



Published in the Russian Federation
Bulletin of the Kalmyk Institute for Humanities
of the Russian Academy of Sciences
Has been issued since 2008
ISSN: 2075-7794; E-ISSN: 2410-7670
Vol. 31, Is. 3, pp. 169–181, 2017
DOI 10.22162/2075-7794-2017-31-3-169-181
Journal homepage: <http://kigiran.com/pubs/vestnik>

UDC 82.0(470.66)

Ingush Enlightening Prose: from the Documentary to the Fiction

*Rukiyat Kh. Ugurchieva*¹

¹Ph.D. in Philology (Cand. of Philological Sc.), Senior Research Associate, Gorky Institute of World Literature of the RAS (Moscow, Russian Federation). E-mail: uruket@rambler.ru

Abstract. The so-called awareness-raising prose is heterogeneous and diverse and it differs from other prose by its artistic specificity and peculiar character. The genre range of educational prose is rather wide but, at the same time, it is strictly regulated: essays and sociopolitical journalism in all varieties, scientific works (folklore, linguistic, historical-ethnographic ones) and popular science writings, etc.

However, the texts of the enlightenment authors that went beyond this range either stayed behind the scenes of literary criticism attention, or they were ‘compulsorily’ attributed to one of the types of sociopolitical journalism or scientific research. Therefore, we believe that there is an obvious need to take a fresh look at the creative work of the enlightenment writers. As a rule, it was defined only as scientific-historical, ethnographic or sociopolitical journalism, and, at the very best, as ethnographic work.

We do not deny the borderline nature of most part of the enlightenment heritage, the study of which should be carried out comprehensively and at the intersection of different sciences. But the fact that there is the author’s backlash in the texts cannot be denied. It is impossible to miss how purely exploratory backlash is gradually reborn and transforms into an artistic and writer’s one.

This ‘violation’ of the established canons and traditions of the research genre leads to development of elements of artistic narration and to development of literature in general.

Keywords: Ingush literature, enlightening prose, documentary, artistic, research reflection, artistic reflection.

Чтобы говорить о проблеме документального и художественного на уровне литературы или конкретного произведения, прежде всего надо правильно «распознать» текст: фактом какой литературы он является — документальной, художественной или художественно-документальной. Есть тексты, которые, занимая пограничную нишу, сложно квалифицировать однозначно — как строго документальные или строго художественные. Такие тексты пограничья жанрово могут быть определены как художественно-документальные (художественно-этнографические, художественно-публицистические), поскольку, помимо наличия фактологической основы, характеризуются теми или иными критериями художественности (лирические отступления, сюжетность, портретирование, пейзажные зарисовки и др.). Документальная и художественно-документальная проза, как правило, находилась на периферии как самого литературного процесса, так и литературоведческого внимания. По причине пограничного характера текстов с документальной основой и в сегодняшнем литературоведении имеет место терминологический разнобой в их именовании, жанрово-стилевой квалификации: «литература факта», «документальная литература», «литература человеческого документа», «художественно-документальная проза», «очерковая проза», «фактический материал», «человеческий документ» и т. д., что, безусловно, говорит об актуальности проблемы документализма. Следует констатировать, что к не разрешенным до настоящего времени и полемическим вопросам относится отсутствие четкого и ясного понимания феномена литературы с документальным началом. Такая ситуация приводит к тому, что литературоведы поставлены перед задачей совершенствовать категориальный аппарат, уточнять формулировки, трактовки, постигать их историческую изменчивость и т. д. Последние годы появляются исследования, посвященные пересмотру прежних общепринятых установок, интерпретаций. Большой интерес представляют работы ряда авторов, опубликованные в коллективных и монографических трудах ИМЛИ РАН «Теоретико-литературные итоги XX века» [2003] и «Поэтика русской литературы конца XIX – начала XX века. Динамика жанра. Общие проблемы. Проза» [2009], «Документальное начало в литературе» [Местер-

гази 2003], «Мемуаристика XX века» [Сутаева 2003], «Ароморфоз русского рассказа (к проблеме малых жанров)» [Чудаков 2009], «Очерк» [Завельская 2009]. Целиком данной проблематике посвящена монография Е. Местергази «Литература нон-фикшн / non fiction: Экспериментальная энциклопедия. Русская версия» [Местергази 2007]. Статья А. Анохиной «Проблема документализма в современном литературоведении» [Анохина 2013], построенная как литературный обзор, ориентирует в аспектах изучения вопроса документальности в отечественном и зарубежном литературоведении. Нельзя не отметить работу П. Палиевского «Документ в современной литературе» [Палиевский 1979], вышедшую еще в конце 70-х гг. прошлого века, но продолжающую оставаться актуальной и научно значимой, о чем говорит тот факт, что без ссылки на нее не обходится практически ни одно исследование о литературе с документальным началом.

Основная тенденция названных работ, особенно последних лет, — не только акцентирование художественных достоинств текстов, рассматривавшихся, как правило, лишь в качестве документальных источников той ли иной науки (этнологии, историографии, фольклористики и т. д.), но и максимальная свобода от теоретических догм, загоняющих в жесткие рамки и текст, и исследователя. Такой подход позволяет увидеть амбивалентность природы пограничных жанров, в которых представлен и историографический (в широком смысле — документальный) план, и эстетический, долгое время находившийся за пределами внимания. Довольно подробно и наглядно это продемонстрировано П. Палиевским. Анализируя разные виды «литературы факта», выявляя их сущность, он оперирует определениями «документальная стихия», «фактическая стихия», «невольное искусство», «мера научности», «художественное пробуждение факта», «документальный образ», «переворот в судьбе факта» и др. Взятые даже отдельно, вне контекста статьи, они как некий инструментарий для препарирования текста, помогающий правильно «диагностировать» его и квалифицировать статус. Е. Местергази, во многом основываясь на концепции П. Палиевского, широко и полнокровно разработала данную проблематику и внесла ясность в существующую «общую терминологическую путаницу», отказавшись от многочисленных понятий,

