

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

На правах рукописи

Чукуева Зарема Нажмудиновна

**Северокавказская историческая событийно-хроникальная проза XX века:
жанровые, структурно-стилевые особенности и типологические связи
с отечественной литературой**

**Диссертация
на соискание ученой степени доктора филологических наук
по специальности 10.01.02 – литература народов Российской Федерации
(литература народов Северного Кавказа)**

**Научный консультант –
Джамбеков Овхад Алихаджиевич,
доктор филологических наук, профессор**

Грозный – 2021

СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	4
ГЛАВА I. ЖАНРОВЫЕ И СТРУКТУРНО-СТИЛЕВЫЕ ОСОБЕННОСТИ СОБЫТИЙНО-ХРОНИКАЛЬНОЙ ПРОЗЫ	24
1.1. Развитие северокавказской событийно-хроникальной прозы в парадигме периодизации национального литературного процесса	24
1.2. Влияние документального материала на специфику образной и сюжетно-композиционной системы событийно-хроникальной прозы	48
1.3. Жанровая классификация событийно-хроникальной прозы	71
Выводы к главе I	107
ГЛАВА II. ОСОБЕННОСТИ ХУДОЖЕСТВЕННО-ДОКУМЕНТАЛЬНОГО ОТРАЖЕНИЯ НАЦИОНАЛЬНОЙ ИСТОРИИ В СОБЫТИЙНО-ХРОНИКАЛЬНОЙ ПРОЗЕ XX ВЕКА	110
2.1. Влияние документального начала на трансформации проблемного комплекса и концепцию личности	110
2.2. Роль и значение принципа историзма в эволюции концепции личности в художественно-документальной прозе	138
2.3. Развитие проблемно-тематического содержания событийно-хроникальной прозы и особенности формирования образной системы	165
Выводы к главе II	205
ГЛАВА III. РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ ИСТОРИЧЕСКИХ СОБЫТИЙ В СЕВЕРОКАВКАЗСКОЙ СОБЫТИЙНО-ХРОНИКАЛЬНОЙ ПРОЗЕ 60 – 90-Х ГОДОВ XX ВЕКА	209
3.1. Усиление проблемности и эволюция жанровых форм событийно-хроникальной прозы	209
3.2. Роль документа и публицистического начала в усилении проблемности и художественной правды	233
3.3. Жанровые и структурно-стилевые особенности событийно-хроникальной прозы	255

3.4. Реализация принципов историзма и документализма в исторической прозе А. Айдамирова	283
3.5. Эволюция жанров крупных эпических форм: синтез документа и художественного вымысла	301
Выводы к главе III	324
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	328
СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ И ЛИТЕРАТУРЫ	337

ВВЕДЕНИЕ

Проблема соотношения факта (документа) и вымысла, их роли и значения в художественном тексте по самому определению и характеру творческого акта являются одной из фундаментальных областей литературной науки. Особенную **актуальность** этот вопрос приобретает в настоящее время, когда документальное начало все более активно проникает в художественную литературу в разных формах, воплощая различные авторские цели и иницируя существенные жанровые трансформации эпической прозы. Усиление документального начала в художественной прозе обусловлено современными литературными тенденциями к стилевой и жанровой неопределенности, полицитатности, интертекстуальности, метапоэтичности и другим инновационным текстовым стратегиям.

Следует отметить, что документ в той или иной форме присутствовал в литературе с момента ее формирования. Осмысление и последующая литературная интерпретация прошлого и реального времени невозможны без апелляции к историческим документам, мемуарам, научным исследованиям, воспоминаниям очевидцев и другим фактографическим данным. Использование документов в художественном тексте наблюдается уже в литературе Древней Руси и в целом характерно для всей русской литературы реалистической направленности. Но до определенного момента, точнее – до XX века, как отмечает П.В. Палиевский, «... документ был в подчинении и говорил то, что им хотели сказать» (Палиевский П.В., 1971, с. 309), то есть он не имел самостоятельной художественной функции, а служил лишь способом воссоздания социально-исторической обстановки или подтверждения достоверности художественного образа.

