

DOI: 10.46698/VNC.2026.99.60.005

МАРГИНАЛЬНЫЙ ГЕРОЙ В ПРОЗЕ ИРЛАНА ХУГАЕВА

Э.В. Агузарова

В статье рассматривается феномен маргинального героя в прозаических произведениях современного осетинского русскоязычного писателя Ирлана Сергеевича Хугаева. На материале рассказа «Ласточки прилетели», повестей «Фарт» и «Черт» анализируются типологические черты персонажей, находящиеся на социальной и экзистенциальной периферии. Исследование выявляет художественные приемы и методы создания образов маргиналов в творчестве писателя, прослеживает связь с традицией изображения «лишнего человека» в русской классической литературе. Особое внимание уделяется национально-культурному контексту творчества Хугаева как представителя осетинской русскоязычной литературы, существующей на стыке двух культурных традиций. В работе применяются сравнительно-типологический и герменевтический методы анализа художественного текста, позволяющие выявить специфику авторского видения проблемы социального и духовного отчуждения личности в современном мире.

Ключевые слова: маргинальный герой, осетинская русскоязычная литература, Ирлан Хугаев, социальное отчуждение, типология персонажей, «лишний человек», деклассированный герой, экзистенциальный кризис.

Для цитирования: Агузарова Э.В. Маргинальный герой в прозе Ирлана Хугаева // Известия СОИГСИ. 2026. Вып. 60 (99). С.132-149. DOI: 10.46698/VNC.2026.99.60.005

Поступила в редколлегию: 16.04.2026 г.

Принята к публикации: 15.06.2026 г.

Проблема маргинальности как социокультурного феномена приобретает особую значимость в эпоху глобальных трансформаций, когда традиционные структуры общества подвергаются существенным изменениям. Литература, чутко реагирующая на социальные процессы, обращается к изображению персонажей, оказавшихся на периферии общественной жизни, утративших устойчивые связи с окружающим миром и переживающих глубокий экзистенциальный кризис. В этом контексте изучение творчества современных писателей, работающих с темой маргинальности, представляется весьма актуальным для понимания как литературного процесса, так и духовного состояния современного общества.

Ирлан Сергеевич Хугаев – филолог-литературовед, осетинский русскоязычный писатель – является представителем той ветви российской литературы, которая создается на русском языке авторами из национальных регионов [1]. Монография И.С. Хугаева «Генезис и развитие осетинской русскоязычной литературы» (2008) является фундаментальным трудом в изучении осетинской культуры, в котором впервые объектом специального исследования стала осетинская русскоязычная литература [2]. В творчестве И. Хугаева органично соединяются две культурные традиции: осетинская национальная и русская классическая.

Термин «маргинальность» происходит от латинского слова *margo*, означающего «край», «граница». В современном гуманитарном знании маргинал определяется как человек, находящийся на границе различных социальных групп, систем и культур, испытывающий влияние противоречащих друг другу норм и ценностей [3, 92]. Ключевой характеристикой понятия маргинальности является внесистемность – маргинал находится вне социальной структуры, не принадлежит к господствующим или основным оппозиционным группам и субкультурам.

В литературоведении понятие «маргинальность» приобретает специфическое содержание, связанное с художественным осмыслением положения личности, выпавшей из привычного социального контекста. Исследователи отмечают, что герой-маргинал в русской литературе – явление не новое, его история берет начало еще в XVII-XVIII столетиях, когда формируется тип героя, демонстративно протестующего против сложившегося уклада жизни [4]. Литература XIX-XX вв. породила множество персонажей, обнаруживающих свою социальную пограничность: «униженных и оскорбленных», «лишних людей», «нигилистов» и «босяков», которые по различным основаниям могут быть отнесены к типу маргинальных героев [3, 92].

Социально-структурную маргинальность в русской прозе представляет деклассированный герой-люмпен, живущий случайными заработками, не имеющий социальных корней и отличающийся особыми нравственными установками [5]. Вместе с тем маргинальность понимается и как психологическое состояние личности – промежуточное, кризисное состояние неуверенности и самоопределения.

Особый интерес представляет исследование Е.С. Воробьевой, посвященное маргинальному герою в русской прозе последней трети XX – начала XXI в. По наблюдениям исследователя, мироощущение героя, ставшего свидетелем крушения прежних представлений о мире, распада привычных связей и ломки традиционных устоев, доминирует в многочисленных произведениях рассматриваемого периода [5]. Маргинализация различных слоев общества определила обострение интереса к маргинальному герою в литературе эпохи, а процессы глобальных социальных перемен привели к повышению численности различного рода мигрантов, нищих и других деклассированных элементов [5].

В контексте современной прозы показательным примером обращения к теме маргинальности служит роман Р. Сенчина «Ёлтышевы», анализируемый в работе Т.А. Пономаревой, посвященной маргинальному типу личности. По мнению исследователя, автор продолжает традиции русской классической литературы и «деревенской прозы», обращаясь к теме «маленького человека» в постсоветской России [6, 274]. Сюжет строится на распаде дома, семьи и личности, маргинализации человеческой природы и значительной части общества. Персонажи утратили стандарты традиционной цивилизации, а подлинная городская культура осталась им чуждой [6].

Ирлан Сергеевич Хугаев родился в 1965 г. и принадлежит к поколению писателей, чье становление пришлось на период радикальных преобразований в российском обществе – перестройку, распад Советского Союза и формирование новой социокультурной реальности. Это обстоятельство во многом определило тематику и проблематику его творчества, в центре которого – судьба человека, оказавшегося в ситуации экзистенциального выбора и социальной неопределенности.

Художественная проза Хугаева публикуется преимущественно в литературно-художественном и общественно-политическом журнале «Дарьял», являющемся одним из ведущих изданий республики Северная Осетия-Алания и важной площадкой для осетинской русскоязычной литературы, и в литературном журнале «День и ночь». Творчество писателя исследуется в ряде научных работ, посвященных различным аспектам его поэтики. Так, О.И. Афанасьев анализирует содержательно-поэтическое своеобразие рассказа Хугаева «Предание о Хуга», выявляя связь авторского метода с традициями национального фольклора [7]. Т.А. Глотова исследует повтор как универсальный принцип текстообразования в поэзии писателя, демонстрируя глубинную связь его художественной системы с архаическими моделями словесного творчества [8]. А.Н. Тотиева рассматривает рассказ «Самородок», в контексте постмодернистской

эстетики, отмечая богатство стилистической палитры автора [9]. В философско-литературоведческой статье М.О. Саввиных творчество писателя рассматривается как «эгомистерия», преодоление постмодернистской разорванности через «онтологическую рефлексию» [10].

Стиль Хугаева тяготеет к классической русской литературе с ее вниманием к психологическим нюансам, нравственной проблематике и философской глубине осмысления человеческого существования. Вместе с тем в его произведениях ощущается интерес к эстетике романтизма, особенно немецкого, что проявляется в использовании мотивов двоемирия, таинственного и иррационального, в создании атмосферы экзистенциальной тревоги и метафизической неопределенности.

Осетинская русскоязычная литература представляет собой уникальный культурный феномен – литературу, создаваемую на русском языке носителями иной национальной культуры. Положение Ирлана Хугаева как осетинского русскоязычного автора само по себе может быть охарактеризовано как своеобразная культурная маргинальность – существование на границе двух традиций.