«наукой рожденных и ею же самой непризнанных, незаконных» [Местергази 2003: 134]. Вместо принятого «документальная литература» она использует свое определение — «литература с главенствующим документальным началом». Ценность работы Е. Местергази в том, что она прослеживает историю практически всего терминологического аппарата понятий, принятых в отечественном литературоведении для документальной литературы, и убедительно показывает их несостоятельность и беспомощность на примере разнобоя мнений, трактовок, явно противоречащих друг другу порой в пределах одной словарной статьи («Литературный энциклопедический словарь», «Большой Энциклопедический Словарь» и др.). Надо отметить, утверждение статуса документальной литературы как полноценного явления проходило нелегко: «В послевоенные годы в критике и отдельных литературоведческих работах возникает понятие „документальная литература“, но и оно еще очень долго наукой как бы не замечается — нет соответствующих статей ни в словарях, ни в энциклопедиях, ни в пособиях вплоть до конца 80-х годов. И нет, по-видимому, не случайно. Словно неприметный глазу „инстинкт самосохранения“ науки заставлял ее медлить, укрываться от действительности, отделяться общими рассуждениями. Но тактика „уклонения от удара“ привела к поражению. Как только понятие „документальная литература“ получило официальный статус, выяснилось, что ученые, столь долго не торопившиеся, все же поспешили. В результате родилось нечто бесформенное и в высшей степени странное» [Местергази 2003: 139–140]. Приводим столь длинную цитату целиком, чтобы показать, с какими сложностями приходится сталкиваться исследователю, пытаясь подогнать пограничный текст под рамки того или иного жанрового термина. Еще одно весьма удачное понятие из цитируемой статьи, которое характеризует целое явление в литературе, — «экспансия факта» в литературу, о чем пишет также и А. Чудаков: «Давление быта, факта, материала, жанровая свобода малой прессы привели к стиранию на рубеже веков жанровых перегородок в сфере „малообъемной“ литературы: все больше и шире распространялись сочинения, промежуточные между рассказом и традиционным очерком, драматизирующимся очерком и лейкинско-мясницкой

сценкой, литературой путешествий и рассказом-эссе, рассказом — и эссе философским, рассказом и „дневником“, новеллой и бессюжетной зарисовкой и т. п.» [Чудаков 2009: 369]. Говоря о соотношенности, представленности в литературе документального и художественного, исследователи используют и определения «синкретизм историографического и писательского дискурсов», «синтез факта и вымысла», отмечая взаимодействие, взаимовлияние либо взаимоперетекание их составляющих.

Если в отношении крупных литератур, история которых насчитывает длительный и значительный путь, можно говорить об активизации документального начала или «экспансии факта» как одной из тенденций их развития на том или ином хронологическом этапе, то в ингушской литературе документальная проза явилась одной из ее предтеч, толчком к ее созданию и, можно сказать, одним из важных начальных этапов ее развития одновременно. Это относится не только к ингушской, но и к другим национальным литературам, в которых документальная проза ознаменовала появление новых форм, жанров, направлений и предшествовала собственно литературе, собственно художественной словесности. Период второй половины XIX и начала XX в. — тот период, который охарактеризовался всплеском документальной и художественно-документальной прозы в истории ингушской литературы. По сути, процесс формирования национальной интеллигенции обусловил возникновение этой прозы. Оно и понятно: первыми авторами были просветители, поэтому их прозу, их литературу, рождение которой и ознаменовало документальное начало, мы условно называем просветительской. Просветительской она была прежде всего еще и по своему содержанию, идейности, направленности, назначению. Первопроходческая миссия просветителей — первыми «осуществлять культурные прорывы» (Ю. Лотман) в самых разных сферах и одновременно — во многом определила их задачи. Именно насущной необходимостью быть везде и сейчас, часто в нескольких ипостасях сразу: повествователя, исследователя-наблюдателя, этнографа, фольклориста или историографа, — обусловлено их обращение к факту, документу и многообразие тем, идей и жанров, актуализированных в их творчестве. Отсюда же стремление к строгому описа-

нию, фиксации и, если можно так выразиться, протоколированию действительности. Действительности, которая стала предметом не писательской рефлексии, а исследовательской. (Но, оговоримся сразу, не всегда: уже тогда среди первых авторов были те, кто начал писать в «нарушение канона» (А. Чудаков) — не по-просветительски, не по-научному, а именно как художники слова, обогащая документальный по своему характеру жанр просветительской прозы. Насколько состоятельны и удачны были подобные пробы пера, другой вопрос, который затронем отдельно.) Порой определение жанра затруднительно, что и понятно: осознанно выбором жанра не занимался никто, больше того, даже не задавался целью непременно стать очеркистом, публицистом или писателем. Поэтому в целом можно сказать, что это литература, создававшаяся без всякой «художественной цели» или «каких-то литературных намерений» (П. Палиевский), поскольку первичной задачей было прежде всего оформление своей мыслительной рефлексии, опыта освоения действительности. Ведомые желанием познать, изучить, проникнуть, представить миру, поначалу авторы находились во власти этнографической, историографической стихий. Выбор большинства был путь исследователя, предполагавший целенаправленную, неторопливую, тщательную работу по описанию и анализу историко-культурных сведений о народе. Вспоминается пришвинское «я выбрал себе медленный, какой-то тележный этнографический путь к литературе». Писатель, чья литературная судьба складывалась нелегко, чью прозу долгие годы не признавали художественной, упрекая в этнографизме и бытописательстве, позже отмечал: «В молодости я готовил себя к научной работе и, как я теперь хорошо понимаю, внутреннее бессознательное поэтическое кипение души не давало мне сделаться хорошим ученым. Не вышел из меня ученый...» [Пришвин 1956: 787–787]. Именно сознательное, нарочитое предпочтение исследовательской деятельности, а не отсутствие литературной одаренности или художественных способностей обусловило документальный, фактологический характер прозы первых ингушских авторов. Другой не менее важный фактор, сыгравший свою роль, в том, что сама жизнь, сама действительность диктовала и задавала не только вектор деятельности писателей (в

большинстве просветителей), но и содержание, жанровое обрамление создаваемой ими прозы. Отсюда, скажем, та или иная тенденция, характерная для определенного этапа национального литературного процесса или творчества отдельно взятого автора: смещение акцентов с этнографии, историографии на собственно литературу или публицистику (исследование социально-политических, культурных и даже экономических реалий); осознанное стремление к созданию художественного образа.

