

**РОМАН ПЕТЕРА ЙИЛЕМНИЦКОГО  
«КОМПАС В НАС»: ТВОРЧЕСКАЯ ИСТОРИЯ, ЖАНРОВОЕ  
СВОЕОБРАЗИЕ, ЭТНОИСТОРИЧЕСКИЙ МАТЕРИАЛ, ИДЕЙНАЯ  
ТЕНДЕНЦИЯ**

**В.С. Пукиш**

**И.С. Хугаев**

*В статье рассматривается роман основоположника «революционно-пролетарской словацкой литературы», «словацкого Горького» Петера Йилемницкого (1901–1949) «Компас в нас» (1937). Актуальность данного рассмотрения определяется уже тем, что в романе значительное место уделено советской (русской, киргизской) и кавказской (осетинской, в хронотопе, заступающей советские рамки) теме, – и при этом произведение Йилемницкого до сих пор не было переведено на русский язык и осталось, в общем, вне поля зрения отечественного литературоведения и литературной критики. Отдельные, связанные с осетинской темой, главы романа в переводе на осетинский язык, выполненном в свое время Хасаном Малиевым и Сафаром Хаблиевым, публиковались в советское время в североосетинской периодической печати, и, поскольку одним из героев Йилемницкого выступает друг Петера Йилемницкого известный осетинский писатель Чермен Беджызаты (1898–1937) и действие первого плана происходит именно в Южной Осетии, которую, в рамках сюжета, посещает повествователь, роман «Компас в нас» несколько раз упоминался в осетинском литературоведении. Одним из авторов данной статьи (В.С. Пукишем) роман Йилемницкого в «осетинской» части в последнее время переведен на русский язык с языка оригинала (редактором перевода, необходимого в виду этнокультурной фактуры, выступил И.С. Хугаев); соответственно, здесь, помимо необходимой биографической и библиографической справки, вводятся в литературно-критический оборот обстоятельства творческой истории романа «Компас в нас», его основные идеи и образы, а также его оценки в словацком литературном процессе; впервые на основе оригинального текста трактуется архитектоника, образная система, идеология, общие изобразительные приемы и идейно-эмоциональная тенденция текста Петера Йилемницкого.*

**Ключевые слова:** *Петер Йилемницкий, Чермен Беджызаты, роман, новелла, композиция, социалистический реализм, Кавказ, Осетия, Чехия, Словакия, Киргизия, «Интергелто», счастье, свобода, труд.*

Петер Йилемницкий<sup>1</sup> (18.03.1901, Кишперк, сейчас Летоград, Австро-Венгрия (северо-восточная Чехия) – 19.05.1949, Москва, СССР) – чех по национальности, педагог и писатель, основоположник «революционно-пролетарской словац-

кой литературы» [2]; писал вначале по-чешски, позднее по-словацки.

Йилемницкий родился в семье машиниста, учился в народной и городской начальной, затем сельскохозяйственной школах в родном городе, закончил учительское училище в

Левицах (ныне – Словакия). В начале 20-х гг., после распада Австро-Венгрии (1918) и образования Чехословакии, работал учителем, служил в армии; в 1922 г. стал членом Коммунистической партии Чехословакии.

В 1926–1928 гг. Йилемницкий жил в СССР. Вначале он едет в г. Пишпек (позднее – Фрунзе, ныне – г. Бишкек) как учитель словацкого языка в чехословацком сельскохозяйственном кооперативе «Интергелпо»<sup>2</sup>.

Через несколько месяцев, по официальной версии, из-за болезни и по совету врача переехать к морю, Йилемницкий едет в чешское село Павловку<sup>3</sup> под Анапой, где работает учителем (там же вступает в ВКП(б) и становится членом местного Су-Псех-Варваровского сельсовета). Один из авторов этой статьи еще успел пообщаться с учеником Петра Йилемницкого в Павловской школе Вацлавом Яновичем Швецом (1917–2012), который вспоминал, что его учитель хорошо играл на скрипке, учил детей музыке (об этом, кстати, упоминает и сам Йилемницкий в очерке «Словацкий учитель на чужбине» из цикла «Два года в Стране Советов»), и называл его «чехословацким Горьким» (почти так же – «словацким Горьким» – именовали Йилемницкого в социалистической Чехословакии).

Осенью 1927 г. Йилемницкий уехал в Москву, где по ходатайству руководителей Компартии Чехословакии К. Готтвальда и А. Запотоцкого был зачислен слушателем в Государственный институт журналистики (ГИЖ), там он проучился два семе-

стра (осень 1927 – весна 1928 гг.). Одновременно Йилемницкий работал переводчиком в чехословацкой секции Коминтерна, сотрудничал со словацкой коммунистической прессой и журналом «Московская деревня».

В июне 1928 г. Йилемницкий возвращается в Чехословакию, где становится редактором словацкой коммунистической газеты «Правда». В следующий раз он приедет в СССР в 1931 г. Во время этой поездки он посетит Москву и еще раз поедет в «Интергелпо».

В 1934 г. Йилемницкий едет в Москву в качестве делегата Первого съезда советских писателей.

После распада Чехословакии в 1939 г. Петер Йилемницкий жил в Протекторате Богемии и Моравии; за участие в антифашистской борьбе в 1942 г. он был арестован гестапо и вскоре отправлен в концлагерь в Германию (его брат Йиндржих был расстрелян гестаповцами в 1941 г.). Писатель вернулся в Словакию в 1945 г. С 1948 г. работал атташе по культуре в Посольстве Чехословакии в Москве, где и умер в мае 1949 г. от сердечного приступа.

Объективно Петер Йилемницкий представляет плеяду выдающихся западнославянских (чешских и словацких) писателей, в творчестве которых ярко выразилась новая, основанная если не на строго коммунистическом, то на народном большевизме, творческая доктрина; это поколение таких выдающихся художников и публицистов, как С.К. Нейман, Й. Гора, И. Ольбрахт,

М. Майерова, И. Волькер, В. Незвал, В. Ванчура, Б. Вацлавек, Ю. Фучик, Я. Поничан, Л. Новомеский, В. Клементис, Д. Окали, Э. Уркс (с которым сближается особенно тесно) и др.

Первым литературным опытом Петера Йилемницкого стала сентиментально-романтическая новелла «Девяносто девять белых коней» (*Devadesát devět koní bílých*, 1921), написанная на чешском языке. На обработку сюжетов его ранних произведений повлияла техника кинематографа; новеллы Йилемницкого на социально-детективные сюжеты «Убийство в аэроплане А71» (*Vražda v aeropláne A71*), «Жизнь после смерти» (*Život po smrti*), «Глаза» (*Oči*), «Закрытые карты» (*Zakryté karty*) известны как «кинематографические рассказы». Первый роман Йилемницкого «Победное падение» (*Vítězný pád*, 1926) на тему сельской жизни в регионе Кисуце на северо-западе Словакии соединил в себе лиричность и социальную проблематику.