Осетинская русскоязычная литература имеет давние традиции, восходящие к крупнейшим представителям осетинской литературы XIX века. Однако вопрос о границах национальной литературы остается дискуссионным: сводится ли она исключительно к текстам на родном языке, или же включает в себя русскоязычный пласт, выражающий специфику национального мировосприятия? В этом контексте показателен творческий диалог поколений в семье Хугаевых. Отец Ирлана Хугаева – народный писатель Осетии Сергей Заурбекович Хугаев (прозаик, поэт и переводчик русскоязычных и зарубежных авторов на осетинский язык) – принадлежит к ветви национальной литературы, создаваемой на осетинском языке. В творчестве Ирлана Хугаева национальная специфика проявляется не в языке, а в тематике и образности, в особом мироощущении, соединяющем русскую литературную традицию с кавказской ментальностью.

Маргинальные герои Ирлана Хугаева существуют в пространстве, где встречаются различные культурные влияния – русское, осетинское, советское, постсоветское. Эта культурная гибридность становится одним из источников их экзистенциальной неприкаянности.

Повесть «Фарт» (2006), опубликованная в журнале «Дарьял» в 2008 г., сочетает черты социальной драмы, психологической прозы, философской притчи и представляет собой масштабное художественное исследование проблемы наркозависимости и связанной с ней маргинализации личности [11]. Повесть на глубинном уровне сближается по структуре и образам с романом «Преступление и наказание» Ф.М. Достоевского [12].

Центральным персонажем произведения является Рауль – молодой человек, оказавшийся в плену наркотической зависимости и переживающий состояние экзистенциального тупика. Уже само имя главного героя – Рауль – выделяет его из привычного социального контекста. Это имя встречается в кавказских регионах, но все равно звучит необычно, создавая эффект отстраненности, инаковости персонажа, что подчеркивает маргинальный статус героя – он словно не вписывается в нормативное пространство именованного, находится на границе различных культурных кодов.

С одной стороны, Рауль полностью погружен в криминальную среду: ворует, употребляет наркотики, говорит на блатном жаргоне, следует «понятиям». С другой – он несет в себе отчетливый отпечаток иной, «интеллигентской» культуры: сын профессора и преподавательницы литературы, недоучившийся студент университета, чита-

тель Гумилева, Валери и Марка Твена, человек с филологическим чутьем и эстетическим вкусом. Это образ «рефлексирующего преступника», наследующий традиции Достоевского. Рауль лишен иллюзий, он давно не получает удовольствия от наркотиков, но подчинен Недугу. Его эскапизм – это бегство от жизни, от необходимости быть отцом, мужем, просто человеком. Его внутренний конфликт – между принятым в социальной среде цинизмом и собственной романтической, идеалистической натурой. Двойственность героя определяет специфику его маргинальности. Рауль не просто «опустился» – он выбрал путь вора и наркомана, но сохранил рефлексию, способность к самоанализу, которой лишены его собратья. Характерен его диалог с Афтандиллом:

«– Наркоманы все хорошо воспитаны, им такта не занимать... статья. <...>

– Да хорош, Афтандил, все мозги... заафтандил, – сказал Рауль. Ему было неприятно, что Софа это слышит, как будто все это было про него» [13, 120-121].

Раулю стыдно перед Софой за рассказы Афтандила – стыдно именно потому, что он осознает свою принадлежность к этому миру, но не отождествляет себя с ним полностью, осознает свою зависимость и ее разрушительные последствия, но не способен противостоять ей, что создает драматическое напряжение между рефлексией и действием. Его маргинальность – это разрыв между внешним и внутренним.

Внутренний конфликт Рауля типологически близок переживаниями Родиона Раскольникова: оба героя осознают трагедию своего существования и мучительно ищут выход. Рауля можно назвать Раскольниковым, лишенным «идеи» (теории), но сохранившим способность к самоанализу. Раскольников, как известно, «глядел в Наполеоны». Его теория о разделении людей на «тварей дрожащих» и «право имеющих» вдохновлена наполеоновским мифом. В «Фарте» этот мотив также присутствует, но в иронически сниженном виде. В споре с Софой Рауль заявляет: «Все мы, Софа, “глядим в Наполеоны”. Каждый хочет если не завоевать (или, как ты, уничтожить), – то посадить на свои понятия как можно больше людей, все человечество, по возможности» [13, 116]. Здесь теория Раскольникова предстает не как индивидуальная претензия на «право», а как черта человеческой природы – стремление к власти над другими, пусть даже в рамках «понятий».

«– Весь мир идет на меня войной, – сказал Рауль.

– Делать миру нечего, – сказала Софа, – тоже мне, Наполеон» [13, 115]. Этот диалог обнажает снижение наполеоновского мифа в постсоветском сознании: претензия на исключительность выглядит комично в устах наркомана.

С архетипической точки зрения Рауль проявляет черты трикстера – «умение находиться на грани между различными семиотическими пространствами», между добром и злом [14, 215]. Его первое действие в повести – не кража, а акт «филантропии», что сразу разрушает однозначность его образа. В «Преступлении и наказании» Раскольников, сам находясь в крайней бедности, оставляет семье Мармеладовых деньги после смерти Семена Захаровича. Проявление спонтанного сострадания как избранное праведного пути. В «Фарте» этот мотив получает двойное развитие. В первой главе Рауль, намереваясь обокрасть квартиру, обнаруживает там «крайнее убожество и нищету» и оставляет на тумбочке «половину своего состояния» – 100 рублей – «веселое искушение», поступок, который сам он не может рационально объяснить [13, 88-89]. Этот жест, никак не мотивированный сюжетно, становится затем сюжетообразующим: именно эти сто рублей становятся для Федоса (будущего послушника Тихона) знаком свыше, чудом, когда в момент предельного отчаяния (герой решает покончить с собой), он находит на тумбочке купюру. Особый интерес представляет языковое

поведение Рауля. Трикстерство проявляется в его способности к языковой и ролевой игре. Как трикстер, он нарушает границы не только социальные, но и семиотические, смешивая «высокое» и «низкое» в своем дискурсе. Рауль легко переключается между жаргоном («кенты», «западло») и литературной речью, цитирует поэзию и обсуждает французский коньяк «времен Реставрации», что становится точным маркером его пограничного статуса.

Важнейшая характеристика Рауля как маргинала – его отношение ко времени. Для нормального, «социализированного» человека время линейно и целенаправленно; для Рауля оно циклично и подчинено ритму «кайфа»: «Рауль давно перестал мерить их [деньги], как все люди, в рублях, для него минимальной единицей была стоимость дозы. Сняв очередной банк, Рауль автоматически переводил его в количество инъекций или дней, которые он мог отдохнуть» [13, 89]. Это время ожидания – ожидания следующей дозы, следующего «фарта», следующего укола. Как сам Рауль формулирует в минуту отчаяния: «Когда, когда жить?! <...> Только ожидание – или воспоминание, – и ни одной настоящей минуты!» [13, 146]. Герой-маргинал живет не в настоящем, но в вечном откладывании жизни, что сближает его с героями экзистенциализма.

Физическое состояние Рауля является зримым воплощением его социальной маргинальности. Автор детально описывает симптомы абстинентного синдрома – «хумара» на жаргоне наркозависимых: головокружение, вертушка, тошнота, потливость, дрожь в руках и ногах. Телесные страдания становятся метафорой духовного распада личности, утратившей связь с нормальным человеческим существованием.

Важнейший принцип поэтики Достоевского – двойничество – находит отражение и в «Фарте». У Раскольниковца есть двойники (Лужин, Свидригайлов), которые воплощают разные стороны его идеи. У Рауля также есть персонажи-двойники, представляющие альтернативные варианты его судьбы, возможные варианты исхода (смерть, тюрьма, вера), выстроенные по системе градации маргинальности.

Афтандил – двойник-антипод. Это Рауль, лишенный рефлексии, живущий только «кайфом» и в итоге гибнущий от передозировки. Его смерть – предупреждение Раулю, возможный вариант его собственного будущего. Афтандил представляет наиболее распространенный в криминальной среде тип – маргинала-гедониста, для которого «дно» – не трагедия и не экзистенциальный выбор, а естественная среда обитания. Он не рефлексировал, не страдает от разрыва с культурой (в отличие от Рауля), не ищет подлинности (в отличие от Софы). Его маргинальность абсолютна и бессознательна.