Центральной точкой опоры художественного текста всегда был образ. Для того чтобы документ/факт стал значимым самостоятельным компонентом текста, «... он должен был захватить то целое, чем жил художественный образ — принцип индивидуальности. Тогда бы произошло действительно рождение чего-

то нового, а не простое о себе заявление, выход в печать. Показаться там было нетрудно. Вынести с собой содержание, которое объединялось бы не законом, а личностью, не правилом, а «исключением», не внешним определением, а живой связью, — это было посложнее» (Палиевский П.В., 1971, с. 421). Отметим, что документальные материалы, введенные в художественный текст, усиливают авторское начало, подтверждая неопровержимыми фактами авторскую точку зрения и приобретая самостоятельное значение, именно то, о котором говорил П.В. Палиевский, один из первых филологов, обративших внимание на роль документального дискурса в художественном произведении.

В контексте исследования специфики национальных литератур существенное значение имеет мнение профессора ИМЛИ А. Большаковой, которая подчеркивает, что документальный материал, пропущенный «через субъектную сферу автобиографического повествователя – неотделим от него как факт жизни и судьбы. Автор (повествователь) в этом случае отнюдь не скромный фиксатор и обработчик фактического материала, как представляется иным исследователям, но – центральная фигура, посредник между читателем и исторической реальностью, очевидец, наблюдатель и хроникер изображаемых событий. Это своеобразный летописец национальной жизни, пропущенной сквозь горнило автобиографического опыта и представленной читателю как нечто родное, бесконечно дорогое» (Большакова А., 2008, <http://imli.ru/seminary>. URL).

Документ становится особенно актуальным в переломные, кризисные моменты истории и представляет непреходящую ценность для воссоздания реальной картины современной жизни. Здесь важен ракурс осмысления исторических событий прошлого, но в большей степени – правдивость отображения реальных событий, которая достигается включением в текстовое художественное пространство объективных фактов, воспоминаний очевидцев и участников событий, официальных документов и другого фактографического материала.

Необходимо отметить концептуальный для нашего исследования тезис, как было отмечено ранее, что документальность выражается во множественных формах и авторских приемах, как, например, прямое включение в художественный текст документов, цитат, хроник, записок, воспоминаний реальных лиц и других нехудожественных материалов. По сути, подобные иностилевые фрагменты в теории литературы трактуются как интертекст. В ряде случаев обращение к интертексту становится своеобразным художественным приемом, игрой с читателем. В работе не рассматриваются подобные литературные стратегии. Исходя из объекта исследования – событийно-хроникальная литература XX века, тематически сконцентрированная вокруг проблем исторической правды, – актуализируется проблема взаимодействия в художественном тексте факта/документа и вымысла/художественной образности.

Феномен художественного текста заключается в самом процессе создания художественной реальности, которая благодаря образности оказывает большее эмоциональное воздействие на читателя, чем сухая документальная литература. Но есть определенные темы, которые требуют от писателя предельной искренности и правдивости. В частности, художественные тексты «лейтенантской» прозы, «окопная правда» Ю. Бондарева, Г. Бакланова, В. Быкова, В. Богомолова, Вяч. Кондратьева, В. Астафьева, «фактографичная литература» А. Адамовича, Д. Гранина не вызывают у читателя сомнений в достоверности, потому что авторы – очевидцы и участники Великой Отечественной войны. Они не только знают, о чем пишут, но и наполняют текст реальными событиями, персонажами. Эта проза, которая стала определенным прорывом к предельной правдивости в советской литературе, наметила тенденции развития «другой» литературы, не укладывающейся в «прокрустово ложе» соцреалистической эстетики.