Более поздние произведения Йилемницкого стали классикой словацкой литературы социалистического реализма. Это, в частности, романы «Поле невспаханное» (*Pole neorané*, 1932) о судьбах словацкого крестьянства и «Кусок сахара» (*Kus cukru*, 1935) об организации забастовки рабочих сахарного завода и крестьян-свекловодов. Самой популярной в свое время книгой Йилемницкого стал его последний роман «Хроника» (*Kronika*, 1947), повествующих о событиях Словацкого народного восстания 1944 г.

Важными этапами в творчестве Йилемницкого явились его поездки в Советский Союз. Личные наблюдения писателя во время жизни в Советском Союзе (переезд в СССР членов кооператива «Интергелпо», жизнь причерноморской деревни после НЭПа, в самом начале коллективизации, путевые заметки, учеба в ГИЖе и т.д.) легли в основу цикла репортажей «Два года в Стране Советов» (*Peter Jilemnický. Dva roky v kraji Sovietov*. Chicago, 1929)<sup>4</sup> – по сути, пропагандистского учебника о преимуществах нового общественного строя.

Но это была пропаганда, единственно правомерная – базирующаяся на серьезном развитии художественной концепции. «Все, что произошло в СССР, – писал Йилемницкий, – быстро внесло ясность в мою творческую работу, точнее, в мои взгляды на цели литературы. Я отказался от литературного баловства и искусства как самоцели и постарался включиться в общую работу всех борющихся пролетариев» [2]. В этом признании следует видеть сознательный разрыв с модернистскими тенденциями современной автору европейской литературы (сюда относятся и отмеченные выше «кинематографические» алгоритмы) и, соответственно, истоки той взыскательной простоты и непосредственности, которая характерна зрелому Йилемницкому.

Впечатления Йилемницкого о жизни в СССР легли в основу двух крупных художественных произведений писателя. Судьбы и социаль-

ные конфликты чешских и словацких поселенцев на Черноморском побережье Кавказа в период коллективизации описаны в романе «Звенящий шаг» (*Zuniaci krok*, 1930). В 1937 г. выходит «Компас в нас» (*Kompas v nás*), «зрелое синтетическое произведение» [4]<sup>5</sup> Йилемницкого.

В словацком национальном литературоведении к творчеству П. Йилемницкого, в том числе роману «Компас в нас», обращались многие критики. Так, Бржетислав Тругларж, переводчик его произведений на чешский язык, в своем обширном труде, посвященном жизни и творчеству писателя, определял роман как «образ социалистической революции и путей к ней у нас [в Чехословакии] и в Советском Союзе и размышления об условиях человеческого счастья» [4]. Э. Йона в своей рецензии на роман, вышедшей в филологическом журнале «Словенская речь» (*Slovenská reč*), отмечал: «Общепризнанно, что [роман «Компас в нас»] является выдающимся произведением нашего народного художника (почетное звание, посмертно присужденное П. Йилемницкому в Чехословакии. – Авт.): он стал вершиной его литературного творчества благодаря идейной ясности и чистоте, новизне материала, мастерству композиции и выражения» [5, 48]<sup>6</sup>.

После смены общественного строя словацкое литературоведение изменило оценку творчества писателей эпохи социализма. Показательным в этом плане является труд

Антон Лаучека «Схема и догма в литературе» (*Anton Lauček. Schéma a dogma v literatúre*. Ružomberok, 2006). Рассматриваемому роману П. Йилемницкого посвящен довольно обширный раздел этой книги, озаглавленный так: «“Компас в нас” – книга о поисках счастья в не той стране и в не то время». Отметив, что с 1937 по 1978 гг. роман десять раз издавался в Чехословакии, и подчеркнув, что по своей композиции произведение скорее напоминает сборник новелл или рассказов, а не собственно роман, критик определяет следующие особенности стиля автора: «Йилемницкий часто сам «вступает» в текст, принимает участие в беседах, комментирует услышанное, занимается лиризацией, метафоризацией, философствованием, психологизацией и идеологизацией» [7, 4]. Далее Лаучек указывает, что сюжеты отдельных новелл объединены воедино одно-двухстраничными текстами (здесь мы называем их «интерлюдиями»), «философски настроенными, продвигающими (как компас) внимание читателя в «правильном» направлении» [7, 4]. Критик обращает внимание на то, что вместо свободного труда свободных людей жители тогдашнего СССР переживали коллективизацию, раскулачивание, политику принудительной сдачи государству сельскохозяйственной продукции, что вызвало массовый голод среди населения, а также массовые репрессии и аресты на основании сфабрикованных обвинений, в связи с чем следует «задуматься над тем,

насколько актуальным в наше время является идейный и этический месседж этого произведения» [7, 5]. Читателю намекают, пишет критик, что убеждения Тото, деда Чермена, включая традиционные для народов Кавказа почитание рода и стариков, устарели и стали бесполезными в противостоянии с идеалами всемирной справедливости для всех, которые принесла новая власть. Слова же Чермена «*Мы свободны, работаем, живем из года в год лучше*» [8, 259] и весь его рассказ о приходе к власти в Южной Осетии большевиков интерпретируется как обращение «преимущественно с тенденциозно искаженными фактами» [7, 8]. А. Лаучек приходит к выводу, что «в поисках человеческого счастья талантливый писатель, подтверждая свою модернистскую позицию <...> проявил себя, как агитатор, местами даже вульгарно идеологизирующий. Он хоть и описал действительность мастерски, но преподал ее разве что с частичной объективностью, избирательно подойдя к идеологически непозволительным фактам, или даже исказив их <...> Читателю не позволено обнаружить шизофреническую сущность режима, ведомого порочными идеями, режима, для которого, вопреки лозунгам, человек функционально интересен лишь как средство для осуществления своих маниакальных проектов» [7, 9-10]. Поэтому вся полемика героев, как представителей нового времени, даже имеющих различный исторический и культурный «бэкграунд» (автора, Чермена, а также его отца

Казбека, образ которого показан в развитии – от несознательного приверженца старинных обычаев до борца за новую жизнь, понимающего и принимающего необходимость изменений), так и их с представителями старого поколения (дед Чермена Тото) ведется «лишь в рамках, позволенных идеологическим нормативом» [7, 10].

Такие оценки романа вполне правомерны, хоть и сами кажутся отчасти идеологически ангажированными, сопряженными с антисоветским дискурсом и современным европейским либертарианством.