Документализм, хоть и являлся в общем ведущим принципом изображения, у разных авторов присутствует в разной степени. Так, вторая половина XIX в. почти полностью прошла под знаком документализма, сюда с уверенностью можно отнести всё творчество Чаха Ахриева, большую часть прозы Албаста Тутаева и Магомеда Джабагиева. Выпадает из их числа Асланбек Базоркин, собственно литературный, писательский дар которого обнаружился сразу в первом же его произведении («Горское паломничество», 1875). В литературоведении, особенно современном, прозу такого порядка (просветительскую прозу с этнографическим, бытописательным изображением, с записями фольклорного наследия) называют художественно-этнографической. В какой-то мере это верно, поскольку каждый из писателей-просветителей, документалистов являлся самобытным мыслителем и выразителем национального самосознания. Да, прозе их, довольно разножанровой и разнотемной, в большей степени свойственна научная, документальная направленность, однако что мы отмечаем? В ней факт (или документ) представлен не просто как констатация события: он наделен, наполнен неким смыслом, содержательностью, сопровождается описанием, разъяснением, авторским размышлением, выражением личного отношения. В зависимости от того, что является предметом повествования, факт подается в философском, историографическом, этнографическом и даже художественном осмыслении. Мы отмечаем конструирование словесного материала (организация текста, построение его как нарратива, а не просто как совокупность фактов), структурирование его (чем не композиция?), с расстановкой нужных акцентов, приоритетов. Другой важный момент — создание образов (природы, героев), пусть и документальных, слабо очер-

ченных, увиденных во время путешествия, специальной экспедиции, но сам факт того, что вдруг возникает желание ввести их в контекст, заострить на них внимание не только как на объекте изучения, научного наблюдения, говорит о многом. А авторские, т. н. лирические, отступления, часто эмоциональные по своей природе, прерывающие монотонность, однообразие документального повествования, оживляющие его «сюжетную» ткань, являются ничем иным, как предпосылками развития художественного мышления, признаками постепенной, неторопливой трансформации исследовательской рефлексии в писательскую. К примеру, в некоторых текстах Ч. Ахриева наблюдаем, как «документальную стихию» (П. Палиевский) прерывают эмоционально окрашенные лирические вставки. Читатель мгновенно чувствует этот контраст, перепад интонации, тона, настроения: минутой раньше шло серьезное, беспристрастное изложение, и вдруг возникает субъект эстетических переживаний в лице автора. Такой поворот событий немного неожидан для читателя, уже привыкшего к научной строгости и нарочитой сдержанности, присущей стилю Ч. Ахриева: «Любитель видов, проезжая по Джейрахскому ущелью, первые дни будет восхищаться грандиозными видами окружающих его гор, но через несколько дней дикость и суровость этих видов будет значительно тяготить и утомлять его» [Ахриев 1872: 3]. Или: «Там и сям, на выступах или площадках гор, виднеются маленькие аулы с высокими серыми башнями, которые придают аулам вид маленьких крепостей или замков. Они слабо и неопределенно рисуются на сером фоне скал и своей странной наружностью напоминают орлиные гнезда» [Ахриев 1872: 3–4]. Конечно, можно критически отнестись к подобным вставкам, не усмотрев в них даже намек на художественность или перехода «я» исследователя в «я» художника-созерцателя, художника-философа, при этом поясним, что не ставим перед собой задачи вычленения или подсчета количества метафор, эпитетов, хоть и далеки от отрицания их ценности. Художественную значимость для нас представляет в первую очередь факт отступления автора от основного повествования — фольклорно-этнографического, историографического, отступления от принятого канона — документального, научного, что говорит и об эстетическом восприя-

тии им наблюдаемого мира. Допускаем также, что они, авторские вставки, не совсем лирические, художественные по своей природе, но они не документальные точно, т. е. не представляют какой-либо ценности для основного повествования (а значит, и для этнографии или историографии), а потому являются элементами, если можно так сказать, «внесюжетными». Какова бы ни была природа таких вставок и отступлений, они, безусловно, продукт мыслительной рефлексии автора-художника, а не автора-ученого. Теперь обратимся к героям или, вернее, действующим лицам прозы Ч. Ахриева, в случае с которыми тоже очевидно, когда человек — объект изучения, а когда — объект художественного интереса, внимания, в котором усматриваются намеки на обобщенный образ, типический образ. Как минимум стремление автора к обобщению, типизации в таких примерах заметно. Чтобы убедиться в этом, достаточно сравнить, как показаны действующие лица — непосредственные участники описываемых этнографических действий, скажем, образ одинокого путника, простого обывателя-горца, задавленного тяглым, нищенским существованием: «При выходе из дома все женщины, в том числе и девушки, идущие тоже на поклонение Мятцели, начинают петь гелой, а остальные как бы вторят ей. При напеве гелой запева-ла также произносит молитву, импровизированную ею самой» [Ахриев 1871: 8]. И: «Сильный сухой ветер постоянно дует в ущелье и разносит во все стороны рев ишака или скрип арбы — единственные звуки, которыми оживляется безжизненная картина суровых гор. Кое-где по дороге попадает оборванный ингуш в грязно-серой черкеске, а чаще в овчинном полушубке, который своим цветом гармонирует с окружающим его видом» [Ахриев 1872: 4]. Вот такие слабые, пока еще очень робкие и редкие попытки заговорить как художник слова, создать недокументальную картину мира, типические образы местами усматриваются в прозе Ч. Ахриева. Это еще не образные зарисовки, но рисунки с натуры точно, рисунки, дополняющие основную картину — этнографическую или историографическую. Они, естественно, второстепенны по своей функции, но намного увлекательнее для читателя, которому не терпится получить гораздо более широкое, нежели чем только этнографическое, представление об ингушском мире. Если бы не жесткий самоконтроль

Ахриева-исследователя, старающегося не допустить нарушения «чистоты жанра» (исследовательского жанра), не исключено, что мы располагали бы довольно полноценными в художественном отношении текстами. Внутренняя установка на научное, а не художественное познание обусловила тот факт, что в Ч. Ахриеве исследователь победил литератора, писателя. Он был движим и даже одержим желанием успеть зафиксировать уходящий мир религиозных воззрений, традиционную народную культуру, фольклорное богатство, обычное право, психологию, образ мышления ингушей. Итогом стали труды, заложившие основу ингушской гуманитарной мысли. Хотя груз ответственности миссии первого национального исследователя был велик, Ч. Ахриев справился с ней блестяще. Как бы предчувствуя предстоящее долгое расставание с родиной, он пытался охватить как можно больше сфер общественной жизни. (Поясним, что с 1874 г. по 1912 г. жизнь Ч. Ахриева представляла собой сплошную цепь служебных перемещений по городам Закавказья. Как вспоминала дочь просветителя, «отец очень любил свой народ, но большую часть жизни по воле властей провел в Закавказье, в неофициальной ссылке» [Ахриева 1968: 51]) Ему как автору-исследователю не под силу было заниматься параллельно и литературным творчеством, что, однако, не позволяет отказать ему в художественных данных, образном мышлении и литературности слога и стиля.