Афтандил – носитель «блатного фольклора» в его самом чистом виде. Его длинные монологи (об операциях «Хлопнули», «Врезал», «Бабуля») – это эпос криминального мира, передаваемый из уст в уста. Но этот эпос лишен какого бы то ни было метафизического измерения. Для Афтандила важны только «кайф», «фарт» и «понятия» в их самом примитивном, гедонистическом понимании.

Его смерть от передозировки символична. Афтандил гибнет не потому, что его преследует судьба (как Рауля), и не в результате экзистенциального выбора (как могла бы погибнуть Софа), а просто по случайности – из-за собственной неосторожности и жадности. Он «пожадничал» и ввел слишком большую дозу. Смерть Афтандила можно назвать глупой, она не имеет смысла, лишена значения.

Рауль, пытаясь спасти Афтандила, действует инстинктивно, на удивление четко и выверено, будто делал подобное много раз. Он не столько спасает друга, сколько пытается отсрочить собственную кончину, которую явил ему Афтандил. Сцена с выбиванием зубов, вытаскиванием языка пугающе натуралистична, но страх здесь имеет не моральный, а экзистенциальный характер. Рауль впервые сталкивается со смертью

лицом к лицу, и она оказывается такой же бессмысленной и безобразной, как и вся жизнь Афтандила.

Федос/Тихон – двойник, который нашел спасение в вере. Его история зеркально отражает потенциальный финал Рауля. Именно сто рублей, оставленные Раулем, становятся для Федоса знаком судьбы. Чудо сторублевки – переломный момент, знак существования высших сил, справедливости: «Господи, если ты есть, если все это действительно что-нибудь да значит...» [13, 152]. Важно, что чудо совершается не сверхъестественным образом, а через обычный, даже преступный (с точки зрения закона) поступок другого маргинала. Так И. Хугаев проводит мысль о таинственной связи между персонажами, о том, что один поступок может иметь непредсказуемые последствия для многих людей, что благодать может действовать через самых падших.

История Федоса, ставшего Тихоном, – это, пожалуй, самый парадоксальный случай маргинальности в повести. Интересна игра с именем героя, которая копирует его судьбу и роль в сюжете. Значение имени Федос в переводе с древнегреческого – Божий дар [15, 280-281], а имени Тихон – удача, судьба, случай [15, с. 267]. Федос – маргинал классический: спившийся наследник профессорской квартиры, бомж, дошедший до последней черты. Но его маргинальность становится условием чуда.

После обращения Федос не перестает быть маргиналом – он становится маргиналом в церковной среде. Он – послушник, «на посылках», его считают чудачком, отец Варсонофий «только вид делает, что верит» его рассказу о чуде [13, 153]. Но для самого Федоса/Тихона эта новая маргинальность – блаженная. Он обрел то, что искал: не социальную адаптацию, а смысл.

Таракан (младший) – двойник, стоящий на пороге выбора. Рауль передает молодому человеку свои часы («фартовые котлы»). Младший Таракан занимает особое место в типологии маргиналов. Он еще не вполне принадлежит «дну» – его связь с криминальным миром опосредована (он возит наркоманов на машине старшего брата, сам употребляет редко). Однако он уже отчужден от «нормального» мира – от своих сверстников, поглощенных «понтами» и материальными ценностями.

Исповедь Таракана Раулю в машине – ключевой момент для понимания этого типа маргинальности:

«Слушаю их – и поверить не могу, что вместе выросли, что те самые. Куканы все об одном и том же: да у кого какая баба, да у кого сколько бабла, да что круче – «Мерин» или «Бумер», да кто какую хату строит – двух – или трехэтажную, да кто бластней – таможенник или налоговый инспектор. Друг перед другом понты колотят, будто друг друга не знают, будто только сейчас познакомились...» [13, 143].

Таракан – маргинал не потому, что опустился на дно, а потому, что не принимает ценностей окружающего общества, будь то «нормальное» общество с его культом денег или криминальное – с его «понтами». Он находится в состоянии поиска, ожидания. Таракан – это потенциальный маргинал, тот, кто еще может выбрать путь.

Образ Софы – трансформация архетипа «праведницы». Героиня особенно интересна в контексте проблемы маргинальности. Она предстает как персонаж, сознательно выбирающий положение на границе, играющий с опасностью и смертью. Если маргинальность Рауля во многом вынуждена (следствие трагических обстоятельств и наркотической зависимости), то маргинальность Софы – добровольная. Она явно принадлежит к обеспеченным слоям (деньги в сумочке, квартира в элитном доме), но сознательно выбирает образ жизни, маргинализирующий ее в глазах «приличного общества»: алкоголь, случайные знакомства, богемная небрежность. Софа – класси-

ческий пример того, что можно назвать «экзистенциальной маргинальностью». Ее отчуждение от общества носит не социальный, а ценностный характер:

«– А ты, значит, человечество ненавидишь?

– Много чести. Я его презираю» [13, 92].

Ее презрение к людям не случайно – оно рождено глубоким разочарованием в их способности к подлинности. Рассказ о женихах (один «неделикатен», другой «слишком деликатен», третий «оскорбил ее грудь») – это история поиска человека, который не играет роль, но способен на настоящий поступок [13, 129].

В этом смысле Софа – маргинал по ту сторону добра и зла. Она не принимает общепринятую мораль, но и не заменяет ее «понятиями», как Рауль. Ее критерий – подлинность, и этот критерий делает ее чужой везде: и в мире «приличных» людей, и в мире «дна». Даже с Раулем, к которому она привязывается, она сохраняет дистанцию, постоянно испытывая его на подлинность.

Ее монолог на крыше содержит важные философские рассуждения о любви, свободе и предназначении: «Я могу родить царя! Чадо царское зачать – и чаять! И потом выкормить вот этой маленькой грудью и на руках выносить... целый мир, завернутый в пеленки! Потому что нельзя дать себе вымереть! Нельзя, чтобы на тебе пресекалось!» [13, 130]. В этих словах звучит тоска по полноценному существованию, по выходу из маргинального состояния через любовь и материнство.

Характерно, что Софа – единственный персонаж, который регулярно говорит на иностранном языке («оревуар»), употребляет необычные для российской действительности напитки (абсент) и имеет космополитичный кругозор. Это также маркер ее культурной маргинальности: она «залетная», «не наша» в этом городе, что подчеркивает ее отчуждение от местного социума.

Если Рауль генетически восходит к Раскольникову, то Софа – прямая реминисценция Сони Мармеладовой. Имя героини (Софа – Соня), ее алкоголизм, роль нравственного ориентира для падшего героя – все это демонстрирует преемственность. Однако Хугаев существенно меняет образ Сони Мармеладовой, помещая его в реалии конца XX века. В романе Достоевского Соня выполняет ключевую функцию «духовного поводыря» Раскольникова. Именно она, прочитав сцену воскресения Лазаря, закладывает основу его будущего покаяния. Именно она советует ему «поцеловать землю» и признаться в преступлении [12, 405].

Аналогичную функцию выполняет Софа по отношению к Раулю. Сцена на крыше – кульминация этого духовного водительства. Софа сознательно провоцирует ситуацию смертельного риска, чтобы проверить, способен ли Рауль на удержание, на жертву, на поступок. Ее слова «Ты дал мне руку. <...> Дал – держи. Или не держи» [13, 130] – это экзистенциальный тест, аналог тех испытаний, которым Соня подвергает Раскольникова. Финал повести (Рауль возвращается к спящей Софе) оставляет надежду на такое же «воскресение», как и в финале романа Достоевского.