В рамках очерка критической литературы по роману «Компас в нас» следует отметить и ряд исследований и публикаций, в которых произведение Йилемницкого рассматривается (или упоминается) именно в связи с отраженными в нем дружбой словацкого и осетинского писателей и осетинских историко-этнологических реалий. В 1985 г. осетинский писатель и литературовед Х.-М. Дзуццати описал (на осетинском языке) отдельные аспекты творческих схождений Йилемницкого и Беджызаты [9], в 1987 г. были опубликованы два очерка Евы Малиевой<sup>7</sup> [10, 90-93; 11, 110-115], и уже в наше время роман был упомянут в диссертации И.Х. Хозиевой [12] и в статье А.В. Дарчиева [13].

Несколько неожиданным представляется современному литературоведу то обстоятельство, что на русский язык произведения Петера Йилемницкого, написанные на советском материале (романы «Звеня-

щий шаг» и «Компас в нас» и репортажи «Два года в Стране Советов»), не переводились<sup>8</sup>. В свое время главы романа, повествующие об Осетии, были переведены на осетинский язык Хасаном Малиевым и Сафаром Хаблиевым [14, 43-64]. Мы (В.С. Пукиш) перевели на русский язык «осетинскую часть» романа<sup>9</sup> с языка оригинала, и на основании этого текста предполагаем здесь рассмотреть ряд вопросов его творческой истории и основные принципы его композиции, структуру образов и идейную тенденцию<sup>10</sup>.

Композиционно роман «Компас в нас» представляет собой цикл из трех пар новелл (всего шесть), обрамленных вступлением, интерлюдиями между новеллами и заключением, в которых автор выступает как рассказчиком, так и одним из главных действующих лиц. Еще в 1950-е гг. словацкий литературовед Э. Йона отмечал, что при всей своей незатейливости «рамочное повествование» захватывает своей жизненностью, экзотичностью и магнетизмом [5, 49].

Сюжет первого плана разворачивается в Осетии, в родительском доме осетинского писателя Чермена Беджызаты, к которому приезжает повествователь, его друг и соратник по перу. Литераторы познакомились за несколько лет до этого во время учебы в ГИЖе. Сам Йилемницкий так вспоминал об этом: «Чермен Беджызаты, с которым мы разговариваем в книге, – реальное лицо, писатель югоосетинского народа, живущего под Казбеком, и мой хо-

роший друг. Я познакомился с ним в 1927 году в Москве, где он учился, – а через семь лет встретился с ним на [Первом] съезде советских писателей» [10, 90; 15].

Однако был ли в действительности автор в Осетии? Для нас данный вопрос сохраняет актуальность, несмотря даже на данные Е. Малиевой [11, 111-114]. Если в первом из указанных выше очерков Е. Малиева не столь категорична и сомневается относительно времени кавказского путешествия Йилемницкого («Невыясненным остается по сей день, – пишет Е. Малиева, – время посещения Петером Илемницким Южной Осетии, природу и быт которой он сумел так правдиво и красочно описать. Если учесть все факты и предположения, то, думается, что это был скорее всего год 1927» [10, 92]), то во втором очерке, написанном ею после поездки в Южную Осетию в 1987 г., она указывает этот момент совершенно определенно: «... шестьдесят лет назад по этим улицам [Цхинвала] шагал, как и я, мой знаменитый земляк. Он шел по земле, незнакомой и странной, которой суждено было стать светочем для его сердца» (пер. с осетинского) [11, 111]. Мы пока не знаем, что послужило основанием такой уверенности, но обстоятельства, призванные подтвердить пребывание Йилемницкого в Южной Осетии и в с. Едыс (родное село Беджызаты) в 1927 г., выглядят у Малиевой в некотором смысле анемично (в следующей статье мы вернемся к этому вопросу).

Допускает пребывание в Осетии

и А.В. Дарчиев [13, 131], ссылаясь на первый очерк Е. Малиевой и на В. Савицкого [16, 98]. В то же время исследователь, хоть это не относится к непосредственным задачам его работы, дает повод к сомнению в строгой привязке повествования к этнографическим реалиям и, соответственно, укрепляет наше собственное осторожное отношение к свидетельствам югоосетинского вожака Йилемницкого. «...Нельзя не отметить тот факт, – говорит А.В. Дарчиев, – что змеевидный противник святого Ильи выступает под именем Руймон (мифологема, использованная Йилемницким в первой осетинской новелле. – Авт.) исключительно в западноосетинских (дигорских) текстах. Равным образом исключительно в дигорских текстах содержится мифологический мотив поедания плоти Руймона душами умерших. Не известно ни одного источника, в котором бы эти элементы драконоборческого мифа фиксировались у южных осетин. Поэтому наиболее вероятным представляется, что Илемницкий украсил данный эпизод этнографическими деталями, заимствованными непосредственно из опубликованных ранее дигорских текстов о Руймоне или этнографических работ, опирающихся на эти тексты [13, 131].

У нас есть и строго литературоведческие, текстологические основания подозревать, что сюжет первого плана – прибытие повествователя в Южную Осетию и вечера, проведенные в доме Чермена Беджызаты, где гость и хозяева рассказывают свои

увлекательные и колоритные истории, есть вымысел, и если бы не второй очерк Е. Малиевой, вышедший под показательным заголовком «Это был не сон», то наши подозрения уже уступили бы место уверенности. К этим основаниям мы относим прежде всего способ изображения кавказских видов, облика и характера горцев, их быта, интерьера и экстерьера жилищ, в котором усматриваются признаки не столько эмпирического наблюдения, сколько стилизации, отсылающей к известным традициям русской литературы, и отсутствие в романе композиционно важных сцен (в частности, встречи и знакомства с мачехой и отцом Чермена), которые, очевидно, Йилемницкий не знал, как решить пластически убедительно и этнографически достоверно («правдивое» отражение быта, по крайней мере, в интервью романа, отмеченное Малиевой, представляется нам натяжкой, а замечание Лаучека о «воображаемой аутентичности» – не лишенным оснований). Кроме того, если бы Йилемницкий был в Едысе, это событие сохранилось бы и в биографических сведениях о Чермене, и в фамильных преданиях Беджызаты. Наконец, и сам Йилемницкий, излагая историю своей дружбы с осетинским писателем, ничего не говорит о пребывании в Южной Осетии. Все это заставляет предположить, что мы имеем дело с условным художественным построением, предпочтенным автором в силу его адекватности той творческой задаче, что перед ним стояла.