Удельный вес научности, документальности, также как и у Ч. Ахриева, в целом превалирует в творчестве А. Тутаева и М. Джабагиева рассматриваемого нами периода, но при этом мы отмечаем другой характер повествования, другой уровень текстов, другую модель авторского сознания, авторского поведения в тексте. По признаку фактографической документальности, по просветительской направленности их проза сближается с прозой Ч. Ахриева: в ней так же раскрывается национальный характер, самосознание ингушей через фольклор, историю, язык, религиозные воззрения, культуру, быт, нравы, традиции. Самих авторов характеризует то же стремление к всестороннему, глубокому освещению изображаемых явлений жизни, однако со временем А. Тутаев начинает заявлять о себе как о писателе. Если Ч. Ахриев видел себя в тексте только исследователем, не позво-

ля себе пускаться в пространные и, как ему казалось, не относящиеся к «делу» рассуждения, то А. Тутаева изначально отличает желание быть больше чем исследователем, запечатлеть действительность взглядом художника, хорошо понимая, где это допустимо, а где нет. Но тот факт, что он был человеком военным, с соответствующим образованием, а не классическим, как другие ингушские авторы, сказался на том, что еще очень долго его проза носила характер протокольности, документальности. Этнографизм и бытописание — главные ее черты. Отличает А. Тутаева от всех других авторов чрезмерное, подробнейшее внимание к каждому объекту изучения и описания, вплоть до фиксации мельчайших деталей. Особая тяга у него к поименному перечислению действующих лиц — участников религиозных, календарных празднеств, рассказчиков, информантов, при этом считая нужным отметить их возраст, происхождение, место жительства, а если речь о славных мужах, то и их заслуги перед народом. Такие «лишние» детали, к примеру, Ч. Ахриев опускал за ненадобностью либо за неимением возможности узнать, что менее вероятно. При всем том, что Ч. Ахриев — автор, присутствующий в тексте постоянно (чаще в статусе философствующего критика), тем не менее больше чем сторонний наблюдатель по отношению к «фигурантам» — объектам своего научного и художественного интереса — он не воспринимается, ибо намеренно дистанцируется от них сам, как абстрагируется и от самой действительности, что видно хотя бы по частому использованию им слова «туземцы» в отношении соотечественников. Абсолютно противоположен как автор А. Тутаев: о чем бы ни шла речь и где бы он ни оказался, он всегда свой и пребывает в описываемых им разных действиях в статусе не наблюдателя, а непосредственного участника: он и молится вместе с теми, о ком пишет, он и празднует, соотечественники для него ни в коем случае не «фигуранты» и тем более не туземцы. Именно поэтому читатель сразу чувствует, что автор в родной стихии, в которой за каждым именем, топонимом, обрядом, молитвой для него стоит нечто большее, чем просто информация, так как они в его восприятии не единицы исследования, а часть его жизни, часть его самого. Этот глубоко внутренний, интимный фактор обусловил другой взгляд, другое повествование, другой угол

зрения и детальность освещения. Скажем, религиозные моления, ритуалы, каждый жест и слово жреца для А. Тутаева — нечто сакральное, мистическое, а у Ч. Ахриева восприятие их полностью противоположное — скептическое, иногда и с нотками иронии. Или другой пример: персонажи Ч. Ахриева сплошь безымянные, как будто никого из них он не знает, персонажи А. Тутаева, за редкими исключениями, названы все. Такой акцент направлен не на умаление достоинств прозы Ч. Ахриева и тем более его личности, по уровню научности с ним в ряд идут только более поздние исследователи. В данном случае мы акцентируем лишь меру включенности автора в мир своих героев, обуславливающую разность моделей авторского восприятия, поведения, и влияние субъективных факторов на содержательную сторону текста. Из всех писавших об ингушских религиозных ритуалах, праздниках А. Тутаев — единственный, кто максимально полно зафиксировал песнопения, молитвенные формулы жрецов, их учеников, паломников, причем на ингушском языке (!), используя русскую графику. Так же полно, так же детально, с фотографической точностью им зафиксирована и очередность действий участников молений, исполнителей обрядов. Такая погруженность в происходящее, задействованность не позволяет автору рассуждать отстраненно, наверно, поэтому читатель почти не застаёт его философствующим, отвлекающимся от основного повествования. В этом качестве он предстает позже, в текстах, датируемых началом XX в., когда, среди прочего, по мотивам ингушского предания создает большое эпическое полотно «Князь Бексултан Бораганов». Ранние же тексты, особенно этнографические, носят очень живой, как бы репортажный характер: освещение церемоний, праздников, ритуалов идет словно в режиме онлайн, что создает ощущение полной включенности в процесс у читателя. За счет такой формы подачи, за счет диалогичности А. Тутаеву удается создать живые картины и образы, несмотря на самую что ни на есть их документальность. Иное дело исторические очерки, в которых как раз и обнаруживаем искомые признаки художественности, пусть и в виде пока еще слабых и робких попыток. В них автору присуща некоторая особенность — писать и рассуждать о событиях давно минувших лет и даже веков так, будто он очевидец или современ-

ник. Здесь чувствуется вхождение автора в роль летописца, что видно по той свободе и самостоятельности, которые он проявляет в ходе повествования. Такая модель авторского поведения придает небольшим историческим очеркам летописный характер, но не в плане их монументальности, а в плане неспешности, неторопливости изложения. Сложно представить, чтобы подобную «вольность» (писать о минувших событиях как очевидец) мог себе позволить Ч. Ахриев, который был крайне осторожен и строг в отношении исторических сюжетов далеких лет. Однако на фактической составляющей очерков А. Тутаева эта «вольность» никак не сказывается: он не допускает искажения исторической действительности, а просто добросовестно, но смело транслирует сюжеты от своих информантов. Если бы не его авторская смелость в подаче и изложении услышанного материала (не только исторического) без фильтрации, предвзятости и чрезмерной критичности, многие ценные исторические факты, предания, легенды, топонимы, этнонимы остались бы неизвестными. Некоторые из них настолько уникальны, что не были зафиксированы больше ни одним исследователем ни до, ни после А. Тутаева. Надо отметить, что анализируемые исторические очерки по объему небольшие, лаконичные, носят фрагментарный характер, т. е. посвящены конкретному историческому лицу или отдельному эпизоду. Понимая непосильность задачи, А. Тутаев не ставит цели дать целостную и последовательную концепцию национальной истории ингушей. Еще одна особенность стиля А. Тутаева — объединение очерков по тематике в единый цикл с общим названием, каждый из которых имеет свое название, внутреннюю структуру и играет самостоятельную роль. Об изяществе слога говорить не приходится, но написана проза А. Тутаева простым, доступным и грамотным языком.