Отец Варсонофий – персонаж, выделяющийся из социальной типологии. Его наставления: «Убей себя, если не можешь стать честным» [13, 98] – парадоксальны и неортодоксальны, за что его называют «язычником» [13, 153]. Однако именно он формулирует ключевую для повести идею: «Ты ведь не веришь, что бог есть? А веришь ты, что есть мужество, воля и верность?» [13, 99]. Это принципиальный сдвиг: экзистенциальные ценности становятся воплощением Бога и составляют подлинное содержание «понятий» Рауля.

Пространственная организация повести отражает маргинальное положение героев. Действие разворачивается в замкнутых, изолированных от мира локусах: в

квартире Софы на верхнем этаже высотного дома, в кухне, где происходит трагедия с Афтандилом. Характерен мотив крыши и пожарной лестницы – пограничного пространства между небом и землей, жизнью и смертью. Сцена, в которой Софа балансирует на краю крыши, держась за поручни пожарной лестницы, становится кульминационным выражением экзистенциальной пограничности персонажей.

Художественный метод Хугаева в изображении маргинальных персонажей «Фарта» характеризуется сочетанием натуралистической детализации и символической образности. Натуралистические подробности – описание процесса приготовления наркотика, физиологических проявлений зависимости, страшного лица мертвого Афтандила – создают эффект погружения в безжалостную реальность наркотического мира. Вместе с тем в тексте присутствуют символические мотивы: золотые змейки, мерещащиеся Раулю после выпитого абсента, сияние, окружающее Софу, музыкальная игрушка в виде Чебурашки, напоминающая о детстве и невинности.

Важную роль в повести играет мотив удачи, везения. Название произведения «Фарт» отсылает к жаргонному понятию, означающему счастливый случай, благоприятное стечение обстоятельств. Фарт как идейный центр повести – это не просто воровская удача, а благосклонность высших сил (или случая) к человеку, который, по всем законам общества, этой благосклонности недостоин. Однако в контексте произведения фарт приобретает иронический смысл: персонажи лишены привычной удачи, их везение оборачивается катастрофой. Афтандил погибает от особенно чистого наркотика, который должен был стать его «фартом», Рауль и вовсе теряет возможность уколоться. Таким образом, понятие фарта деконструируется и обнажает иллюзорность надежд маргинальных персонажей. При этом в финале повести, когда Рауль возвращается к Софе, удача ему улыбается, что прослеживается в деталях: открытая дверь подъезда, застывшая во времени, будто ожидающая возвращения Рауля, обстановка комнаты, спящая, как и во время его ухода из квартиры, Софа.

Повесть Ирлана Хугаева «Фарт» предлагает многослойную типологию маргинальных героев, каждый из которых представляет определенный вариант существования на границе социальных миров и экзистенциальных бездн. Рауль – «рефлексирующий маргинал», разрывающийся между интеллигентским прошлым и криминальным настоящим. Софа – «добровольная маргиналка», чье отчуждение от общества носит ценностный характер. Афтандил – «гедонистический маргинал», не ведающий о метафизическом измерении собственной гибели. Таракан – «маргинал на пороге», еще не сделавший окончательный выбор. Федос/Тихон – маргинал, обретший в падении веру и тем самым преобразивший свою маргинальность в избранничество.

Авторская позиция лишена морализаторства. Хугаев не судит своих героев – он предоставляет им возможность высказываться и действовать. В этой полифонии маргинальных голосов рождается сложная, трагическая и одновременно светлая картина человеческого бытия на изломе эпох. Повесть «Фарт» – это не история о наркоманах и ворах, как и роман «Преступление и наказание» – не детектив, в котором с самого начала известно имя убийцы. «Фарт» о неистребимости человеческого в человеке, о том, что даже на самом дне может зажечься свет, и о том, как трудно и страшно сделать к нему первый шаг.

В рассказе «Ласточки прилетели» (2004), так же как в повести «Фарт», исследуется тема маргинальности в контексте провинциальной жизни. В этом произведении Хугаев обращается к характерному для русской литературы типу героя – человеку, выпавшему из привычного социального уклада и переживающему состояние отчуждения и неприкаянности. Композиционно произведение делится на три части. Первая

– развернутое вступление, построенная как исповедь раздвоенного сознания, в котором два «я» ведут диалог о природе греха, лжи и предательства. Вторая часть – один день из жизни наркомана по кличке Пик. Герой в состоянии тяжелой абстиненции пытается достать дозу. Фрагмент написан в регистре физиологического натурализма, бытовой детализации, криминального сленга, но при этом постоянно прорывается в экзистенциальную и метафизическую плоскость. Время здесь циклично: утро – поиск – качели – встреча с Герасимом – укол – вечерняя прогулка с Чукчей и Муллой – возвращение домой. Третий блок резко меняет настроение. Сообщается о гибели персонажей, о невозвращенном долге, затем следует символическое финальное размышление о детстве, прощении, прилете ласточек. Композиционно это образует триаду: тезис (философия греха), антитезис (погружение в грех как быт), синтез (катарсис, не отменяющий смерти, но преображающий восприятие).

Название рассказа содержит символический образ ласточек – птиц, традиционно ассоциирующихся с весной, обновлением, надеждой на лучшее. Однако в контексте произведения этот образ приобретает амбивалентное звучание: прилет ласточек знаменует не столько обновление, сколько констатацию неизменности существования героев, их неспособности вырваться из круга привычного бытия.

Пространство провинции в рассказе предстает как место, где маргинализация приобретает особые формы. Если в мегаполисе маргинал может раствориться в анонимной толпе, то в провинциальном пространстве его положение обнажается с болезненной очевидностью. Каждый выпадающий из социальной нормы человек здесь на виду, его инаковость становится предметом пересудов и осуждения.

Маргинальный герой в рассказе «Ласточки прилетели» прежде всего фигура внутренне расколота: «Раздвоенный, я больше не мог молиться: тот, другой во мне, не давал» [13, 32]. Двойник, насмешник, возникает в момент попытки религиозного акта, становясь непреодолимым барьером между «я» и Богом. Это не просто психологический феномен, а структурная особенность сознания, которое само себя воспринимает как сцену, где разыгрывается диалог. Стоит отметить, что двойничество, «подпольное» сознание, диалогизм, соединение высокой философии с физиологическим натурализмом отсылают к повести «Записки из подполья» Ф.М. Достоевского [16]. Герой повести Достоевского любой ценой желает оправдать свое второе «я», герой Хугаева не принимает «другого» внутри себя. Как отмечает Б.Ю. Митарджян в статье, посвященной мотиву одиночества в рассказе, «Пик как бы проживает одновременно две жизни: одну среди обычных людей, от которых он отгораживается стеной лжи, другую – среди маргиналов и больных наркоманией» [17, 69].

Характерно, что попытки героя осмыслить этот раскол оказываются заранее присвоены «другим»: «Потом мне пришло в голову, что личность начинается там, где в человеке живут по меньшей мере двое; что сознание этого раскола – высшее благо и признак культуры и интеллекта. <...> но оказалось, что мысль не моя, а тоже того, другого» [13, 32]. Здесь происходит классическая для экзистенциальной традиции ситуация: рефлексия о разрыве не снимает разрыва, но углубляет его. Маргинальность сознания становится рекурсивной – герой оказывается в ловушке самонаблюдения, где каждая попытка обрести опору немедленно оборачивается новой формой отчуждения. Эволюция лжи – ключ к пониманию сущности Пика: «Ложь была моей второй, затем стала первой и, наконец, единственной сущностью» [13, 32]. Ложь зависима от греха и проходит три стадии. Сначала она – вынужденное средство самосохранения, герой «лгал только для своего спасения и покоя»; затем становится для героя этически мотивированной – «щадил чувства» близких; наконец превращается в его «единственную сущность» [13, 32-33].