А такая постановка вопроса неизбежно актуализирует повесть Чермена Беджызаты «Башни говорят» («*Маэсгуйта дзурыни*», 1935), которая имеет в целом аналогичную структуру: цикл новелл, объединенных «рамочным» сюжетом. На это справедливо обращали внимание и Х.-М. Дзуццати и Е. Малиева. Констатируя сходную «непривычную композицию» произведений, словацкая писательница видит в ней «подтверждение общего усилия молодых прогрессивных литераторов находить новые формы выражения своих революционных мыслей» [10, 93]. В качестве примера скептических оценок указанной романной структуры Малиева приводит отзыв Андрея Мраза («Словенске погляды» [*Slovenské pohľady*], 1937, № 53): «[Йилемницкий] не смог создать сложное романное действие. Из-под его пера выходили лишь одни новеллистические композиции, и чтобы их все же как-то объединить, он запланировал встречу со старым другом». «Мраз ошибался, – пишет Малиева, – и Йилемницкий по праву чувствовал обиду. Критик (в личной жизни добрый друг Петера, но в то же время беспощадный критик его произведений), видимо, не понял, что Беджызаты не стоял в конце творческой работы над произведением, он не был в него «искусственно трансплантирован». Наоборот, творчество началось из общения с богатым духовным миром Чермена Беджызаты... из приближения к пониманию советской нови, в которую вращал родной маленький

народ осетинского писателя... Это было семя, засеянное еще во время [совместной] учебы в Москве... семя, дремлющее в Йилемницком до второй встречи с Беджызаты, когда оно начало давать ростки» [10, 93]. Несомненно, Йилемницкий и Беджызаты обменивались творческими идеями; форму для своего романа Йилемницкий, скорее всего, заимствовал у Беджызаты вместе с сюжетами осетинских новелл.

Тем не менее, несмотря на «заимствование» и известную стилизацию, уже первые сцены романа подкупают живописностью и эмоциональной насыщенностью; романтизация горного ландшафта гармонично соединяется с простотой и даже некоторой деловитостью изложения, с которой автор, не хлопоча о прологах, приступает к самой сути.

Встретив гостя в горах, Чермен сопровождает его в свой родной аул, а по пути друзья вспоминают годы учебы и общих друзей, особенно одного из них, поэта Молчанова. Пока не удалось выяснить, рассказывает ли Йилемницкий о реальной личности, или Молчанов для него – обобщенный персонаж, олицетворение определенного типа современника. И хотя вставка о судьбе Молчанова на первый взгляд может показаться не относящейся к сюжету, рассказ о нем (публичное посвящение его стихотворения на тему свободы попавшему уже тогда в опалу Троцкому, исключение из университета и дальнейший вывод поэта о том, что «свобода должна быть подобна реке, укрощенной разумом. Она должна ве-



сти к определенной цели. К прогрессу. К всеобщему благу» [8, 9]) тесно переплетается с главной темой романа – поиском человеческой свободы и счастья.

Вопрос содержания понятий свободы и счастья, возникший по дороге к родовому дому Чермена (повествователь замечает: «Хотел бы я знать, при каких условиях может человек чувствовать себя совершенно свободным и счастливым...» [8, 10]) становится главной темой произведения. Размышлениям о таких условиях и посвящены все шесть новелл, а также интерлюдии между ними, являющиеся своего рода философским обобщением рассказанного ранее и вступлением к новому повествованию.

Малиева указывает, что проблема счастья и прежде волновала Йилемницкого; в частности, своеобразное предварение рассматриваемого романа она видит в рассказе «Темнота», «где... делается вывод, что отсталость и пассивность порождают несчастье» [10, 92]. Очевидно, в связи с этим Йилемницкий признавался в интервью «Словаки под Кавказом»: «В один день во мне все вывернулось наизнанку, как перчатка... и для меня начали вырисовываться условия человеческого счастья. В голове, словно столбы, выросли три основных условия...» [10, 92].

Эти три условия и формулируются художественно и философски в романе Йилемницкого, именно в новеллах, структурно представляющих главы основной части романа.

Но перед тем, как перейти собственно к новеллам, автор обращает внимание читателя на фотокарточку красноармейца Чермена Беджызаты времен Гражданской войны, которую видит в его доме. Описывая его униформу и снаряжение, автор останавливается на бинокле и компасе, приобретающих (особенно последний) символическое значение, как атрибуты путника на дорогах истории и познания. Именно упоминанием о компасе, висевшем на перевязи, завершается повествование в романе: «...чтобы найти свой путь к счастью, мы должны иметь компас в себе, в голове, в сердце... компас со стрелкой, которая одним концом показывает нам, что нужно ненавидеть, а другим – за чем нужно следовать» [8, 361].

Новеллы рассказывают поочередно хозяева дома (дед, отец Чермена и он сам) и гость; таким образом, перед нами три пары историй, излагаемых осетинами и словаком: архитектонику романа можно мыслить как своего рода «диалог культур», озадаченных одними и теми же экзистенциальными вопросами. Каждая пара новелл объединена общей сквозной темой, хотя эта общность не всегда очевидна, и должна привести читателя к определенному выводу.

При этом следует отметить, что, хотя «Компас в нас» – произведение художественное, в нем действуют реальные исторические персонажи (осетинский писатель Чермен Беджызаты, его отец и дед<sup>11</sup>, сам автор, члены чехословацкого коо-

ператива и т.д.) на фоне исторических событий и реалий того времени (гражданская война в Южной Осетии, ужасные условия быта чехословацких переселенцев в Киргизии) и в реальных географических условиях (Кисуцкий край на северо-западе Словакии, Черноморское побережье Кавказа, город Пишпек/Фрунзе в Киргизии, Южная Осетия), что дало основания современному словацкому писателю и критику Антону Лаучеку написать: «Он [Йилемницкий] пытается убедить своего читателя в документальности фона и в реализме, ведя повествование материально, чувственно, с воображаемой аутентичностью» (fictious authenticity) [18, 123]. А литературный критик Милан Пишут по поводу новеллы «О том, как осетины воевали за свою родину» говорил, что автор «использует приемы сродни литературе факта» [19, 506].

Для уточнения композиционных характеристик романа заметим, что новеллы героя-повествователя гораздо объемнее, чем новеллы, рассказанные хозяевами дома. Но при этом последние в известном смысле более колоритны, уже поскольку и объективно яркая «физиономия» Кавказа здесь подсвечена свежим восприятием европейца. Забегая вперед, укажем, что в романе «Компас в нас» Петер Йилемницкий широко использует кавказские реалии (аул, сакля, бешимет, шашлык, кинжал, бурка, зурна, чунгура, арак, лезгинка, галла, сабалахо), топонимы (Кабарда; Тифлис, Цхинвали; Кура, Большая Лиахви, Паца, Терек, Ку-

бань; Казбек; Куртатинское ущелье, Боргустан), этнонимы (мохевцы, хевсуры), имена исторических личностей (Исак Харебов, Антон Джиев, Тате Магкоев) и мифонимы (Афсати, Аларды, Сафа, Бунатихидсау, Руймон). Их объяснение (впрочем, не всех) находим в концевых примечаниях к тексту романа (словацкий критик отмечал, что не весь этот список был составлен самим автором [5, 51])<sup>12</sup>.