Как уже было сказано, творчество Магомед Джабагиева в общем носит научный характер, работы, в которых проявляется его литературный талант, датируются 1920–1930-ми гг. Объектами исследовательского интереса М. Джабагиева стали язык, фольклор и этнография. Его научные заслуги — создание ингушской письменности на основе латиницы в 1890-е гг., изучение мифологии, религиозного мировоззрения, древних верований и культов ингушей, систематиза-

ция пантеона языческих божеств ингушей и их классификация. В своих трудах М. Джабагиев, также как и Ч. Ахриев, старался не допускать смешения жанров — научного и художественного. Ориентированность на исследовательскую, а не литературную практику, сосредоточенность на научном познании действительности определили направление его деятельности на долгие годы. Однако в организации текста, работе с фактами, в их осмыслении, в стиле и слоге усматриваются литературные навыки автора.

Вообще сам период нами был выделен не случайно: весь XIX век у ряда народов шла интенсивная работа по изучению и сохранению традиционной народной культуры, шло становление гуманитарных и технических наук. Разница была лишь в том, что кто-то из народов включился в этот процесс раньше, а кто-то позже. Ингушские деятели, мыслители начали такую практику, лишь начиная с 1850-х гг. Естественно, практически на всем, что создавалось, лежал сильный отпечаток научности, документализма (хотя в настоящем смысле научными такие работы так и не стали). Именно поэтому мы сгруппировали авторов, писавших до начала XX в. и объединенных прежде всего документальной направленностью своей прозы. И тем удивительнее, что в этот период всеобщего «засилия» документализма появляются авторы, тонко чувствующая, художественно одаренная натура которых взяла верх над исследовательским складом. Такой фигурой в ингушской литературе явился Асланбек Базоркин, начавший писать сразу следом за Ч. Ахриевым, с разницей в несколько лет. На его примере очевидно, что документальность не то что не исключает художественности, а даже может быть «побеждена» ею. Здесь снова убеждаешься, насколько важен личностный фактор: мотивация автора, его внутренние установки, то кем позиционирует он себя в тексте: исследователем, нарратором, художником или эссеистом, ведущим непринужденную беседу. На наш взгляд, А. Базоркин изначально не ставил перед собой задачи целенаправленной и последовательной исследовательской работы. Хотя его произведение «Горское паломничество» и задумано, как обращение к традиции этнографического изучения народа, он первый, кто нарушил в нем устоявшиеся законы исследовательского жанра, первый, кто шагнул сразу в литературу. По большому счету, можно констатировать не

то что нарушение канона, а покушение на канон. В отношении данного текста раньше было актуально определение его жанровой принадлежности как очерка или художественно-этнографического очерка. Однако оснований для такого утверждения, мы полагаем, нет, поскольку об этнографизме как сюжетообразующем стержне в данном случае говорить не приходится, в то время как в научно- и художественно-этнографических очерках других просветителей этнографизм занимает весь сюжет, являясь главенствующим объектом внимания и повествования. Для А. Базоркина характерно не только художественное воспроизведение, но и поэтизация изучаемой и изображаемой им действительности, в том числе и религиозного праздника в честь покровителя Мятцели, с целью освещения которого он выдвинулся в путь. Тот же праздник освещается и Ч. Ахриевым, показаны такие же праздники и у А. Тутаева. В том, как задачу воссоздания одних и тех же событий решают трое авторов, очевиден подход каждого из них. У Ч. Ахриева принцип научного познания, сдержанный, отстраненный исследовательский подход. А. Тутаев предстает со своей скрупулезностью, дотошностью в детальном фиксировании всего наблюдаемого. А. Базоркин же избирает принцип художественного познания реальности. Он интуитивно следует тем внутренним ощущениям и впечатлениям, что возникают у него при виде гор, самого празднества, отсюда образные и красочные картины природы, на фоне которых в торжественной атмосфере и проходит праздничное действо. Если у тех двух авторов все представлено буднично, обыденно, в черно-белых красках, то у А. Базоркина одна за другой следуют живые, яркие картины и сцены, описывающие обряды и обычаи, разворачивается сюжет-повествование о всенародном религиозном паломничестве. Чувствуется, что для него, как и для А. Тутаева, заложен во всем происходящем какой-то сакральный смысл, он чужд скепсиса и иронизирования, в отличие от Ч. Ахриева: «Место праздника представляет собой довольно возвышенную площадь, продолговатую и узкую. Здесь построены древней архитектуры три часовни. Первая и самая главная — Мятцели — стоит при начале площади. Здесь собрались почти все паломники. Вдоль всей возвышенности разложены были костры, и женщины расставляли деревянную посу-

ду. <...> Все чего-то ожидали и тревожно смотрели на человека высокого роста, одетого с головы до ног в белое платье. <...> Жрец снял с себя белую шапку и обратился на восток. Он, с бледным лицом, долго глядел на солнце и почему-то молчал. Но вот он заговорил. Гробовое молчание царило в народе. «Великий Боже, создавший небо и землю! — воскликнул жрец, причем он обратил свои тусклые взоры на светлое солнце, лучи которого ослепляли глаза, — Боже, благослови наше предприятие, благослови пришедших к тебе с дарами, дай нам плодородие и обилие хлеба. Избави свой народ от мора и голода, о великий!» [Базоркин 1875: 7]. Абсолютно очевидно, что здесь совсем другое восприятие мира, другое изображение его. Такой зримый, величественный образ седовласого жреца в белом одеянии не возникает ни в чьей прозе: «Могучий голос отчетливо раздавался по горам, и эхо внятно вторило ему. Жрец был величествен... Особенно замечательны его глаза: тусклые, безжизненно-стеклянные, они смело и пронизательно смотрят из-под нависших бровей. Бледное, изборожденное морщинами лицо, длинная седая борода внушали к его личности невольное почтение. ...Казалось, что этот человек мог бы быть жрецом не только полудиких горцев, но и мудрых египтян» [Базоркин 1875: 7, 9]. Талант и художественное мастерство автора проявилось еще и в том, что те же чувства восхищения, трепета, восторга, которые испытал сам, он сумел вызвать и у читателя, который, также как и в случае с А. Тутаевым, чувствует свою включенность в происходящее.