Можно утверждать, что методология послевоенной исторической литературы, включая северокавказскую (чеченская, адыгская, дагестанская и другие), во многом определена традициями «лейтенантской прозы». Такие

национальные авторы, как Алим Кешоков, Адам Шогенцуков, Алим Теппеев, Руслан Тотров, Исхак Машбаш (ведущий жанр его прозы за последние 30 лет – историко-документальный роман), Абузар Айдамиров и многие другие в художественном воспроизведении исторических событий прошлого, а также современности стремятся к предельной достоверности. Поэтому факт и документ приобретают в северокавказской прозе с 80-х годов XX века особый статус, выводя ее на уровень глубокого и многогранного исследования социально значимых конфликтов и противоречий современной действительности и далекого прошлого. Подчеркнем, что для северокавказских литератур этот вопрос представляет особую значимость и актуальность. В произведениях национальных писателей, наряду с традиционными темами (бытовая, любовная, социально-психологическая и другие), получает художественное осмысление тематика, раскрывающая кризисные периоды жизни этноса, не столь дистанцированные от современности (например, депортация северокавказских этносов, первая и вторая чеченские войны и другие). И в данном случае для читателя, для его национального сознания очень важно увидеть правдивую картину судьбоносных трагических моментов истории своего народа. В этом плане факт/документ имеет важнейшее значение и даже может стать опорным структурно-семантическим центром текста.

Нехудожественные в стилевом плане компоненты позволяют сохранить историю народа, транслируя читателю реальную картину прошлого через популярную литературную форму. «Вводя свои хроники, записки, воспоминания в сферу действия общих законов литературного творчества (в его развитии по линии «сквозных» образов и мотивов), автор хроники, однако, ставит своей целью запечатлеть исконные, старинные типы национальной жизни. По свидетельству Лескова, тем самым он «сберегает литературе звено чего-то пропущенного и до сих пор сохранившегося только в одних преданиях» (Большакова А., 2008, <http://imli.ru/seminary>. URL).

Кардинальные общественные и политические изменения второй половины 80-х - 90-х годов XX века актуализировали в литературе военную тематику, в

раскрытии которой обнаружилось стремление авторов к документальности, к подлинности в воспроизведении исторической правды и изображении реальных событий и явлений. В результате возродилась репортажная проза, в традициях которой были написаны такие военные романы-репортажи, как «Горящие сады», «Чеченский блюз» А. Проханова, «Клон» Л. Могилева и другие. При этом невозможность открытого разговора об истинных причинах происходящего по объективным причинам стала фактором, спровоцировавшим создание гротесковых «антиутопий» на актуальные темы российской истории и современности.

Можно констатировать, что в целом предпосылками активизации документализма в литературе следует считать острые социальные моменты, кризисные явления российского общества перестроечного и постперестроечного периодов, непосредственно активизировавшие интерес писателей к факту, выразившийся в подчеркнутом документализме. В жанровом плане произведения подобного типа определяются как *событийно-хроникальная проза*.

Следует подчеркнуть, что документ, включенный в художественный текст в качестве концептуального, структурообразующего компонента, обретает признаки художественности. Это прием, типологически схожий с обретением свойств художественной выразительности словами, не имеющими изначально этих качеств, например, неологизмами, диалектизмами и архаической лексикой. Выполняя функции усиления достоверности сюжета в целом, либо отдельного художественного образа или сцены, факт/документ, воспоминания реального лица становятся средствами художественной выразительности. Такая трактовка функциональной нагрузки документа принадлежит современным филологам. Впервые тезис о художественной функции документа, включенного в литературный текст, высказал П.В. Палиевский, тем самым наметив совершенно новое методологическое направление анализа современного художественного текста.

По нашему мнению, современные активные исследования роли документализма и его литературоведческие интерпретации обусловлены

объективными процессами текущего литературного развития, в первую очередь – жанровыми трансформациями и стилевым эклектизмом.