Вывод, к которому приходят герои (а вместе с ним и читатель) после изложения первой пары новелл<sup>13</sup> (осетинской – «О том, как за овец платили человеческой кровью» и словацкой – «О двух братьях, когда один другого не признал»), – можно сформулировать так: не обретет счастье человек, над которым довлеет жажда частной собственности. В интерлюдии, следующей за этими новеллами, автор и его осетинский друг приходят к выводу, что ликвидировать собственно богатство проще, чем жажду богатства и страх потерять его – именно эти чувства виновны в том, что стоимость человеческой жизни измеряется несколькими овцами, и в том, что брат с ненавистью идет против брата, считая, что тот покушается на его имущество. «Вы избавились от людей, подобных Джеджелаву (отрицательный персонаж первой осетинской новеллы, «богачей» и убийца. – Авт.), и ликвидировали их частную собственность, и могу себе представить, что битва эта была непростой, – говорит гость Чермена. – Но насколько тяжелее людям

будет искоренить в себе мечты о богатстве? Насколько тяжелее будет выстроить новые и чистые отношения между людьми? Чтобы стали братьями там, где сейчас один другому волк?» [8, 24]

Идея второй пары новелл («О Любви, которая была тяжким бременем во времена, когда пели любовную песнь Сагесы» и «Случай Эвы Бурдовой, которой пытались преградить путь к любви») состоит в том, что человек, зависящий от материальных интересов, не способен понять ценность любви. Для него наличие родовой башни, навозной кучи и мельницы (в Осетии) или лошадей, полей и виноградников (в чешском селе под Анапой) важнее, чем чувство внутренней свободы и любви. «Если бы моя жена не болела, – сокрушается отец Чермена Казбек, рассказчик второй истории, – могла бы уйти на север (вместе с другими осетинскими беженцами. – Авт.), через полгода вернуться с нами, и сейчас могла бы быть счастлива. А так – дала тебе жизнь, а свою в конце концов потеряла. А все это из-за той нищеты, из-за темноты, в которой мы тогда жили, из-за старых предрассудков и обычаев, которые твой дед до сих пор так хвалит. (...) да, мы когда-то пели любовную песнь Сагесы, но где было тогда счастье? Где была любовь?» [8, 136] Без любви нет полноты бытия, и она не должна зависеть от материальных интересов и общественных предубеждений, включают два друга.

Но и этого мало. Нужно еще чувство отчизны, связи с землей,

людьми и со всем вокруг тебя. Это – тема новелл «О том, как осетины воевали за свою родину» и «О кооперативе “Интергелпо” и земляках, вынужденных оставить родину, ибо искали счастье в труде». Это уже художественно-документальные сюжеты, в отличие от предыдущих, содержащих более архаичный материал, свободный от элементов документальной хроники. Обозначим основные моменты развития идеи на этом этапе повествования. В интерлюдии, предшествующей третьей паре новелл, Чермен задает товарищу два вопроса: нравится ли автору в Осетии и хотел бы он тут жить. «У вас красиво» [8, 248], – ответил тот, оставив второй вопрос без ответа. В новелле, рассказанной Черменом, акцентируется мысль о том, что во время гражданской войны осетинам представилась возможность переселиться в плодородные долины Кубани и Терека, но они предпочли бороться за возвращение в свой горный край. В своем рассказе герой-повествователь пытается утверждать, что поселившиеся на Черноморском побережье Кавказа чехи имеют полную свободу трудиться и творить, но в завершающей интерлюдии собеседники соглашаются, что они были бы более счастливы дома, на родине. Этот фрагмент можно считать квинтэссенцией романного содержания:

«– Когда ты сказал, – говорит Чермен, – что будешь рассказывать о рабочих, уехавших от вас аж в Среднюю Азию, я спросил тебя, счастливы ли они там. Теперь вижу,

каким нетерпеливым я был. Насколько бесполезный вопрос! Если бы я сначала послушал тебя, никогда бы не пришел он мне на язык. Ведь уже из того, что я сам вспоминал из наших боев, выясняется ответ!

Однако не было это все так просто. Я сказал ему:

– Я не говорю, что они там несчастны! Наоборот – они счастливы своими успехами, радуются своим творческим способностям, радуется их труд, которым никто не злоупотребляет... Они познали высшую меру свободы. Смогли, наконец, развить свои способности, ум, проявить себя, свою силу... Чего еще недостает им для счастья? Хотели бы, чтобы все их друзья могли жить в таких условиях, чтоб у каждого в мире была работа, способная радовать и обеспечивать... чтобы всем велось так, как им. Понимаешь – везде! Тогда бы, возможно, вернулись домой.

– Чтобы стать еще более счастливыми?

– Ну да.

– То-то и оно! – живо ответил Чермен, как будто бы сделал важное открытие. – Значит, мало освободиться из-под гнета материальных интересов, денег, жажды богатства, мало сделать свободным источник тех чувств, что делают человека человеком... Нужна еще отчизна. Чувство, что я тайно связан с чем-то, с землей, с людьми, со всем окружением... Вот совершенное счастье...» [8, 359].

Таким образом, три условия счастья по Йилемницкому – это беско-

рыстие (свободный труд), любовь и жизнь на родной земле. И, поскольку эта мысль окончательно формулируется Черменом, можно отчасти согласиться с утверждением Е. Малиевой о том, что Йилемницкий отвел Чермену «роль носителя собственной философской концепции» [10, 90].

Завершается роман выводами Чермена о том, что суть прогресса состоит в том, что каждое новое поколение не довольствуется тем, что казалось совершенным предыдущим поколениями, и что поэтому сам путь к идеалу и борьба за него – «вот, собственно, единственное мыслимое человеческое счастье» [8, 361].

При расставании друзей Чермен дарит гостю уже известную читателю свою фотографию с компасом – компасом «со стрелкой, которая одним концом показывает нам, что нужно ненавидеть, а другим – за чем нужно следовать» [8, 361], – тем самым идейно-художественное содержание получает окончательное оформление.

Образ компаса, который человеку, как птице, необходимо иметь в сердце, фиксирует историческую дилемму жестко и однозначно. Все предельно ясно: здесь белое, там черное; здесь прогресс и счастье, там мрак и руины. А критерием этой истины является не только практика, но и совесть человека. В этом – символический смысл названия произведения.

Сквозной темой многих произведений Петера Йилемницкого является борьба старых, по мне-

нию автора, реакционных устоев и нового социалистического образа жизни. Симпатии автора всегда на стороне последнего: и в «Звенящем шаге», освещая «перерождение старой деревни в условиях уже победившего социалистического строя в деревню новую, коллективную» [20, 12], и в очерках цикла «Два года в Стране Советов» «[люди] имеют возможность распознать, что лучше: Советы на земле или обещанный рай на небесах» [21, 38] – очерк «Образовательный и „образовательный“ работник»; «Старое всегда умирает, чтобы могло родиться новое» [21, 27] – очерк «Шагают пионеры»).