Повествование в «Горском паломничестве», построенном в форме путевого рассказа, ведется от первого лица. Автор, не желающий обнаруживать себя в рассказчике, лишь однажды выдает себя во вступлении, где, предваряя путешествие по горной Ингушетии, отмечает ценность праздника «как с этнографической, так и исторической стороны». Путь рассказчика лежит через горные селения к месту паломничества — Столовой горе. Автор в лице рассказчика изначально занимает позицию стороннего наблюдателя. Композиция произведения «Горское паломничество», в повествование которого вплетены три рассказа, определяется его содержанием и жанром путешествия. Все три рассказа, сюжетной основой которых являются реальные истории, поведаны повествователю попутчиками и

паломниками. Первым обратившись к показу повседневной частной жизни, Базоркин ввел в прозу героя-труженика, обывателя, а не человека вообще. Личная жизнь частного человека отражена им в типических обстоятельствах своего времени. В сюжетах рассказов А. Базоркина появляются рассказчики — субъекты и герои повествования. Здесь, на наш взгляд, на лицо еще один критерий художественности данного текста: «В литературных произведениях высказываются либо альтернативные автору фигуры (персонажи), либо его заместители — знаки авторского присутствия в тексте (повествователи, рассказчики, хроникеры, лирические субъекты)» [Тюпа 2008: 26]. В этом А. Базоркин явился новатором, до него в функции рассказчика обывателя, простого ингуша не вводил никто. Интересно также, что в поведанных рассказчиками-попутчиками историях уже свои персонажи — главные и эпизодические. Специфично отношение художника к личности, судьбе отдельно взятого человека, его стремление показать душевный мир героев, их переживания, настроение. В центре ахриевского внимания прежде всего социальный, культурный, нравственный облик ингуша как представителя определенного этноса. В прозе А. Базоркина же происходит смещение фокуса изображения к частному человеческому существованию. Примечательно, что портретные характеристики героев даны автором весьма удачно. В отличие от других авторов он предстает больше в качестве литератора, писателя, чем исследователя. Именно поэтому в случае с А. Базоркиным нужно говорить не столько о продолжении этнографических традиций, а сколько о другом, качественно новом, литературном (или предлитературном) витке развития художественно-документальной прозы. В пользу такого вывода говорят, к примеру, вставные сюжеты, которые работают не на раскрытие этнографического действия, а на самораскрытие героев-современников в различных жизненных ситуациях, в том числе и драматических, на передачу их переживаний, чувств. Они как оголенный нерв, что очень остро чувствует сам автор, но озвучивает устами своих героев. Мы не замечаем здесь скованности мышления, желания думать и говорить строго в рамках научного жанра, соответствовать некой модели повествования, предполагающей точность воспроизведения этнографического либо историче-

ского факта и вообще самих реалий жизни ингушского общества. Наоборот, здесь заметна интонационная раскованность автора, построившего свое повествование в форме свободного и непринужденного нарратива. Такая же свободная манера общения отличает его и внутри текста с персонажами повествования, но при этом нет той дистанцированности, отчужденности и некоторого пренебрежения, какое, скажем, наблюдалось у Ч. Ахриева. Несомненно, А. Базоркин предстает художественно мыслящим, утонченным человеком, с развитым литературным даром.

Начало XX в. характеризуется, на наш взгляд, ослаблением интереса к исследовательской деятельности, но всплеском активной и целенаправленной публицистической практики. Если говорить в целом об этом периоде, будет очевидной его важная особенность — преимущественное внимание к исследованию современности как объекта изображения. С этнографии, историографии, описания национального фольклора акцент постепенно смещается на изображение социальной действительности, исследование ее культурных, общественно-политических, экономических реалий. Речь вовсе не об отсутствии интереса к исследовательски-этнографической деятельности, а о назревании такой тенденции. На смену стихии этнографической, фольклорной приходит стихия публицистическая и очень медленно литературная. Расширяется круг тем, событий, сюжетов, намечается глубокий интерес к судьбе отдельного конкретного человека, что было характерно только для А. Базоркина. Именно публицистика начала XX в. обозначила наиболее острые проблемы, которые затем получили литературно-художественное освещение в прозе и драматургии, и именно начало XX в. дало наиболее знаковые фигуры ингушской документальной (публицистической) литературы.

В публицистике ингушских авторов главный объект художественно-философского исследования, как правило, Ингушетия, а главный мотив — апелляция к органам власти, воззвание к национальной интеллигенции, в массе своей разбросанной по стране, вернуться на родину, разрушение стереотипа горца-грабителя. Жанровый диапазон публицистической прозы широк: бытовые зарисовки, путевые заметки, портретный, документальный, научно-исторический, художественно-этнографический

очерк, фельетон. Как и в литературе XIX в., характер деятельности и творчества национальных авторов определялся реалиями жизни ингушского и в целом российского общества, последнее актуально для творчества Вассан-Гирея Джабагиева. Второй фактор, определявший тематическую направленность публицистической прозы, — то, что проблемы, поднимавшиеся еще в XIX в., оставались актуальными и в начале XX в. Наиболее полно творческим запросам писателей-документалистов, освещавших острые, жизненно важные проблемы соотечественников, отвечала социально-политическая публицистика. Журналистская, публицистическая деятельность давала возможность понять глубинные истоки многих политических противоречий и социальных конфликтов в обществе. В публицистике И. Базоркина, М. Котиева, О. Мурзабекова, Х. Арсамакова и других авторов воссоздана широкая панорама общественной, гражданской жизни ингушского народа.

Своего наивысшего расцвета ингушская публицистическая мысль достигла в массивном, многожанровом наследии В.-Г. Джабагиева, в котором широкий социальный, политический и экономический фон поликультурной России представлен в его действительной полноте. Его публицистические исследования можно рассматривать как уникальное свидетельство современника. Джабагиевская публицистика многолика и многоголосна, в ней чувствуется пульс времени, общественной жизни. Живая, мощная, незаурядная, утверждающая, обобщающая, прогнозирующая джабагиевская мысль провоцирует читателя на размышления, держит в постоянном эмоциональном напряжении. Какой бы характер ни носила его публицистика, автор ведет речь с читателем обязательно как с человеком подготовленным, понимающим. Каких бы вопросов ни касался мыслитель — вопросов образования, науки, аграрной политики, обновления мусульманской культуры, внешней и внутренней политической жизни России — он всегда позиционирует себя сторонником «экспансии культурного влияния» (Ю. Лотман) европейских традиций. Его творчество как некий транслятор прогрессивных идей, мыслей. Главное отличие джабагиевского стиля — изящный, лапидарный, предельно ясный и доступный слог.