На наш взгляд, включение документа в ткань повествования (в том случае, если это не попытка воссоздать колорит эпохи, а стремление к достоверности, подтверждению авторской идеи) актуализирует роль авторского начала в произведении, предоставив читателю возможность стать соавтором текста, вносящим в него в процессе прочтения собственные смыслы. Объяснение нашего тезиса кроется в несомненности документа, установленного факта, который, в отличие от художественного образа, не имеет множественности прочтений. При этом следует разграничивать документальность и ее имитацию: «Документальность (или, как выясняется, псевдодокументальность) выступает на правах кода, призванного гарантировать подлинность этого смысла. Следовательно, проявляется разный подход к истинности сообщения в тексте: "правда факта" и "правда общего смысла"» (Неклюдов С.Ю., 1995, с.77).

Объект исследования - историческая событийно-хроникальная северокавказская проза XX века.

Предмет исследования – этнонациональная специфика северокавказской исторической прозы: жанрово-стилевые трансформации событийно-хроникальной прозы XX века; роль и функции факта/документа в исследуемом материале; синтез художественного и документального начал как выражение авторской позиции; способы и приемы включения документального материала в литературный текст; типологические связи северокавказской и отечественной литератур в контексте развития событийно-хроникальной прозы.

Материалом для диссертационной работы послужила северокавказская и общесоюзная историческая событийно-хроникальная проза XX века. Сравнительно-типологический анализ с идентичными процессами в общесоюзной литературе позволил создать целостную картину развития и эволюции художественно-документальной прозы, выявить типологически сходные явления, а также черты национальной специфики северокавказской событийно-хроникальной прозы в плане жанрово-стилевых приоритетов,

идейно-тематического комплекса и системы художественных приемов и методов.

Базовая гипотеза исследования.

В современной литературе меняются представления о жанре, стиле, образности, о роли автора в событийно-хроникальном тексте и, собственно, о самом понятии художественности, которое расширяется за счет новых трактовок роли документального, фактологического начала в литературном тексте. На основании современных литературоведческих концепций, на наш взгляд, начиная со второй половины XIX века документ в художественном тексте начинает выполнять концептуальные функции, обретая черты индивидуальности, тем самым становясь средством художественности.

В XX веке под влиянием глобализационных процессов и кардинального расширения информационного пространства усиливается потребность читателя в достоверности при восприятии художественных текстов, основанных на реальных событиях, к которым, в первую очередь, относится историческая событийно-хроникальная проза. В этом плане факт/документ и другие виды документалистики, которые ранее были неотъемлемой частью журналистских и публицистических текстов, активно входят в художественное пространство.

Для северокавказской прозы второй половины XX века проблема взаимодействия факта и вымысла особенно актуальна, так как одной из ведущих задач произведений этого периода становится художественный показ и осмысление трагических страниц национальной истории. В этом плане мы анализируем поставленную проблему в контексте выявления основных тенденций развития северокавказской событийно-хроникальной прозы в контексте типологических связей с отечественной литературой.

Исследование развития северокавказской событийно-хроникальной прозы без сравнительно-сопоставительного анализа с идентичными процессами в общесоюзной литературе представляется нам крайне непродуктивным, поскольку типологические связи, которые сложились исторически в пространстве советской литературы, очевидны и в настоящее время. Следует

отметить, что к концу XX века северокавказские литературы во многом достигли уровня зрелых литератур в плане художественного мастерства и поэтому можно говорить уже не о подражательстве или ученичестве, а о взаимодействии и типологических связях. Более того, северокавказские литературы, имеющие свой уникальный исторический опыт, неповторимую ментально-этническую картину мира, фольклорные традиции, к концу двадцатого столетия обрели черты национальной идентичности. По этой причине в работе описаны и типологические процессы жанрово-стилевых трансформаций северокавказской и отечественной событийно-хроникальной прозы, и те, которые на данный момент проявляются лишь в одном из сопоставляемых литературных пространств. Эта направленность исследования имеет несомненные перспективы, поскольку, на наш взгляд, отдельные жанрово-стилевые трансформации, на данный момент выявленные лишь в отечественной литературе, позднее со всей очевидностью проявятся и в северокавказской.