При этом, воспевая и утверждая новое, Йилемницкий, казалось бы, не критичен. Но это относится лишь к собственно к авторскому дискурсу. Что касается изобразительного ряда, то здесь налицо определенные инвективы. Например, в упомянутой уже новелле о жизни членов кооператива «Интергелпо» из романа «Компас в нас» читатель увидит далеко не картину свободного труда: в Киргизии, в отсутствие элементарных человеческих условий быта и медицинской помощи массово заболевают и умирают дети и взрослые, а одного из коммунаров исключают из партии за то, что тот выслал своим родным в Словакию двадцать три доллара. И уже вряд ли можно всецело довериться автору, утверждающему в последующей интерлюдии, что его земляки в Киргизии «счастливы своими успехами» и «познали высшую меру свободы» [8, 359] (тем

более, если вспомнить, что роман вышел в 1937 г.).

Для Йилемницкого вековые народные традиции, обычаи и суеверия служат препятствием на пути к прогрессу (кровная месть, значимость которой обесценивается тем, что она становится мстостью за нескольких погибших овец, клятва с собакой, удерживаемой за хвост, обычай палить из ружья, чтобы помочь роженице и др.); и если и вымирают *сазандары*, бродячие певцы, издревле ходившие по осетинским аулам, распевая любовную песнь Сагесы – то это не беда, ведь «любви в ней было мало» [8, 132]. С другой стороны, Йилемницкий пишет о Кавказе с нескрываемой симпатией: кавказская природа вызывает у него восхищение («*Это было как во сне...*» [8, 7]), а осетинский патриархальный быт и соответствующие нравы выписаны (в лице того же деда Тото) с приличествующим почтением, которое в некоторых случаях только подчеркивается тонкой иронией.

Для автора, убежденного коммуниста, это разделение между должным и недолжным было предельно четким и ясным. И в то же время роман Йилемницкого, включая в себя сюжеты и явления действительности, подлежащие преодолению, объективно выступает диалектическим синтезом прошлого, настоящего и будущего (идеала).

Этому вертикальному срезу содержания романа соответствует его гуманистическая горизонталь, в которой синхронизируется бытие совершенно разных культур и тра-

диций. Роман Петера Йилемницкого актуализирует «синтетическую», мозаичную форму, в алгоритме которой оптимальным образом решаются задачи идеологического и культурного обмена (в том числе в духе социалистической национальной доктрины). Для нас этот роман представляет большую ценность как феномен европейско-кавказских (словацко-осетинских) связей, как меморандум культур и народов, встречающих вызовы грядущего дня. Сегодня, в эпоху формирования постглобалистского миропорядка, борьбы народов за культурный и государственный суверенитет и переосмысления категорий социализма роман Йилемницкого заслуживает нового прочтения.

С критическими отзывами на роман можно соглашаться только отчасти. «Компас в нас» оказывается, при ближайшем рассмотрении, произведением глубокого этического содержания; его идейные установки – не интерпретация актуальных идеологических догматов и не следствие внешнего регламента, а результат творческих исканий Йилемницкого.

Творчество Петера Йилемницкого в целом и его роман «Компас в нас», в частности, стоит понимать в контексте условий, формировавших его как писателя, как личность и как летописца своего времени. Роман схематичен на уровне композиции, но его внутренняя проблематика богата, а изложению сюжетов и «интерлюдий» присущи вдумчивость,

лиричность и самобытная доверительная простота, всегда отличающая серьезную литературу.

Что касается нескритичности автора к порядкам в эпоху диктатуры пролетариата, то вполне возможно, что Петер Йилемницкий, как и многие знаменитые иностранные писатели того времени, которых приглашали в СССР в пропагандистских целях, не знал о репрессиях и терроре (его длительное проживание в стране в 1926–1928 гг. пришлось на окончание сравнительно свободного времени НЭПа и лишь самое начало коллективизации, а следующие приезды в 1931 и 1934 гг. были кратковременными и случились до начала «большого террора») и не верил слухам, будучи убежденным коммунистом. Как бы то ни было, размышления Йилемницкого о путях достижения свободы и счастья, как и его художественные построения в целом, нельзя считать неискренними, а сформулированные им условия полноты человеческого бытия – избавление от жажды имущества, от преград на пути любви и чувство отчизны – импонируют и вызывают сочувствие, неизменно сопутствующее прикосновению к добру и правде.

Не зря словацкий литературовед Ондрей Марушиак писал: «Если бы меня высадили на необитаемый остров с условием взять с собой всего десять книг, в мой десяток обязательно вошел бы «Компас в нас» Петера Йилемницкого» [10, 92].

## Примечания:

1. В отечественном литературоведении принята другая передача данной фамилии: Илемницкий [1, 608]; ср. также город *Иглава*, имя *Иржи*), однако она входит в противоречие с главенствующим при передаче онимов принципом транскрипции. Ведь по-русски совершенно без ущерба для произношения можно написать *Йиглава*, *Йиржи*, *Йилемницкий*, и такое написание намного точнее соответствует оригинальному *Jihlava*, *Jiří*, *Jilemnický*. Возможно, такое буквосочетание по-русски выглядит непривычно, но ведь и сами эти онимы непривычны для носителей русского языка. Кстати, имя Йилемницкого традиционно передается в словацкой (Peter/Петер), а не изначальной, чешской (Petr / Петр) огласовке.

2. «Интергелпо» (также «Интергельпо», от «Interhelпо» [«Взаимопомощь»] на языке идо) – самая крупная и наиболее известная из чехословацких коммун, существовавшая в 1920–1940-е гг. в СССР. Члены кооператива вместе со своими семьями переезжали в Киргизию несколькими группами из Словакии в 1925–1932 гг. – всего 1078 чел. Их целью было содействовать построению справедливого общества в стране недавно победившей пролетарской революции, но на самом деле это желание являлось плодом жестокого международного пропагандистского обмана. Из известных личностей, живших в кооперативе, можно назвать будущего лидера «пражской весны» 1968 г. Александра Дубчека; отца знаменитого венгерского кинорежиссера Марты Мейсарош (был расстрелян в Киргизии) и др.

3. Основано чехами и словаками – переселенцами из Австро-Венгрии – в 1870 г. Всего в Черноморском округе (с 1896 г. – губернии) и Кубанской области чехи основали около десятка сел. В 1960-е гг. Павловка слилась с соседним, также изначально чешским, селом Варваровкой [3, 130].

4. В 1953 г. в Праге в переводе на чешский язык под этим же названием выходит сборник, в который включены как собственно репортажи цикла «Два года в Стране Советов», так и др. документальные репортажи Йилемницкого на советскую тематику, объединенные под заголовком «О борьбе и труде советских людей» (см.: Petr Jilemnický. Dva roky v zemi Sovětů. Praha: Státní nakladatelství politické literatury, 1953). Некоторые репортажи из данного сборника, ценные как «документы о жизни чехов и словаков в молодом советском государстве» [3, 132] были опубликованы в переводе В.С. Пукиша на русский язык [3, 129–143].