Однако парадокс заключается в том, что ложь, став тотальной, порождает свою противоположность – правду. Пик доходит до «правдивости» как до потери скромности, сравнивая себя с Иовом, который «кокетничает перед самим Господом», а болезнь свою с библейскими страданиями. Пик сам указывает на глубокую связь между ложью и самообнажением: «Это было похоже на то, как если бы с меня сорвали верхнюю одежду, а я скинул бы, в приступе самозабвенного ангельского смирения, исподнее, – выставив напоказ свое отвратительное тело» [13, 32-33].

Вторая часть рассказа показывает героя в действии. Пик помещен в социальную среду, однако и здесь маргинальность его сознания сохраняется. Он постоянно ведет внутренний монолог, который то сливается с его действиями, то резко от них отличается. Когда он просит у счастливого молодого человека сигарету, то воспринимает ее как предмет из «другой жизни, которая только что прошла мимо» [13, 36]. Пик не способен быть «своим, земным»: «Приветливо скалясь, притворяясь своим, земным, идешь, злорадствуя каждой встречной улыбке, чужой, чужой на празднике жизни» [13, 35]. Маргинальность здесь переживается не как внешнее исключение, а как внутренняя невозможность принадлежать к окружающему миру. Герой ощущает себя чужим, что также в контексте одиночества выделяет Митарджян [17, 70].

В третьей части Пик узнает о смерти Герасима, Вальки, Чукчи после того, как сам выходит из ломки. Его реакция в тексте не описывается напрямую, но композиционно эти смерти предшествуют финальному прилету ласточек. Важно, что Пик не становится прямым виновником гибели, но его долг остается невозвращенным, а само его существование оказывается частью того мира, где такие смерти происходят.

Чукча, о самоубийстве которого сообщается мимоходом («добавил так, между прочим»), является темным двойником Пика – более примитивным, комичным, но разделяющим ту же зависимость и ту же уязвимость. Чукча изгнан из мира «нормальных» (у него «санкция на арест на лбу нарисована»), но и в наркоманском мире он вызывает насмешки. Его зависимость сочетается с комической неловкостью. Гибель Чукчи сигнализирует о том, что маргинальность может завершиться полным уничтожением, тогда как Пик получает шанс на продолжение. Герасим – персонаж, принадлежащий к преступному миру, но сохраняющий черты «благородного разбойника». Его маргинальность – это маргинальность профессионального преступника, который, однако, обладает внутренним кодексом поведения. Он исключен из «нормального» общества, но включен в иерархию блатного мира. Мулла, Валька, Паркинсон, Казбич – персонажи, которые приспособились к системе маргинального существования, но утратили всякую этическую рефлексию. Они не задаются вопросами о смысле, не испытывают ностальгии, не хранят «понятий». Они обеспечивают циркуляцию наркотиков и денег, действуя по законам рынка и выживания. Мать Гали и Вали почти не появляется в действии, но играет важную символическую роль. Старуха «уже лет десять лежала в параличе, в маленькой детской, в глубине квартиры» [13, 54]. Под ее матрацем хранилось «добро» (наркотики, деньги, золото). Она находится на пределе маргинальности: физически беспомощна, исключена из социальной жизни, но при этом служит стражем того, что движет экономикой наркоманского мира.

Типология может быть сведена к трем категориям:

1. Рефлексивные маргиналы – те, кто осознает свое положение и сохраняет способность к этическому суждению. К ним можно отнести Пика и Герасима.
2. Функциональные маргиналы – те, кто действует внутри системы, не задаваясь вопросами о ее смысле – Мулла, Валька, Паркинсон, Казбич.

3. Пассивные маргиналы – те, кто скорее страдает от маргинальности, но не может ничего изменить – Чукча.

Хугаев мастерски использует детали быта, описание внешности, привычек героев для характеристики маргинального существования. Особую роль в рассказе играет хронотоп качелей. Пик хочет качнуться, но качели занимают дети, чем раздражают героя: «Направо я увидел детские качели и мне захотелось, как умирающему воды, качнуться раз-другой на этом расписном чуде» [13, 37]. Качели становятся местом, где маргинальный герой пересекается с миром детства, но оказывается неспособным попасть в него. Когда Герасим соглашается помочь Пику, злость на детей проходит: «Милые, милые разноцветные детки, качайтесь, качайтесь на качелях» [13, 41]. Затем Пик сидит на скамейке на территории детского садика «Мурзилка», наблюдая за Чукчей, который не может попасть в вену: «Кругом было много разных качелей, но сейчас качаться было смешно» [13, 44]. Качели также выступают как символ падения и взлета – тот же ритм, что и у наркоманских будней.

Особенностью художественного метода Хугаева в данном рассказе является внимание к речевой характеристике персонажей. Их язык – смесь диалектизмов, просторечий, устаревших слов – отражает их положение на границе между традиционной народной культурой и современностью, между прошлым и настоящим. Эта языковая пограничность становится выражением их социальной и экзистенциальной маргинальности.

В 2006 г. Аслан Галазов снял одноименную экранизацию рассказа, в которой сам автор исполнил главную роль. В экранизации акценты смещены: главный герой получает имя Константин и представлен не только как наркоман Пик, но и как преподаватель литературы, читающий студентам лекции о декадансе и Бодлере. Это расширяет мотив двойничества, заявленный в рассказе, и визуализирует «раздвоение» героя через контраст дневной и ночной жизни.

В повести «Черт» (2017), опубликованном в журнале «Дарьял» в 2018 г., наиболее глубоко и философски насыщено исследуется проблема маргинальности [18]. Уже эпиграф из «Филипка» Л.Н. Толстого задает интертекстуальную рамку произведения, устанавливая связь с традицией русской классической литературы [13, 401]. Как, например, и конструкция «Все смешалось в доме Каратузовых» [13, 403], которая явно отсылает к роману «Анна Каренина» Л.Н. Толстого [19].

Главный герой повести – Филипок (Филипп Каратузов) – представляет собой развернутое художественное исследование формирования маргинальной личности. Автор прослеживает историю персонажа от младенчества до зрелых лет, показывая, как постепенно формируется его отчужденность от мира и людей. Его социальный статус неопределен: он не работает, не имеет семьи, друзей, его существование держится на бабушкиной пенсии. Хугаев создает выразительный физический портрет маргинала. Внешний облик подчеркивает его «пограничное» положение между человеком и животным: «плотное неловкое туловище без талии» [13, 402], «короткие ноги» [13, 402], «круглые уши имели звериное свойство произвольно и беспокойно дергаться» [13, 402], «на шее ... выросло подобие гривы» [13, 402]. Зооморфизм в описании Филипка (гиена, мерин, собака) – устойчивый маркер маргинальности, указывающий на разрушение границы между человеческим и животным началом.

Философский зачин повести устанавливает концептуальную основу произведения: «Говорят, что глупец не знает, что глуп, потому что у него не хватает ума, чтобы это знать. Ума может и не хватать, но ведь душа всем дана полная» [13, 401]. Хугаев противопоставляет ум и душу, рациональное и иррациональное начала в человеке,

утверждая примат духовного над интеллектуальным: «Душа умнее любого ума; даже душа глупца умнее ума любого профессора. Душа все знает» [13, 401]. В прологе повести дается философское обоснование филиповской маргинальности: «Душа человека предана анафеме; душа – изгой. Она вне закона, как нелепый и смешной атавизм» [13, 401]. Парадокс героя в том, что его душа (нравственное, интуитивное начало) не уничтожена, а, напротив, предельно обострена. Он «знает», что он негодный человек, его мучают сны-откровения, но он не может изменить своей природы. Таким образом, маргинальность Филипка имеет онтологическую глубину: он «изгой» не только в социуме, но и в собственном внутреннем мире, где душа и ум находятся в конфликте.