Целью диссертационной работы является сравнительно-типологическое, а также компаративистское исследование развития северокавказской событийно-хроникальной литературы, проводимое по нескольким направлениям: выявление и систематизация жанрово-стилевых трансформаций событийно-хроникальной прозы, научное описание роли и функциональной нагрузки документального интертекста в пространстве художественного произведения, выявление типологических черт и индивидуальных характеристик современной северокавказской исторической литературы XX века.

Основная цель работы актуализирует ряд взаимосвязанных исследовательских **задач**:

- проанализировать процесс жанровых и структурно-стилевых трансформаций в северокавказской событийно-хроникальной прозе, связанный с усилением документального начала, на базе сравнительно-типологического анализа и компаративистской методологии с аналогичными процессами в общесоюзной литературе XX века;

- соотнести динамичные процессы развития событийно-хроникальной прозы с основными этапами истории северокавказской и отечественной литературы XX века;

- исследовать проявления синтеза художественного и документального начал и их роль в событийно-хроникальных произведениях;

- определить роль и функции документального дискурса, а также виды документального интертекста в событийно-хроникальной прозе исследуемого периода;

- проанализировать процесс трансформации документального текста в художественный образ и описать признаки оригинального документально-художественного дискурса;

- на основании теоретических концепций и гипотез современных литературоведов выявить роль документа в трансляции авторской точки зрения и в усилении авторского начала;

- охарактеризовать направления эволюции концепции личности в событийно-хроникальной прозе;

- выявить индивидуальные, этнонациональные характеристики северокавказской событийно-хроникальной литературы конца XX века.

Степень изученности проблемы.

Проблема роли документализма и специфики синтеза документального и художественного начал в литературном тексте, как мы отметили, оказалась в центре внимания филологов относительно недавно - с середины XX века.

Вопросы научной верификации документально-хроникальной прозы, соотношения художественного и документального материала, жанровой специфики исследуемой литературной видовой разновидности, влияния документального контента на структурно-семантические особенности художественного текста, а также на роль авторского начала в той или иной степени затрагивают северокавказские и отечественные литературоведы в ряде немногочисленных монографических и диссертационных работ. При этом отметим, что названный нами проблемный комплекс не получил столь широкого описания, как

традиционные вопросы литературоведения (особенно в национальном литературоведении), чем и обусловлена актуальность нашего исследования.

Среди научных работ по теме диссертации необходимо отметить труды Ю.М. Лотмана «Литературная биография в историко-культурном контексте (к типологии соотношения текста и личности автора)» (1986), «О содержании и структуре понятия «художественная литература» (1992), П.А. Николаева «Историзм в художественном творчестве и в литературоведении» (1983), П.В. Палиевского «Документ в современной литературе» (1974), «Роль документа в организации художественного целого» (1971), Б.В. Томашевского «Литература и биография» (1923), А.А. Урбана «Автодокументальная проза» (1970), А. Шёнле «Подлинность и вымысел в авторском самосознании русской литературы путешествий 1790-1840» (2004), И.С. Янской, Э.В. Кардина «Пределы достоверности. Очерки документальной литературы» (1981), Э.Г. Шика «Документ, факт, образ» (1973) и другие.

Теоретические положения в области исследования документалистики полноценно обоснованы В.С. Федоровым в кандидатской диссертации «Проблемы документалистики и развитие жанра документально-художественной прозы середины 70-х – начала 80-х гг.» (1991). Автор диссертации отмечает: «Споры о документалистике, о правде и правдоподобию, об эстетике достоверного, о факте и вымысле, не раз возникавшие в отечественном литературоведении в 20-40-е годы, в наиболее острой форме начались приблизительно с конца 50-х годов. Именно тогда появилось огромное количество очерков, мемуаров, всевозможных дневников и записок, документальных романов и повестей. В связи с обострившимся интересом к проблемам документальной литературы в 60-х - начале 70-х годов в печатных изданиях состоялся и ряд общих дискуссий по проблемам современной документалистики» (Федоров В.С., 1991, с. 5). Совершенно справедливо также следующее утверждение В.С. Федорова: «Документалистика заметно обогатила литературу развитием и освоением новых тем, конфликтов, характеров персонажей. Но, несмотря на все это, в то время она все же не смогла поколебать убеждения в том, что она является литературой какого-то второстепенного, промежуточно-