5. Впредь все цитаты из чешских и словацких источников даются в переводе В.С. Пукиша, а цитаты из осетинских – в переводе И.С. Хугаева.

6. Критики также отмечали, что Йилемницкий представлял особый случай в словацкой литературе: чех по рождению, он получил образование на чешском языке, но затем жил и работал в словацком языковом окружении и стал писать по-словацки. Э. Йона пишет, что каждый автор, пишущий на

чужом для него языке, «оставляет в языке своих произведений следы материнского языка» [5, 48]; то есть творчество Йилемницкого относится к кругу явлений литературного транслингвизма. Соответственно, в языке произведений Йилемницкого мы находим богемизмы и другие, менее очевидные маркеры «этнокультурного субстрата» [6, 3]. Особенностью стиля его произведений является также использование диалектной лексики, услышанной писателем в местности, где он проживал (Кисуцы, северо-западный уголок Словакии), а также его собственное словотворчество.

7. Эва Малиева (Eva Maliti Fraňová) – словацкая писательница, известная в Осетии по переводам на словацкий язык Нартовских сказаний, супруга Хасана Малиева, одного из переводчиков фрагментов романа «Компас в нас» на осетинский язык.

8. В переводе на русский язык были опубликованы следующие произведения П. Йилемницкого: «Хроника» (1948); «Кусок сахара» (1950); «Поле невспаханное» (1955). В 1986 г. все три романа вышли одной книгой: Петер Илемницкий. Избранное. М.: Художественная литература, 1986.

9. В настоящее время готовится публикация этого материала.

10. Но наперед хотим заметить, что все, что относится к осетинскому срезу тематики романа – источники, хронотоп, сюжеты, специфика изобразительности, мера достоверности и стилизации и др. – требует уточнений; поэтому нами планируется, как минимум, еще одна публикация, нацеленная непосредственно на интерпретацию осетинского материала в романе «Компас в нас».

11. Правда, в романе отца Чермена зовут Казбек, хотя в действительности он был Давидом; имя деда в романе – Тото, а в действительности – Леван. Возможно, такое «переименование» было нужно Йилемницкому, чтобы проассоциировать «нового» советского человека, коим был уже отец Чермена, с повторным восхождением на гору Казбек как ниспровержение старых осетинских легенд (пятая новелла). Во всяком случае, двузначность онима «Казбек» работает на актуализацию осетинской национальной темы в аспекте борьбы и единства патриархальных устоев с нарождающимся социалистическим миром. Что касается образа деда Чермена, не понимающего и не принимающего новых веяний и жалеющего о том, что время бродячих певцов *сазандаров* (музыкант, участник народного ансамбля в Азербайджане, Армении, Грузии и Иране; осетинский эквивалент – кадагганга) безвозвратно уходит (третья новелла), в действительности он как раз и был таким народным сказителем. Леван Пепеевич Беджызаты (Бегизов) говорил только на осетинском языке; он прожил 133 года (1813–1943). Сказания усвоил от отца Пепе, также сказителя-импровизатора, умершего в возрасте 173 лет. От Левана было записано (в том числе его сыном Давидом) свыше 200 сказаний (Нартовских и Даредзановских), пословиц и поговорок [17, 135].



12. К сожалению, переводчики на осетинский язык оставили текст без примечаний, тогда как ряд понятий и персоналий этого ряда (да и другие, не отраженные в примечаниях) требуют комментариев с точки зрения их аутентичности и происхождения (что показано выше на примере мифологемы «Руймон»). Мы надеемся восполнить этот пробел при публикации русского перевода и следующей статьи о романе П. Йилемницкого.

13. Сюжеты новелл мы оставляем здесь без разбора; это – задача следующей статьи.

- 
1. Литературный энциклопедический словарь. М., 1987.
  2. Богданов Ю. «Я отказался от искусства как самоцели...» // Илемницкий, Петер. Избранное. М., 1986 [сайт]. URL: <https://coollib.net/b/416620/read>
  3. Пукиш В.С. Чехи Северного Кавказа в публицистике словацкого писателя Петра Йилемницкого // Наследие веков. 2015. № 4(4). С. 129–143.
  4. Truhlář, V. Peter Jilemnický. Bratislava, 1971.
  5. Jóna E. Peter Jilemnický, Kompas v nás // Slovenská reč. 1952. Ročník XVII. Č. 1–2. S. 48–52.
  6. Хугаев И.С. О границах и критериях национальной транслингвальной литературы // Вестник ВНИЦ. 2013. № 1. С. 2–6.
  7. Lauček, Anton. Schéma a dogma v literature. Ružomberok, 2006.
  8. Peter Jilemnický. Kompas v nás. Bratislava: Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry, 1960.
  9. Дзуццаты Х.-М. Рæстæг æмæ литературæ. Цхинвал? 1985. – (на осет. яз.)
  10. Малиева Е. «Петер Илемницкий и его герой» // Литературная Осетия, 1987. № 69. С. 90–93.
  11. Малиева Е. Фын нæ уыди // Мах дуг. 1987. № 4. С. 110-115. (на осет. яз.)
  12. Хозиева И.Х. Творчество Чермена Беджызаты в контексте развития осетинской прозы 30-х годов XX века: Автореф. дисс. ... канд. филол. наук. Владикавказ, 2009.
  13. Дарчиев А.В. Изучение осетинского мифа о Руймоне в зарубежной историографии // Современные тенденции развития науки и технологий, 2015. № 9-4. С. 129-133.
  14. Петер Илемницкий. Нæ хъыбыллæ – нæхæдæг. (Сæргæндтæ романæй.) Малиты Х. æмæ Хæблиаты С. тæлмац // Мах дуг. 1982. № 7. С. 43–64. (на осет. яз.)
  15. Slovenská politika, 19 декабря 1937 г.
  16. Савицкий В. Петер Илемницкий. Очерк жизни и творчества. М., 1964.

17. Калоева Д. Даредзановские сказания у осетин // Советская этнография. 1976. № 1. С. 131–135.

18. Lauček, Anton. Socialistický realizmus v školskej praxi (na pozadí diela Petra Jilemnického Kompas v nás) // Kultúrne dejiny. 2018. Č. 9. S. 123.

19. Pišút, M. Dejiny slovenskej literatúry. Bratislava, 1984.

20. Truhlář, B. Kroky, které duní // Jilemnický, P. Dunivý krok. Praha, 1959. S. 7–23.

21. Peter Jilemnický. Dva roky v zemi sovětů. Praha: Státní nakladatelství politické literatury, 1953.

**Pukish, Vladimir S.** – Adyghe State University (Maykop, Russia); pukish68@gmail.com

**Khugaev, Irlan S.** – Vladikavkaz Scientific Centre of RAS (Vladikavkaz, Russia); shmiksel@rambler.ru

COMPASS INSIDE US BY PETER JILEMNICKÝ: CREATIVE HISTORY, GENRE PECULIARITY, ETHNO-HISTORICAL MATERIAL, AND IDEOLOGICAL TRENDS.