Это философское положение определяет авторское понимание маргинальности. Маргинал в интерпретации Хугаева – это не просто социальный аутсайдер, но человек, утративший связь со своей душой, заглушивший ее голос. Душа Филипка «замолкла и забила, дрожа от страха, в самый темный угол его естества» [13, 403]. Социальная маргинализация оказывается следствием духовной – отпадения от собственной сущности.

Биография Филипка представлена как история последовательной деградации. С младенчества он проявляет агрессию – кусает мать за грудь, бесконтрольно кричит, внушая страх домочадцам. В детстве мучает животных, издевается над слабыми, не способен к учебе и дружбе. «Цыц» – слово, которое Филипок произносит первым. Это не только приказ замолчать, но и магическая формула, которой он пытается заглушить голос совести и души. «Ты меня не знаешь» – часто говорит Филипок, возводя стену между собой и людьми. В юности становится алкоголиком и тунеядцем, паразитирующим на родителях. Зрелость приносит окончательное укоренение в маргинальном существовании.

Особое значение в повести имеет мотив материнской любви как силы, способной противостоять маргинализации личности: «Может быть, именно материнская любовь зароняет в ребенка душу; во всяком случае, тот, кого любили, не может быть дурным по природе, от рождения» [13, 402]. Филипка любили – мать, бабушка Василиса, – но эта любовь не смогла предотвратить его падение. Парадокс заключается в том, что любовь близких становится для Филипка объектом эксплуатации и источником ненависти.

Система второстепенных персонажей повести дополняет картину маргинального мира. Джигит – бывший учитель физкультуры, ставший алкоголиком и сумасшедшим после перенесенного менингита: «в крещенскую неделю он набрался до коматозного состояния, и его приятели, желая привести его в чувство, окунули его на местной речке головой в иордань и чуть передержали» [13, 413]. Его маргинальность имеет двойственную природу: с одной стороны, это социальное падение: «беззубый», живет в каморке, «похожей на курятник», с другой – обретение особого знания: Джигит говорит притчами, наставляет Филипка, пытается поститься, его безумие оказывается мудростью. Персонаж восходит к традиции юродивых в русской литературе, чья маргинальность удивительным образом приближает их к истине: «Джигит смеялся только над самим собой и неисповедимыми господними путями» [13, 413]. Гаврош – наивный молодой человек, попавший под влияние Филипка. Он сам отмечает свое пограничное состояние во время диалога с Филипком на лоджии девятого этажа: «Тошно мне. И пить не могу, и не пить не могу. Если бы не Катя, давно бы прыгнул» [13, 433]. Гаврош стремится к норме, у него есть работа, семья, но алкоголизм и внутренняя оторванность от мира делают его таким же «чужаком», каким является Филипок. Катя – жена Гавроша, воплощение красоты и музыки, того мира, который Филипку

недоступен. Когда Катя играет на виолончели, наступает момент внезапного прозрения Филипка, его душа на миг пробуждается. Однако пережитый катарсис не меняет его, а лишь усиливает ревность, зависть и злобу. Убийство Гавроша и насилие над Катей – кульминационный акт бесовской природы героя. Даже в любви он не смог найти свет и чистоту. Фуфырь – старый наркоман, с которым Филипок употребляет украденные у умирающей матери лекарства. Иронично, что Фуфырь вопреки своему социальному статусу отмечает подлость Филипка, но низостью его пользуется: «Ну ты и скотина, Филипок» [13, 416]. Эти персонажи образуют своеобразное сообщество изгоев, связанных отверженностью. К маргинальным героям относится и бабка Василиса. На первый взгляд, она наименее маргинальна: живет с семьей, хранит веру, читает «Новую азбуку» Льва Николаевича Толстого. Однако в доме она вечный изгой, которым «брезгует» невестка, которого унижает внук. Она становится «невидимкой», живущей в тени, но именно ее смирение и молитва оказываются тем, что удерживает мир от окончательного распада. Ее маргинальность – добровольное отступление на задний план, периферию существования, которое у Хугаева обретает высокий смысл. Образ бабки Василисы приобретает двойственность: в доме она словно призрак, однако именно этот «призрак» и есть подлинная, настоящая жизнь.

В повести маргинальность не трактуется однозначно, а сохраняет амбивалентность. Маргинальное положение Филипка ведет к нравственной катастрофе: убийству, насилию, при этом именно на границе, в момент смертельной опасности, герой обретает прозрение. В финале, стоя на крыше, он «все понял», его душа «полетела, рыдая, жалуясь и ликуя, в свою отчизну» [13, 448]. В христианской традиции грешник может быть спасен в последний миг. В заключительной главе автор возвращается к бабке Василисе: «Бабка Василиса сидела на своей кровати, качала ногой и зевала» [13, 448]. Жизнь продолжается, но вопрос о спасении души Филипка остается открытым. Амбивалентна и фигура Джигита: его безумие одновременно является и падением, и обретением пророческого дара. Маргинальность становится для него способом выхода из мира социальных условностей в мир духовной свободы.

Религиозная тематика занимает важное место в повести. Эпизод со старухой-«колдуньей», к которой мать приносит младенца Филипка, и ее загадочные слова «Бог его знает» становятся лейтмотивом произведения. Крещение Филипка, о котором он сам никогда не узнал, его детская жестокость к однокласснице-молоканке, разговоры с баптистом Аркадием в армии – все эти эпизоды складываются в картину духовных исканий, которые Филипок отвергает, но от которых не может полностью освободиться.

Ключевая пространственная оппозиция – окно / дверь. Филипок постоянно пользуется окном как способом выхода из дома («вышел в окно», «впрыгнул в окно»). Это не просто бытовая деталь, но семиотический жест: окно становится «черным ходом», нелегальным, маргинальным способом коммуникации с миром. Дверь же ассоциируется с нормой, которую Филипок отвергает. В финале, спасаясь от полиции, он выбегает не через дверь, а на чердак и затем на крышу – пространство, максимально удаленное от «правильной» жизни. Крыша – последняя граница, за которой следует падение и смерть.

Мотив порога реализуется и в интерьерных сценах: Филипок стоит на подоконнике, сидит на корточках у обочины, балансирует на краю крыши. Пороговое положение тела отражает неспособность героя сделать окончательный выбор, застыть в какой-либо определенной позиции. Даже в сцене в квартире Гавроша Филипок раскачивается на стуле и падает, буквально и символически утрачивая равновесие.

В повести «Черт» Хугаев создает миф о современном «черте» – не романтическом демоне, а жалком, плюгавом существе, чья душа, тем не менее, сохраняет память о добре. Главная проблема повести – возможность или невозможность спасения для того, кто сознательно избирает зло. Автор не дает однозначного ответа, но всей логикой повествования показывает, что душа, даже в самом падшем человеке, остается «изгнанницей», тоскующей по своей «отчизне».

Сопоставление маргинальных персонажей в рассмотренных произведениях И.С. Хугаева позволяет выявить общие типологические черты и особенности авторского метода их создания. Маргинальный герой занимает центральное место в прозаическом творчестве Ирлана Хугаева. Писатель создает разнообразную галерею персонажей, оказавшихся на периферии социальной жизни: наркозависимых и алкоголиков, тунеядцев и неудачников, людей, утративших связь с традиционными ценностями и не обретших новых.