вспомогательного жанра, призванного лишь обновить и оживить литературу художественную» (Федоров В.С., 1991, с. 5). В диссертации предпринимается попытка рассмотреть явления документализма на философском и психологическом уровнях, для чего автор исследует и описывает такие категории, имеющие непосредственное отношение к документалистике, как «реальность» и «художественная условность», «правда жизни» и «правда литературы», «правда факта» и «правда вымысла» и другие.

Значительный интерес для исследования проблем документального начала в художественной прозе представляет докторская диссертация Е.Г. Местергази «Художественная словесность и реальность: документальное начало в отечественной литературе XX в.» (2008). Автор диссертационного исследования актуализирует такие вопросы, как причины «пробуждения» факта и предпосылки развития «документальной» литературы в XX веке; правда факта и специфика художественной образности в «документальной» литературе; «образ автора» в «невымышленной» прозе и другие. На наш взгляд, особую ценность для современного литературоведения представляет обращение Е.Г. Местергази к проблемам терминологии, так как, по ее справедливому замечанию, «...до сих пор в отечественной науке литература с главенствующим документальным началом не получила сколько-нибудь определенного статуса, налицо терминологическая путаница. Нет единства в точке зрения на предмет: представляет ли он собой отдельный вид словесности или, как некоторые полагают, особый ее жанр; каким образом функционируют такого рода произведения и в какой мере реальность, воссоздаваемая ими, принадлежит области «художественного» (Местергази Е.Г., 2008, с.13). В диссертации выдвигается тезис, подчеркивающий актуальность и правомерность базовой гипотезы нашего исследования, в котором говорится о необходимости «...выделения литературы с главенствующим документальным началом в особый вид художественной литературы с выявлением характерных, только ему присущих черт, и

рассмотрением важнейшей теоретической проблематики, относящейся к указанному феномену» (Местергази Е.Г., 2008, с.19).

В северокавказском литературоведении интерес к данной теме исследования обусловлен социально-историческими факторами, в частности – возрождением этнонационального культурного сознания, необходимостью в условиях бесцензурности и снятия идеологических установок переосмысления исторического далекого и недавнего прошлого. Особым центром творческого притяжения для национальных, в частности чеченских, писателей стала военная тематика, тема депортации, возрождения национального самосознания, национальной идентичности и другие, связанные с трагическими страницами чеченской истории. Новый ракурс художественного видения инициировал творческие поиски писателей в жанровом и стилевом плане, особая тематика актуализировала проблему достоверности. По названным причинам появился ряд диссертационных исследований, в которых в той или степени, под разными углами зрения анализируются проблемы художественно-документальной и документально-художественной литературы, объединенной определением «событийно-хроникальная проза».

М.Х. Чотчаева в диссертации на соискание степени кандидата филологических наук на тему «Документальная проза о Великой Отечественной войне в литературах народов Карачаево-Черкесии и её жанрово-стилевые особенности» (1998) рассматривает проблему влияния документального начала на жанровую и стилевую специфику литературного текста. «Тяга к документу, – отмечает автор, – не является приметой только нашего времени; ориентация на достоверность всегда была присуща реалистической литературе, но именно в военной прозе это направление обрело особую продуктивность. Более того, документальная литература вносила коррективы если не прямо, то косвенно и в художественное описание военных коллизий, побуждала к более глубокому их осмыслению. Живые свидетельства, документы, рассказы реальных участников событий помогали расширять и углублять решение военной темы в художественной литературе» (Чотчаева М.Х., 1998, с. 4). Автор диссертации

намечает новый вектор исследования документализма, который получает развитие в нашей диссертации: «Опора на подлинные события и биографии часто приобретает новое направление, перед писателем возникает новая задача — исследовательская, аналитическая. И исследование может быть сосредоточено как на факте, событии, так и на их эмоциональном, психологическом наполнении» (Чотчаева М.Х., 1998, с. 8). Речь идет о феномене обретения документальными фактами функций и признаков художественного образа.