Из всей плеяды авторов начала XX в. — публицистов, культурологов, педагогов,

лингвистов — продолжая традиции А. Базоркина, собственно литературным языком первым заговорил Осман Мурзабеков. Мурзабеков-писатель стремится к художественному воспроизведению современной ему действительности. Тот же круг острых и актуальных проблем получает в его произведениях художественное решение. Мурзабековская проза, в которой автор, человек прогрессивных взглядов, большой культуры, предстает вдумчивым, чутким художником, тонко чувствующим пульс времени, мыслящим образами, с сатирическим взглядом на окружающую жизнь, общество, его нравы, обычаи, без всякого сомнения, имеет просветительскую «родословную». И это не удивительно, поскольку начинал он свою деятельность с собирания фольклора, работы над созданием письменности, учительства. Именно в творчестве О. Мурзабекова, можно считать, впервые в ингушской литературе разработан фельетонный жанр. Он сумел уйти от голой констатации фактов, свойственной газетным статьям и корреспонденциям. В его произведениях нет элементов научного исследования, точного копирования жизни, нравоучительной нагруженности, обилия фактического материала. Писатель умело создает обобщенный образ действительности, критическое восприятие которой он не скрывает.

Анализ произведений писателя позволяет говорить о творчестве О. Мурзабекова как об очередном (после А. Базоркина) качественно новом явлении в ингушской литературе. Отличие произведений О. Мурзабекова — в отсутствии элементов назидательности и строгой дидактики. В его творчестве наметился явный интерес к личности отдельного человека и к его судьбе. Довольно смелые попытки такого рода мы отмечали еще у А. Базоркина. В центре внимания Ч. Ахриева, А. Тутаева, В.-Г. Джабагиева, И. Базоркина и других авторов тоже был человек. Но это был «человек вообще» (Берковский), интересовавший их прежде всего как ингуш, как представитель определенного этноса, а потому больше как объект исследовательского внимания, а не художественного. Люди, появляющиеся в сюжетах очерков этих и других авторов, воспринимаются только как ингуши. Люди же в произведениях О. Мурзабекова (как и А. Базоркина) воспринимаются как герои, персонажи, действующие лица, даже если они не персонафицированы. О. Мурзабекову интересен

внутренний мир человека, его, духовный облик, а не социальный или политический облик, статус. Писатель проникает в тот мир (маленький мир), в котором обыватель оказывается один на один со своими радостями и горестями и может рассчитывать только на самого себя. Мурзабеков-художник пристально изучает поведенческую модель героя, его мировоззренческие стереотипы, пытается понять мотивацию его поступков, реакцию на происходящее с ним и вокруг него. И оказывается, мурзабековский герой поступает сообразно своим предрассудкам, суеверным представлениям, религиозным воззрениям. Именно в них он находит опору и поддержку в борьбе с тяжелой участью и со всеми проказами судьбы. Писатель видит все зло в невежестве, непросвещенности, подверженности влиянию отживших языческих догм и суеверий. Несмотря на отсутствие в произведениях О. Мурзабекова исследовательских описаний реалий жизни и быта ингушей, точных фактических данных, цифр, ему, художнику, все-таки удалось воссоздать социальный и культурный облик Ингушетии начала XX века. Облик, который мы угадываем не в исторических и этнографических деталях (что само по себе, несомненно, ценно!), а в жизни мурзабековских героев, которую автор попытался запечатлеть и проследить в скудных на динамичность сюжетах своих произведений.

Проза О. Мурзабекова — просветителя, публициста, писателя как раз яркий пример того, как документальное начало «терпит поражение» и уступает свои позиции началу художественному. Конечно, документальное в той или иной степени присутствует в прозе последующих лет, но уже в других соотношениях и в других отношениях с художественным. Тема эта сложная, неисследованная, но важная, так как позволяет проследить становление национальной художественной мысли и художественного самосознания.

Литература

- Анохина А. В. Проблема документализма в современном литературоведении // Знание. Понимание. Умение. 2013. № 4. С. 189–194.
- Ахриева Н. Ч. Воспоминания об отце // Яндаров А. Д. Ингушский просветитель Чах Ахриев (1850–1914). Грозный: Чечено-Ингушск. кн. изд-во, 1968. С. 51–53.
- Ахриев Ч. Э. Ингушевские праздники // Сборник сведений о кавказских горцах. Вып. V. Отд. III. Тифлис, 1871. С. 1–16.