Все маргинальные герои Хугаева характеризуются отчуждением от социальных институтов – семьи, работы, образования. Рауль из «Фарта» порвал связи с нормальной жизнью ради наркотиков. Филипок из «Черта» никогда не работал, не учился, не создал семьи. Герой рассказа «Ласточки прилетели» существуют на периферии провинциального социума. Это отчуждение носит не столько протестный, сколько пассивный характер – персонажи не бунтуют против общества, а просто выпадают из него. Общей чертой является также физическая деградация персонажей. Автор уделяет большое внимание телесности своих героев, показывая, как маргинальный образ жизни отражается на их внешности и здоровье. Например, Филипок из «Черта» несет на теле печать социального положения – он неухожен, болен, физически непривлекателен.

Психологически маргинальные герои Хугаева характеризуются сочетанием агрессии и пассивности. Они способны на вспышки жестокости по отношению к слабым, но беспомощны перед сильными; они ненавидят окружающих, но зависят от них; они мечтают о свободе, но не способны ею воспользоваться.

Художественный метод И.С. Хугаева в создании образов маргиналов характеризуется сочетанием натуралистической детализации и философской глубины, социального анализа и экзистенциальной проблематики. Автор не ограничивается констатацией факта маргинальности, но исследует ее генезис и психологические механизмы. Писатель показывает героев в динамике, обусловленной сложным комплексом обстоятельств, что придает его произведениям психологическую глубину и гуманистическую направленность, демонстрируя, как формируется отчужденность человека от мира и от самого себя.

В творчестве И.С. Хугаева обнаруживается глубокая связь с традицией изображения маргинальных персонажей в русской классической литературе. Связь с Достоевским проявляется в психологической глубине изображения маргинальных персонажей, во внимании к иррациональным мотивам поведения, в исследовании «подполья» человеческой души. Филипок, сознательно причиняющий зло близким и страдающий от этого, напоминает героев Достоевского своей внутренней противоречивостью. Толстовская традиция ощущается не только в прямой отсылке к «Филипку» в эпиграфе одноименного рассказа, но и в морализаторской тенденции, в стремлении понять причины нравственного падения человека и найти путь к его исправлению.

Особое значение имеет связь с традицией изображения «лишнего человека». Маргиналы Хугаева – это своеобразные «лишние люди» постсоветской эпохи, не нашедшие места в новой реальности. Однако если классические «лишние люди» были от-

мечены интеллектуальным и духовным превосходством над средой, то герои Хугаева лишены этого ореола – они маргинальны не от избытка, а от недостатка.

Можно также отметить связь с традицией «босяцкой» прозы Горького. Деклассированные персонажи Хугаева, подобно горьковским босякам, живут вне социальных норм и условностей. Однако если у Горького босяки нередко наделены романтическим ореолом свободы и протеста, то маргиналы Хугаева лишены романтизации – их свобода оборачивается несвободой, а протест – пассивным саморазрушением.

Вместе с тем писатель создает оригинальную художественную концепцию маргинальности, отвечающую специфике современной эпохи. Маргинальность понимается им не только как социальное, но как духовное явление – отпадение человека от собственной души, заглушение ее голоса шумом страстей и пороков. Эта концепция придает произведениям писателя глубину и универсальность, позволяя рассматривать их не только как отражение конкретных социальных проблем, но и как художественное исследование вечных вопросов человеческого существования.

-
1. Сорокина В.В. К вопросу о понятии «русскоязычной» литературы // Вестник Московского университета. Серия 9. Филология. 2022. № 3. С. 83-95.
 2. Хугаев И.С. Генезис и развитие русскоязычной осетинской литературы. Владикавказ: Ир, 2008. 559 с.
 3. Воробьева Е.С. Маргинал в русской литературе конца XX – начала XXI века // Вестник Северного (Арктического) федерального университета. Серия «Гуманитарные и социальные науки». 2014. № 5. С. 91-98.
 4. Николаев Н.И., Храмцова М.В. Маргинальный мир и герой в русской литературе XVIII века // Дискуссия. 2014. № 2 (43). С. 138–142.
 5. Воробьева Е.С. Маргинальный герой в русской прозе последней трети XX – начала XXI вв.: Дис. ... канд. филол. наук. Архангельск, 2015. 180 с.
 6. Пономарева Т.А. Маргинальный герой в прозе Р. Сенчина // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение. Журналистика. 2017. Т. 22. № 2. С. 274-281.
 7. Афанасьев О.И. Содержательно-поэтическое своеобразие рассказа И.С. Хугаева «Предание о Хуга» // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2020. № 3. С. 40-46.
 8. Глотова Т.А. Повтор как универсальный принцип текстообразования в поэзии И. Хугаева // Известия СОИГСИ. 2017. Вып. 23 (62). С. 102-108.
 9. Тотиева А.Н. Рассказ Ирлана Хугаева «Самородок» в контексте постмодернистской эстетики // Бюллетень Владикавказского института управления. 2025. № 72. С. 249-254.
 10. Саввиных М.О. De profundis Ирлана Хугаева: эгомистерия в оптике онтологической рефлексии // Крещатик: интернациональный литературный журнал. 2012. № 3. [Электронный ресурс]. URL: <https://magazines.gorky.media/kreschatik/2012/3/de-profundis-irlana-hugaeva-egomisteriya-v-optike-ontologicheskoy-refleksii.html>
 11. Хугаев И.С. Фарт // Дарьял: литературно-художественный и общественно-политический журнал. 2008. № 1, 2. [Электронный ресурс]. URL: https://www.darial-online.ru/material/2008_1-hugaev/ https://www.darial-online.ru/material/2008_2-hugaev/
 12. Достоевский Ф.М. Преступление и наказание // Ф.М. Достоевский. ПСС: В 30 т. Л.: Наука, 1973. Т. 6. 423 с.

13. Хугаев И.С. Вечный огонь: рассказы, повести, миниатюры. Владикавказ: Ир, 2018. 455 с.
14. Кулешов Р.Н. Функциональное значение образа трикстера в архаической традиции // Аналитика культурологии. 2007. № 1 (7). С. 214-218.
15. Петровский Н.А. Словарь русских имен: более 3000 единиц. 6-е изд., стереотип. М.: Русские словари: Астрель: АСТ. 2005. 477 с.
16. Достоевский Ф.М. Записки из подполья // Ф.М. Достоевский. ПСС: В 30 т. Л.: Наука. 1973. Т. 5. С. 133–245.
17. Митардзян Б.Ю. Мотив одиночества в рассказе И. Хугаева «Ласточки прилетели» // Кирилло-Мефодиевское наследие: Словесность, культура, образование: Мат. II Всерос. науч.-практ. конф. преподавателей и студентов с междунар. участием. Калининград: БФУ им. И. Канта, 2024. С. 67-71.
18. Хугаев И.С. Черт // Дарьял: литературно-художественный и общественно-политический журнал. 2018. № 5. № 6. [Электронный ресурс]. URL: https://www.darial-online.ru/material/2018_5-hugaev/ https://www.darial-online.ru/material/2018_6-hugaev/
19. Толстой Л.Н. Анна Каренина // Л.Н. Толстой. ПСС: В 90 т. Серия I. Произведения. М.: ГИХЛ, 1935. Т. 19. 520 с.

Aguzarova, Elina V. – assistant at the Department of Russian and Foreign Literature, K.L. Khetagurov North Ossetian State University (Vladikavkaz, Russia); <https://orcid.org/0009-0001-2070-9450>; elina.sidorchik@gmail.com

A MARGINAL HERO IN THE PROSE OF IRLAN KHUGAEV.