Попытка теоретизации понятия «событийно-хроникальная проза» представлена в кандидатской диссертации Н.Б. Бозиевой «Художественно-документальная проза в кабардинской литературе» (2005). Автор работы достаточно обоснованно останавливает внимание на факте расплывчатости трактовки терминов факт и документ, что приводит к невозможности научного анализа процесса взаимодействия художественного и документального начал в литературном тексте. Она, в частности, отмечает: «Границы художественно-документальной прозы очертятся гораздо строже, если относить к ней произведения, в которых именно документ (а не факт) определенным образом управляет художественным целым. В таких произведениях можно выделить два основных организующих начала — документальное и художественное. Соотношение этих двух начал в произведении правомерно использовать в качестве критерия для обозначения разновидностей художественно-документальной прозы. Художественно-документальная проза включает в себя художественно-документальные очерки, литературный портрет, художественно-документальную повесть, книги-воспоминания, мемуары» (Бозиева Н.Б., 2005, с.13).

В диссертации Л.М. Довлеткиреевой «Современная чеченская «военная» проза: историко-культурный контекст, жанровый состав, поэтика» (2010) в целом не затрагивается проблема соотношения документального и художественного начал, но в параграфе «Документальные и художественно-документальные произведения» автор работы собирает богатый литературный материал, ранее не подвергавшийся специальному исследованию, а также классифицирует жанры документальной прозы, выявляя особенности ее поэтики и стиля.

Р.Б. Татаева в диссертационном исследовании «Своеобразие авторской концепции в осмыслении исторических проблем» (2011) акцентирует внимание на особенностях прозы на историческую тему, для которой документальное начало является смыслообразующим центром. Автор рассматривает следующие проблемы, в той или иной степени затрагивающие тему достоверности: историческая правда войны (1941-1945 гг.) в произведениях русскоязычных чеченских писателей; историческая действительность в книге Х. Ошаева «Слово о полку Чечено-Ингушском»; аспект художественной и психологической правды историко-героического прошлого чеченцев в произведениях П. Волкова, И. Минтяка, Ю. Агажданова.

В формировании теоретической и методологической базы исследования мы опирались на труды отечественных литературоведов по вопросам жанровой специфики художественной документалистики: М.М. Бахтина (1975, 1979), В.В. Виноградова (1980), Г.Н. Пospelова (1972), А.А. Потебни (1990), Ю. Суровцева (1985), И.К. Сушиловой (2001), Л.И. Тимофеева, С.В. Тураева (1974), Б.В. Томашевского (2001), Ю. Н. Тынянова (1977), В.Е. Хализева (2000) и других ученых.

Решению более частных проблем теории и истории событийно-хроникальной прозы, особенностей реализации ее проблематики посредством структурного решения и способов выражения авторской позиции способствовали теоретические концепции Л.Я. Гинзбург (1963), Е.Г. Местергази (2006), П.В. Палиевского (1979), И. О.Шайтанова (1996), Я.И. Явчуновского (1974), И.С. Янской, Э.В. Кардина (1986) и других исследователей.

