вызывает специфика преломления в романе мотива фальсификации родовой идентичности. Рассказ о том, как отцу Тугана, известному абреку, удалось в свое время присвоить документ, подтверждающий дворянство, а заодно и принадлежность к чужому роду, дается ретроспективно, добавляя недостающие краски в историю возвеличения лжебароковского рода, немало поспособствовавшего усечению корней другого, некогда многочисленного рода Шогомоковых. Низости и вероломству первых противопоставлены понятия чести, достоинства, долга как высшей ценности жизни, исповедуемые представителями трех поколений Шого-

моковых. Отсюда элементы жертвенности в их поведении, продиктованные властным инстинктом сохранения рода. Но автор выводит решение традиционной темы, которая осложнена здесь мотивом кровной мести, на новый виток «смысловой спирали». То, что одними исследователями расценивается как непонятное «примиренческое отношение» Зрамука, младшего из Шогемоковых, к кровнику (Кашежева), другими трактуется как психологически обоснованный переворот в душе юноши, который путем мучительных раздумий постигает созидательную суть самоубийства отца, наставляющего его любить и ценить жизнь, восстановить очаг, сохранить в потомках родовую память (Султанов).

Наличие «живой избыточности» жизни при воспроизведении «самодвижения» характеров демонстрирует и роман «Тропы из ночи» И. Машбаша [Машбаш, 1973]. Яркими красками обрисован писателем Шалих Дамоков, подобно героине Уруймаговой, — губитель корней своего рода. Некая «червоточина» сокрыта и в истории дома этого крупного собственника, владельца конезавода, который «первоначальным капиталом» обязан деду, разбогатевшему на краже у казаков породистых лошадей. Соблюдая показную приверженность нормам и правилам горского этикета, Шалих добивается уважения аульчан, но при этом держит дистанцию, умело манипулируя ими. Разительное сходство с Сафой обнаруживает данный тип в сцене ложной клятвы на Коране, когда прилюдно отрекается от внебрачного ребенка, который остался один после смерти матери. Пройдет время, и Шалих будет проклинать себя за этот поступок, роковой для него во всех отношениях. Признайся он тогда в отцовстве, и не нависла бы теперь над родом Дамоковых угроза кровосмесительного брака: его дочь и Джамбулат полюбили друг друга. Признайся он тогда в отцовстве — и сейчас *снова держал бы в руках своих весь аул* [Там же]. Внутренняя речь героя — сцепление противоречий. Шалих злобствует и страдает, молится и проклинает; он то любит богатырской осанкой отвергнутого приемника, его наследственным сходством с дедом, то ненавидит и жаждет его смерти как решения всех дамоковских проблем. Так разворачивается «тончайший психологизм письма» (Х. Тепцерше), изображение деградации человека, убежденного в привилегиях, якобы дарованных ему свыше. В этом романе также ощутима отсылка к опыту русской классики, с той только разницей, что Раскольников Ф. Достоевского в конечном итоге осознает свою зависимость от нравственного суда людей, а Дамоков не сомневается в своем исключительном праве. В отличие от осетинской и в целом мировой традиции мотив безумия как кары звучит у И. Машбаша заключительным аккордом. Трагедия дочери Шалиха, предопределенный им крах собственного

рода вносят в раскрытие темы новые оттенки, заостряя в ней идею кризиса морали и межпоколенческого отчуждения в буржуазной семье.

## 8. Заключение

Два конфронтационных центра в сюжетах северокавказских романов, устойчивым элементом которых является мотив чистоты родовых истоков, есть свидетельство живого интереса писателей к миру стяжательства. Подходы к изображению семейно-родовых связей, так ярко заявленные в романной эпопее Е. Уруймаговой, успешно осваиваются прозой конца 1960-х — начала 1970-х годов. Создавая образ буржуазной семьи, авторы в русле идеологии соцреализма руководствуются принципами партийности, идейности, классовости, акцентируя внимание на аморальности героев-собственников, готовых во имя достижения своих целей на все, даже на самые тяжкие преступления. Напротив, основой ценностного сознания персонажей второй группы служит незыблемость морально-этических императивов.