Keywords: *marginal hero, Ossetian Russian-language literature, Irlan Khugaev, social alienation, character typology, “superfluous man”, declassed hero, existential crisis.*

The article examines the phenomenon of the marginal hero in the prose works of the contemporary Ossetian Russian-language writer Irlan Sergeevich Khugaev. Based on the short story “The Swallows Have Arrived” and the novellas “The Luck” and “The Devil”, the author analyzes the typological features of characters situated on the social and existential periphery. The study identifies the artistic techniques and methods used to create marginal characters in the writer’s oeuvre and traces the connection with the tradition of portraying the “superfluous man” in Russian classical literature. Special attention is paid to the national-cultural context of Khugaev’s work as a representative of Ossetian Russian-language literature, which exists at the intersection of two cultural traditions. The research employs comparative-typological and hermeneutic methods of literary analysis, which help to reveal the author’s distinctive vision of social and spiritual alienation in the contemporary world.

For citation: Aguzarova, E.V. A marginal hero in the prose of Irlan Khugaev // *Izvestiya SOIGSI*. 2026. Iss. 60 (99). Pp. 132-149. (in Russian). DOI: 10.46698/VNC.2026.99.60.005

References

1. Sorokina, V.V. *K voprosu o ponyatii “russkoyazychnoi” literatury* [On the concept of “russian-language” literature]. *Vestnik Moskovskogo universiteta. Seriya 9. Filologiya* [Lomonosov Philology Journal]. 2022, no. 3, pp. 83-95.
2. Khugaev, I.S. *Genesis i razvitie russkoyazychnoi osetinskoj literatury* [Genesis and development of Russian-language Ossetian literature]. Vladikavkaz, Ir, 2008. 559 p.
3. Vorobeva, E.S. *Marginal v russkoi literature kontsa XX – nachala XXI veka* [Marginal character in the Russian literature of the late 20th – early 21st centuries]. *Vestnik Severnogo (Arkticheskogo) federal’nogo universiteta. Seriya “Gumanitarnye i sotsial’nye nauki”* [Vestnik

of Northern (Arctic) Federal University. Series “Humanitarian and Social Sciences”]. 2014, no. 5, pp. 91-98.

4. Nikolaev, N.I., Khramtsova, M.V. *Marginal'nyi mir i geroi v russkoi literature XVIII veka* [Marginal world and character in Russian literature of 18th century]. *Diskussiya* [Discussion]. 2014, no. 2 (43), pp. 138–142.

5. Vorobeva, E.S. *Marginal'nyi geroi v russkoi proze poslednei treti XX – nachala XXI vv.* [A marginal hero in Russian prose of the last third of the 20th – early 21st century]. Candidate dissertation (in Philology). Arkhangelsk, 2015. 180 p.

6. Ponomareva, T.A. *Marginal'nyi geroi v proze R. Senchina* [The marginal hero in the prose of R. Senchin]. *Vestnik Rossiiskogo universiteta druzhby narodov. Seriya: Literaturovedenie. Zhurnalistika* [RUDN Journal of Studies in Literature and Journalism]. 2017. T. 22. № 2. pp. 274-281. [Electronic resource]. URL: <https://elibrary.ru/item.asp?id=29925198>

7. Afanasev, O.I. *Soderzhatel'no-poeticheskoe svoeobrazie rasskaza I.S. Khugaeva “Predanie o Khuga”* [Meaningful and poetical originality of the story “The Legend of Khuga” by I.S. Khugaev]. *Filologicheskie nauki. Voprosy teorii i praktiki* [Philological Sciences. Issues of Theory and Practice]. 2020, no. 3, pp. 40-46.

8. Glotova, T.A. *Povtor kak universal'nyi printsip tekstoobrazovaniya v poezhii I. Khugaeva* [Repetition as a unique means of text formation in the poetry of I. Khugaev]. *Izvestiya SOIGSI* [Proceedings of the North Ossetian Institute for Humanitarian and Social Studies]. 2017, iss. 23 (62), pp. 102-108.

9. Totieva, A.N. *Rasskaz Irlana Khugaeva “Samorodok” v kontekste postmodernistskoi estetiki* [Irlan Khugaev's short story “Nugget” in the context of postmodern aesthetics]. *Byulleten' Vladikavkazskogo instituta upravleniya* [Bulletin of the Vladikavkaz Institute of Management]. 2025, no. 72, pp. 249-254.

10. Savvinykh, M.O. *De profundis Irlana Khugaeva: ehgomisteriya v optike ontologicheskoi refleksii* [De profundis by Irlan Khugaev: Egomystery in the optics of ontological reflection]. *Kreshchatik: internatsional'nyi literaturnyi zhurnal* [Kreshchatik: International Literary Journal]. 2012, no. 3. [Electronic resource]. URL: <https://magazines.gorky.media/kreshchatik/2012/3/de-profundis-irlana-hugaeva-egomisteriya-v-optike-ontologicheskoy-refleksii.html>

11. Khugaev, I.S. *Fart: povest'* [The Luck]. *Dar'yal: literaturno-khudozhestvennyi i obshchestvenno-politicheskii zhurnal* [Daryal: Literary, Artistic and Socio-Political Journal]. 2008, no. 1, 2. [Electronic resource]. URL: https://www.darial-online.ru/material/2008_1-hugaev/ https://www.darial-online.ru/material/2008_2-hugaev/

12. Dostoevsky, F.M. *Prestuplenie i nakazanie* [Crime and Punishment]. *F.M. Dostoevsky. PSS: V 30 t.* [F.M. Dostoevsky. Complete set of works. In 30 vols]. Leningrad, Nauka, 1973, vol. 6. 423 p.

13. Khugaev, I.S. *Vechnyi ogon': rasskazy, povesti, miniatyury* [Eternal Flame]. Vladikavkaz, Ir, 2018. 455 p.

14. Kuleshov, R.N. *Funktsional'noe znachenie obraza trikstera v arkhaiskoi traditsii* [Functional significance of the trickster figure in archaic tradition]. *Analitika kul'turologii* [Analytics of Cultural Studies]. 2007, no. 1 (7), pp. 214-218.

15. Petrovsky, N.A. *Slovar' russkikh imen: bolee 3000 edinits. 6-e izd., stereotip.* [A Dictionary of Russian Names: More than 3000 Entries. 6th ed., stereotype]. Moscow, Russkie slovari, Astrel', AST, 2005. 477 p.

16. Dostoevsky, F.M. *Zapiski iz podpol'ya* [Notes from the underground]. *F.M. Dostoevsky. PSS: V 30 t.* [F.M. Dostoevsky. Complete set of works. In 30 vols]. Leningrad, Nauka, 1973, vol. 5, pp. 133–245.

17. Mitardzhyan, B.Yu. *Motiv odinochestva v rasskaze I. Khugaeva "Lastochki prileteli"* [The motive of loneliness in the story of I. Khugaev "Swallows have arrived"]. *Kirillo-Mefodievskoe nasledie: Slovesnost', kul'tura, obrazovanie: Mat. II Vseros. Nauch.-prakt. Konf. prepodavatelei i studentov s mezhdunar. uchastiem* [Cyrillo-Methodian Heritage: Literature, Culture, Education: Proceedings of the 2nd All-Russian Scientific and Practical Conference of Teachers and Students with International Participation]. Kaliningrad, Immanuel Kant Baltic Federal University, 2024, pp. 67-71.

18. Khugaev, I.S. Chert: rasskaz [The Devil]. *Dar'yal: literaturno-khudozhestvennyi i obshchestvenno-politicheskii zhurnal* [Daryal: Literary, Artistic and Socio-Political Journal]. 2018, no. 5, 6. [Electronic resource]. URL: https://www.darial-online.ru/material/2018_5-hugaev/
https://www.darial-online.ru/material/2018_6-hugaev/

19. Tolstoy, L.N. *Anna Karenina* [Anna Karenina]. *L.N. Tolstoy. PSSP: V 90 t. Seriya I. Proizvedeniya* [L.N. Tolstoy. Complete set of works. In 90 vols]. Moscow, GIKhL, 1935, vol. 19. 520 p.