*Keywords:* Peter Jilemnický, Chermen Bedzhyzaty, novel, short story, composition, socialist realism, Caucasus, Ossetia, Czechia, Slovakia, Kyrgyzstan, Interhelpo, happiness, freedom, labour.

*The article examines the novel Kompas v nás (Compass Inside Us) by Peter Jilemnický (1901–1949), the founder of “revolutionary proletarian Slovak literature,” and “the Slovak Gorki.” The topicality of this review can be proved by the fact that the novel devotes much attention to the Soviet (Russian, Kyrgyz) and the Caucasian (Ossetian – in the space-time going beyond the Soviet period) themes – however, by now it has not been translated into Russian and thus it has remained mostly out of the eye of contemporary Russian literary criticism. At the same time, the Ossetia-related chapters of the novel translated into Ossetian by Khasan Maliev and Safar Khabliev, were published in the North Ossetian press, and due to the fact that one of the central characters of the novel is Chermen Bedzhyzaty (1898–1937), a known Ossetian writer and a friend of Peter Jilemnický, and that the foreground of the story takes place in South Ossetia visited by the narrator, Compass Inside Us has more than once been mentioned by Ossetian literary critics. One of the authors of this article (V. Pukish) recently translated the ‘Ossetian’ part of the novel from Slovak into Russian (I. Khugaev edited the translated text as required by the ethnocultural texture); this is why, the circumstances of creative history of the novel, its main ideas and images, and the assessments given to it by Slovak literary critics are hereby introduced into the scientific discourse in addition to the required biographical and bibliographical references. Based on the original text of the novel, the authors of this article are for the first time discussing the architectonics, imagery, ideology, general representational devices, and ideological and emotional trends of the text by Peter Jilemnický.*

## REFERENCES

1. *Literaturnyi entsiklopedicheski slovar* [Literary Encyclopaedic Dictionary]. Moscow, Sovetskaya Entsiklopediya, 1987.
2. Bogdanov, Yu. 'Ya otkazalsya ot iskusstva kak samotseli...' ['I have renounced art as an end in itself...']. *Jilemnický, Peter. Izbrannoe* [Jilemnický, Peter. Selected works]. Moscow, Khudozhestvennaya literatura [Website]. URL: <https://coollib.net/b/416620/read>
3. Pukish, V.S. *Chekhi Severnogo Kavkaza v publitsistike slovatskogo pisatelya Petra Jilemnitskogo* [North Caucasus Czechs in publicism by slovak writer Peter Jilemnický]. *Nasledie Vekov* [Legacy of Ages]. 2015, no. 4(4), pp. 129–143.
4. Truhlář, B. *Peter Jilemnický* [Peter Jilemnický]. Bratislava, 1971.
5. Jóna, E. *Peter Jilemnický, Kompas v nás* [Peter Jilemnický. Compass inside us]. *Slovenská reč*. 1952, ročník XVII, č. 1–2, pp. 48–52.
6. Khugaev, I.S. *O granitsakh i kriteriyakh natsionalnoi translingvalnoi literatury* [On Boundaries and Criteria of Ethnic Translingual Literature]. *Vestnik VNTs* [Bulletin of the Vladikavkaz Scientific Centre]. 2013, no. 1, pp. 2–6.
7. Lauček, Anton. *Schéma a dogma v literature* [Narrative and dogma in literature]. Ružomberok, 2006.
8. Peter Jilemnický. *Kompas v nás* [Compass inside us]. Bratislava, Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry, 1960.
9. Dzuccaty, X.-M. *Ræstæg æmæ literaturæ* [Time and Literature]. Tskhinval, Iryston, 1985. 270 p. (in Ossetian)
10. Malievová, E. *Peter Yilemnitskiy i yego geroi* [Peter Jilemnický and His Hero]. *Literaturnaya Osetiya*, 1987, no. 69, pp. 90–93.
11. Malievová, E. *Fyn næ uydi* [It Was Not a Dream]. *Max dug* [Our era]. 1987, no. 4, pp. 110–115. (in Ossetian)
12. Khozieva, I.Kh. *Tvorchestvo Chermena Bedzhyzaty v kontekste razvitiya osetinskoj prozy 30-kh godov XX veka* [Chermen Bedzhyzaty's Creativity within the Development Context of the 1930s Ossetian Prose]. Thesis abstract of the candidate dissertation (in Philology). Vladikavkaz, 2009. 24 p.
13. Darchiey, A.V. *Izucheniye osetinskogo mifa o Ruimone v zarubezhnoi istoriografii* [Study of the Ossetian Myth about Ruymon in International Historiography]. *Sovremennye tendentsii razvitiya nauki i tekhnologii* [Contemporary Science and Technology Development Trends]. 2015, no. 9–4, pp. 129–133.
14. Peter Jilemnický. *Næ qybyllæ – næxædæg. (Særgændtæ romanæj.) Mality X. æmæ Xæbliaty C. tælmac* [Peter Jilemnický. Compass Inside Us (Selected chapters of the novel). Translated by Kh. Maliev and S. Khabliev]. *Max dug* [Our era]. 1982, no. 7, pp. 43–64. (in Ossetian)
15. *Slovenská politika* [??? перевод]. December 19, 1937.
16. Savitsky, V. *Peter Jilemnický. Ocherk zhizni i tvorchestva* [Peter Jilemnický.

Essay on Biography and Legacy]. Moscow, Khudozhestvennaya literatura, 1964. 136 p.

17. Kaloeva, D. *Daredzanovskiye skazaniya u osetin* [Daredzan Legends of Ossetians]. *Sovetskaya Etnografiya* [Soviet Ethnography], 1976, no. 1, pp. 131–135.

18. Lauček, A. *Socialistický realizmus v školskej praxi (na pozadí diela Petra Jilemnického Kompas v nás)* [Socialist Realism in School Practice (on the background of the novel *Compass Inside Us* by Peter Jilemnický)]. *Kultúrne dejiny* [??? перевод]. 2018, č. 9. 123 p.

19. Pišút, M. *Dejiny slovenskej literatúry* [History of Slovak Literature]. Bratislava, 1984. 506 p.

20. Truhlář, B. *Kroky, které duní* [A Sprightly Step]. Jilemnický, P. *Dunivý krok*. Praha, 1959, pp. 7–23.

21. Peter Jilemnický. *Dva roky v zemi sovětů* [Two Years in the Country of the Soviets]. Praha, Státní nakladatelství politické literatury, 1953.