Судьбы субъектов обоих лагерей складываются трагично. Доведена до самоубийства Разиат, становится изгоем Темур; убит Марза, по наговору арестованы его сын и внучка, сошла с ума и разбилась в горах приемная мать Хадизат («Навстречу жизни»). Во время вынужденной зимовки на мельнице погибает от холода и голода младенец Калимат, сама отверженная женщина задушена («Пробуждение»); возвращаясь из хаджа, умирает Дамжуко, один из его сыновей сослан в Сибирь, другой убит Бороковым, третий во имя спасения рода сознательно приносит себя в жертву («Род Шогемоковых»). Но, в отличие от причин духовного и физического вырождения буржуазной семьи, несчастья этих героев — результат социальных эксцессов, показатель крайнего неблагополучия в обществе.

Принцип антиномии, заложенный в романе «Навстречу жизни» и на уровне топоса дома (усадебное / «мертвое» пространство Гуларовых и Абаевых как порождение городской культуры — живое тепло крестьянского крова Темура Савкуева, старика Марза и др.), находит в текстах северокавказских авторов дальнейшее развитие. Бездушию стяжательского семейно-родового мира, где царят преступность и холод, противопоставит микроклимат любви и лада, гуманизма и добрососедства в крестьянских домах Кабардова, Унаретова, Туркова. Родственность душ в семьях с нищенским достатком, трогательная забота друг о друге рассматриваются как альтернатива агрессии собственнических инстинктов, наступательной политике живущих чужим трудом.

«Закон вырождения» семейно-родового мира буржуазных дельцов представлен в двух аспектах — биологическом и социально-нравствен-



ном. В последнем случае итоговую точку, как правило, ставят революционные обстоятельства. Они вплотную подводят читателя к основной идее произведений, сформулированной в духе мировоззренческих установок времени их написания, к основному конфликту эпохи, поставленной перед необходимостью коренной переделки мира, изменения социальных и этических устоев общества. Несмотря на идеологическую маркированность текстов, в них ощутим напряженный поиск в сфере художественного. Творческие устремления авторов воплотились в психологически насыщенных образах-типах, обладающих жизненной, социальной и национальной определенностью.

Таким образом, анализ романа «Навстречу жизни» в контексте единого мотивного пространства — своеобразной «точки схождения» национальных художников слова, творивших в разное время, дает возможность вывести парадигму семейно-родового мира в северокавказской прозе. Идентичность ценностно-смысловых, эмотивно-оценочных аспектов подхода к теме распада буржуазной семьи, ее физической и моральной деградации, на наш взгляд, обусловлена как влиянием семейно-родовой концепции в русской и мировой классике (Достоевский, Салтыков-Щедрин, Голсуорси, Франко, Горький, Т. Манн), так и творчески ориентированными контактами с текстовой структурой романа Е. Уруймаговой — знаковым явлением многонациональной советской литературы послевоенных лет.

### Источник

1. *Гаглоев В.* Пробуждение : Роман / В. Гаглоев ; пер. В. М. Воробейчик. — Цхинвал : «Ирыстон», 1973. — 498 с.
2. *Машибаш И.* Тропы из ночи : Роман / И. Машибаш ; авториз. пер. с адыг. Е. Карпова. — Москва : Современник, 1973. — 285 с.
3. *Теунов Х. И.* Род Шогомоковых : Роман / Авториз. пер. с кабард. В. Лукашовича и Б. Рябикина. — Нальчик : Эльбрус, 1969. — 367 с.
4. *Уруймагова Е.* Навстречу жизни : Роман. Кн. 1—2 / Е. Уруймагова. — Орджоникидзе : Ир, 1976. — 528 с.

### Литература

1. *Беглов В. А.* Характер и характерология в эпических исканиях русской литературы середины XIX века / В. А. Беглов // *Caucasus philologia*. — 2006. — № 1. — Режим доступа : <http://epic.mith.ru/lit02.htm>.
2. *Бялик Б.* Дело Власовых и дело Артамоновых / Б. Бялик // Горький М. Мать. Дело Артамоновых. — Москва : Художественная литература, 1967. — С. 5—28.
3. *Гиреев Д.* Езетхан Уруймагова / Д. Гиреев // Очерк истории осетинской советской литературы. — Орджоникидзе : Северо-Осетинское книжное издательство, 1967. — С. 272—281.