- Ахриев Ч. Э. Этнографический очерк ингушского народа с приложением его сказок и преданий // Терские ведомости. 1872. № 27. 7 июля. С. 2–3.
- Базоркин А. Б. Горское паломничество // Сборник сведений о кавказских горцах. Вып. VIII. Отд. I. Тифлис, 1875. С. 1–12.
- Завельская Д. А. Очерк // Поэтика русской литературы конца XIX – начала XX века. Динамика жанра. Общие проблемы. Проза. М.: ИМЛИ РАН, 2009. С. 397–436.
- Местергази Е. Г. Документальное начало в литературе // Теоретико-литературные итоги XX века. Т. I. Литературное произведение и художественный процесс. М.: Наука, 2003. С. 134–160.
- Местергази Е. Г. Литература нон-фикшн / Non fiction: Экспериментальная энциклопедия. Русская версия. М.: Совпадение, 2007. 325 с.
- Палиевский П. В. Документ в современной литературе // Палиевский П. В. Литература и теория. 3-е изд., дораб. М.: Советская Россия, 1979. С. 128–173.
- Поэтика русской литературы конца XIX – начала XX века. Динамика жанра. Общие проблемы. Проза. М.: ИМЛИ РАН, 2009. 832 с.
- Пришвин М. М. Собрание сочинений. В 6 т. Т. 2. Путешествия. М.: Гослитиздат, 1956. 806 с.
- Сутаева З. Р. Мемуаристика XX в. // Теоретико-литературные итоги XX века. Т. I. Литературное произведение и художественный процесс. М.: Наука, 2003. С. 76–79.
- Теоретико-литературные итоги XX века. Т. I. Литературное произведение и художественный процесс. М.: Наука, 2003. 373 с.
- Тюпа В. И. Анализ художественного текста. М.: Академия, 2008. 336 с.
- Чудаков А. П. Ароморфоз русского рассказа (к проблеме малых жанров) // Поэтика русской литературы конца XIX – начала XX века. Динамика жанра. Общие проблемы. Проза. М.: ИМЛИ РАН, 2009. С. 365–396.
- Akhrieva N. Ch. *Vospominaniya ob ottse* [Memoirs about father]. Yandarov A. D. *Ingushskiy prosvetitel' Chakh Akhriev (1850–1914)* [The Ingush enlightener Chakh Akhriev (1850–1914)]. Grozny, Chechen-Ingush Book Publ., 1968, pp. 51–53 (In Russ.).
- Anokhina A. V. *Problema dokumentalizma v sovremennom literaturovedenii* [The problem of documentalism in contemporary literary studies]. *Znanie. Ponimanie. Umenie (Knowledge. Understanding. Skill journal)*, 2013, No. 4, pp. 189–194 (In Russ.).
- Bazorkin A. B. *Gorskoe palomnichestvo* [The highlanders' pilgrimage]. *Sbornik svedeniy o kavkazskikh gortsakh* [Collected data about Caucasian highlanders]. Tiflis, 1815, iss. VIII, part I, pp. 1–12 (In Russ.).
- Chudakov A. P. *Aromorfoz russkogo rasskaza (k probleme malykh zhanrov)* [Aromorphosis of the Russian short story]. *Poetika russkoy literatury kontsa XIX nachala XX veka. Dinamika zhanra. Obshchie problemy. Proza* [Poetics of Russian literature: the late 19th-early 20th cc. ...]. Moscow, Institute of World Literature (RAS) Press, 2009, pp. 365–396 (In Russ.).
- Mestergazi E. G. *Dokumental'noe nachalo v literature* [The documentary principle in literature]. *Teoretiko-literaturnye itogi XX veka. T. I. Literaturnoe proizvedenie i khudozhestvennyy protsess* [Literary theory: outcomes of the 20th cent. Vol. I. A literary composition and its artistic process]. Moscow, Nauka Publ., 2003, pp. 134–160 (In Russ.).
- Mestergazi E. G. *Literatura non-fikshn / non fiction: Eksperimental'naya entsiklopediya. Russkaya versiya* [Non-fiction literature: an experimental encyclopedia. Russian edition]. Moscow, Sovpadenie Publ., 2007, 325 p. (In Russ.).
- Palievsky P. V. *Dokument v sovremennoy literature* [The document in modern literature]. Palievsky P. V. *Literatura i teoriya. 3-e izd., dorab.* [Literature and theory. 3rd ed.]. Moscow, Sovetskaya Rossiya Publ., 1979, pp. 128–173 (In Russ.).
- Poetika russkoy literatury kontsa XIX–nachala XX veka. Dinamika zhanra. Obshchie problemy. Proza* [Poetics of Russian literature: the late 19th-early 20th cc. ...]. Moscow, Institute of World Literature (RAS) Press, 2009, 832 p. (In Russ.).
- Prishvin M. M. *Sobranie sochineniy. V 6 t. T. 2. Puteshestviya* [Collected works. In 6 vol. Vol. 2. Journeys]. Moscow, Goslitizdat Publ., 1956, 806 p. (In Russ.).
- Sutaeva Z. R. *Memuaristika XX v.* [Memoiristics of the 20th cent.]. *Teoretiko-literaturnye itogi*

References

- Akhriev Ch. E. *Etnograficheskiy ocherk ingushevskogo naroda s prilozheniem ego skazok i predaniy* [The Ingush people: an ethnographic sketch supplemented by texts of fairy tales and legends]. *Terskie vedomosti* (newspaper), 1872, No. 27, 7 July, pp. 2–3 (In Russ.).
- Akhriev Ch. E. *Ingushevskie prazdniki* [Ingush holidays]. *Sbornik svedeniy o kavkazskikh gortsakh* [Collected data about Caucasian highlanders]. Tiflis, 1871, iss. V, part III, pp. 1–16 (In Russ.).

- KhKh veka. T. I. Literaturnoe proizvedenie i khudozhestvennyy protsess* [Literary theory: outcomes of the 20th cent. Vol. I. A literary composition and its artistic process]. Moscow, Nauka Publ., 2003, pp. 76–79 (In Russ.).
- Teoretiko-literaturnye itogi XX veka. T. I. Literaturnoe proizvedenie i khudozhestvennyy protsess* [Literary theory: outcomes of the 20th cent. Vol. I. A literary composition and its artistic process]. Moscow, Nauka Publ., 2003, 373 p. (In Russ.).
- Тура V. I. *Analiz khudozhestvennogo teksta* [Analysis of a fiction text]. Moscow, Akademiya Publ., 2008, 336 p. (In Russ.).
- Zavelskaya D. A. *Ocherk* [Sketch]. *Poetika russkoy literatury kontsa XIX — nachala XX veka. Dinamika zhanra. Obshchie problemy. Proza* [Poetics of Russian literature: the late 19th-early 20th cc. ...]. Moscow, Institute of World Literature (RAS) Press, 2009, pp. 397–436 (In Russ.).

УДК 82.0(470.66)

ИНГУШСКАЯ ПРОСВЕТИТЕЛЬСКАЯ ПРОЗА: ОТ ДОКУМЕНТАЛЬНОГО К ХУДОЖЕСТВЕННОМУ

Рукият Хажбикаровна Угурчиева¹

¹ кандидат филологических наук, старший научный сотрудник, Институт мировой литературы им. А. М. Горького РАН (Москва, Российская Федерация). E-mail: uruket@rambler.ru

Аннотация. Статья посвящена проблеме документального и художественного в ингушской литературе конца XIX и начала XX вв. и анализу прозы, условно называемой просветительской. Обращается внимание на жанровую специфику просветительской прозы, особенности мышления и мировосприятия авторов-просветителей, в творчестве которых происходит постепенное перерождение исследовательской рефлексии в писательскую, художественную. На конкретных примерах показана несостоятельность традиционного подхода к просветительской прозе как к научной или научно-популярной. При всем преобладании удельного веса научности, документальности попытки пусть и слабого, робкого, но художественного мышления в ней очевидны. Исследование темы в данном ключе позволяет по-новому взглянуть на проблему, обнаружить зачатки художественности и даже проследить развитие сугубо литературной мысли в прозе просветителей.

Ключевые слова: ингушская литература, просветительская проза, документальное начало, художественное начало, исследовательская рефлексия, художественная рефлексия.