4. *Глоова Ж.* Осетинский историко-революционный роман / Ж. Глоова // Литературная Осетия. — 1971. — № 38. — С. 93—103.
5. *Джусойты Н. Г.* История осетинской литературы / Н. Г. Джусойты. — Тбилиси : Мецниереба, 1985. — Кн. 2. — 272 с.
6. *Дзюба И.* Послесловие / И. Дзюба // Уруймагова Е. А. Назустрич життю : Роман. — Киев : Дніпро, 1975. — С. 450.
7. *Ленобль Г.* Навстречу жизни / Г. Ленобль // Литературная газета. — 29 июля 1952. — № 91.
8. *Литературное наследство.* Т. 70. Горький и советские писатели : Неизданная переписка. — Москва : Изд-во АН СССР, 1963. — 736 с.
9. *Мамиева И. В.* Генезис, структура и национальная специфика осетинского историко-революционного романа / И. В. Мамиева // Известия СОИГСИ. — 2018а. — № 27 (66). — С. 112—127.
10. *Мамиева И. В.* Жанрово-стилевые особенности романа-эпопеи «Поэма о героях» Д. Мамсурова / И. В. Мамиева // Вопросы литературы и фольклора. — 2018б. — № 10-1. — С. 149—173.
11. *Полоцк С.* Годы предгрозя / С. Полоцк // Дружба народов. — 1957. — № 9. — С. 204—208.
12. *Султанов К.* Национальное самосознание и ценностные ориентации литературы / К. Султанов. — Москва : Наследие, 2001. — 196 с.
13. *Суменова З. Н.* Езетхан Уруймагова : Жизнь и творчество / З. Н. Суменова. — Орджоникидзе : Ир, 1982. — 296 с.
14. *Тихонов Н. С.* Двойная радуга / Н. С. Тихонов. — Москва : Советский писатель, 1964. — 682 с.
15. *Храпченко М. Б.* Горизонты художественного образа / М. Б. Храпченко // Контекст : Литературно-теоретические исследования. — Москва : Наука, 1981. — С. 4—104.
16. *Цомартова Р. А.* Осетинский историко-революционный роман / Р. А. Цомартова. — Владикавказ : Ир, 1985. — 128 с.
17. *Цориева И. Т.* «Осетины» Езетхан Уруймаговой : история романа / И. Т. Цориева // Известия СОИГСИ. — 2018. — № 30 (69). — С. 53—65.
18. *Шаззо К. Г.* Художественный конфликт и эволюция жанров в адыгских литературах / К. Г. Шаззо. — Тбилиси : Мецниереба, 1978. — 237 с.

---

## **“Forth to Life” by E. Uruymagova in Light of Typological Commonality with Classical Examples of Family-Generic Novel**

© **Mamieva Izeta Vladimirovna (2019)**, [orcid.org/0000-0003-3083-1393](https://orcid.org/0000-0003-3083-1393), SPIN-code 8715-6662, PhD in Philology, associate professor, North-Ossetian Institute of Humanitarian and Social Studies named after V. I. Abaev (Vladikavkaz, Russia), [dzirasga@mail.ru](mailto:dzirasga@mail.ru).

The article analyzes the plot and image structure of the novel "Forth to Life" by E. Uruymagova (1905—1955) in the context of the traditions of a family-clan novel and its later ("Soviet") modifications. One of the central problems is the disintegration of the proprietary world, its historical doom against the background of the awakening of the creative and organizing power of people, correlated by the author with the influence of the ideas of the revolution. The emphasis is made on the aspect of procreation (mentally defective heir or lack thereof) as a way to implement the narrative strategies of the work, its main idea. The relevance and novelty of the work are seen in the fact that the refraction of classical traditions in the display of the theme of physical and moral degradation of the bourgeois family did not become the subject of a separate study in the North Caucasian literature. The principles of comparative analysis in combination with the method of intertextual reconstruction of a single motif space are used to reproduce the two-vector nature of the successive relations of the Ossetian writer with the world classics masters (F. M. Dostoevsky, M. E. Saltykov-Shchedrin, I. Franko, J. Golestworthy, M. Gorky, T. Mann) and literary followers (V. Gagloev, Kh. Teunov, I. Mashbash). It is proved that, despite the obvious refinement in the ideological paradigm of the era, Uruymagova's novel is a landmark phenomenon of the multinational Soviet literature of the post-war years.

Key words: Uruymagova; concept; motivic space; tradition; succession; innovations; North Caucasian novel.

## Material resources

- Gagloyev, V. (1973). *Probuzhdeniye: Roman*. Tskhinval: «Iryston». (In Russ.).  
 Mashbash, I. (1973). *Tropy iz nochi: Roman*. Moskva: Sovremennik. (In Russ.).  
 Teunov, Kh. I. (1969). *Rod Shogemokovykh: Roman*. Nalchik: Elbrus. (In Russ.).  
 Uruymagova, E. (1976). *Navstrechu zhizni: Roman, 1—2*. Ordzhonikidze: Ir. (In Russ.).

## References

- Beglov, V. A. (2006). Kharakter i kharakterologiya v epicheskikh iskaniyakh russkoy literatury serediny XIX veka. *Caucasus philologia, 1*. Available at: <http://epic.mith.ru/lit02.htm>. (In Russ.).  
 Byalik, B. (1967). Delo Vlasovykh i delo Artamonovykh. In: Gorkiy, M. *Mat'. Delo Artamonovykh*. Moskva: Khudozhestvennaya literatura. 5—28. (In Russ.).  
 Gireyev, D. (1967). Ezetkhan Uruymagova. In: *Ocherk istorii osetinskoy sovetskoy literatury*. Ordzhonikidze: Severo-Osetinskoye knizhnoye izdatelstvo. 272—281. (In Russ.).  
 Gloova, Zh. (1971). Osetinskiy istoriko-revolyutsionnyy roman. *Literaturnaya Osetiya, 38*: 93—103. (In Russ.).  
 Dzyuba, I. (1975). Poslesloviye. In: Uruymagova, E. A. *Nazustrich zhittyu: Roman*. Kiiv: Dnipro. 450. (In Russ.).  
 Dzhusoyty, N. G. (1985). *Istoriya osetinskoy literatury, 2*. Tbilisi: Metsniereba. (In Russ.).  
 Khrapchenko, M. B. (1981). Gorizonty khudozhestvennogo obraza. In: *Kontekst: Literaturno-teoreticheskiye issledovaniya*. Moskva: Nauka. 4—104. (In Russ.).  
 Lenobl, G. (29 iyulya 1952). Navstrechu zhizni. In: *Literaturnaya gazeta, 91*. (In Russ.).  
*Literaturnoye nasledstvo, 70*. Gorkiy i sovetskiye pisateli: Neizdannaya perepiska. (1963). Moskva: Izd-vo AN SSSR. (In Russ.).

- Mamiyeva, I. V. (2018a). Genezis, struktura i natsionalnaya spetsifika osetinskogo istoriko-revoljutsionnogo romana. *Izvestiya SOIGSI*, 27 (66): 112—127. (In Russ.).
- Mamiyeva, I. V. (2018b). Zhanrovo-stilevyye osobennosti romana-epopei “Poema o gerojah” D. Mamsurova. *Voprosy literatury i folklor*, 10-1: 149—173. (In Russ.).
- Polotsk, S. (1957). Gody predgrozya. *Druzhba narodov*, 9: 204—208. (In Russ.).
- Shazzo, K. G. (1978). *Khudozhestvennyy konflikt i evolyutsiya zhanrov v adygskikh literaturakh*. Tbilisi: Metsniereba. (In Russ.).
- Sultanov, K. (2001). *Natsionalnoye samosoznaniye i tsennostnyye oriyentatsii literatury*. Moskva: Naslediye. (In Russ.).
- Sumenova, Z. N. (1982). *Ezetkhan Uruymagova: Zhizn' i tvorchestvo*. Ordzhonikidze: Ir. (In Russ.).
- Tikhonov, N. S. (1964). *Dvoynaya raduga*. Moskva: Sovetskiy pisatel'. (In Russ.).
- Tsomartova, R. A. (1985). *Osetinskiy istoriko-revoljutsionnyy roman*. Vladikavkaz: Ir. (In Russ.).
- Tsorieva, I. T. (2018). «Osetiny» Ezethan Uruymagovoj: istoriya romana. *Izvestiya SOIGSI*, 30 (69): 53—65. (In Russ.).