Необходимо отметить, что до настоящего времени вопросы жанрово-стилевой специфики событийно-хроникальной прозы в северокавказском литературоведении не получили всестороннего научного осмысления. При этом в трудах ряда ученых, анализирующих северокавказскую прозу, рассматриваются отдельные стороны этой литературоведческой проблемы. В этом плане интерес для нашего исследования представляют теоретические концепции таких северокавказских филологов, как Х.И. Баков (1986), С.К. Байрамукова (2005),

Л.А. Бекизова (1974), Н.Б. Бозиева (2005), Л.М. Довлеткиреева (2011), Л.М. Ибрагимов (2010), Р.Г. Мамий (2001), А.Х. Мусукаева (1987), Э.М. Омаршаева (2011), У.М. Панеш (1990), К.К. Султанов (1995), Р. Б. Татаева (2011), Х.В. Туркаев (1994), Х.Х. Хапсироков (2002), К. Шаззо (1978), Ф.С. Эфендиев (1999) и другие.

Методология исследования имеет комплексный характер и опирается на ряд методов: общепилологические - сравнительно-типологический и историко-типологический (компаративистский); методы филологического анализа текста – структурно-семантический, аналитический, интертекстуальный, дискурсивный, ориентированные на многоуровневую интерпретацию внутренней и внешней организации произведения, а также художественных и структурно-стилевых особенностей и специфических приемов и методов событийно-хроникальной прозы.

На защиту выносятся **следующие положения**:

1. Северокавказская историческая событийно-хроникальная проза, сформировавшая собственные художественно-эстетические черты в процессе художественно-документального показа этнокультурной картины мира, отразила стадиальные и структурно-стилевые особенности единого общероссийского литературного процесса.

2. Динамично развивающаяся тенденция к усилению документального начала в событийно-хроникальной литературе XX века инициировала потребность в исследовании роли и функций факта/документа в художественном тексте с методологических позиций современного литературоведения и на основе современной периодизации развития общенациональной, в том числе северокавказской литературы.

3. Генетически документальность, неотделимая от событийной информации, является базовым жанрообразующим свойством публицистики, специфически присущим ей способом рационально-эмоционального воздействия на читателя. Вплоть до середины XIX века документальные фрагменты выполняли в художественном тексте вспомогательные функции, в основном реализуя задачи воссоздания исторической эпохи. Существенно, что данное

положение было обусловлено достаточно четкой жанровой иерархией, сохранившейся вплоть до последней трети XX века, и художественный текст не допускал ино стиливых включений.

4. В последней трети XX века в литературе наметились новые тенденции, связанные со сменой художественной парадигмы, среди которых одной из существенных стало взаимопроникновение жанров и стилей, в результате чего формируются новые эпические формы. Изменились читательские приоритеты и модусы ожиданий. В связи с глобальным расширением информационного пространства активизировалась потребность в достоверности, особенно по отношению к художественным произведениям, затрагивающим темы национальной истории и основанным на реальных событиях. Эти процессы инициировали активное проникновение документального начала в структуру художественного текста и изменение его роли и функций.

5. Начиная с XX века документ, включенный в художественный текст в качестве концептуального, структурообразующего компонента, по мере эволюции событийно-хроникальной прозы постепенно, но неуклонно обретает новые функции. Феномен трансформации функциональной нагрузки документального интертекста заключается, на наш взгляд, в том, что факт, документ, воспоминания реального лица в процессе усиления достоверности сюжета в целом, либо художественного образа и отдельной сцены становятся средствами художественной выразительности.

6. Документалистика, введенная в художественный текст, усиливает авторское начало, подтверждая неопровержимыми фактами авторскую точку зрения и приобретая самостоятельное значение. Автор событийно-хроникального текста нередко «входит» в его пространство в качестве очевидца или участника события и тем самым становится центральной фигурой повествования. Подобное структурное решение позволяет автору транслировать свои мысли, чувства, убеждения напрямую к читателю в качестве своеобразного посредника между ним и исторической эпохой.

7. Система образов событийно-хроникальной литературы концентрируется вокруг фигуры повествователя, который становится главным персонажем и транслятором авторской идеи. Концептуализация образа автобиографического автора приводит к формированию особой концепции личности, которая отражает типичные черты представителей различных социальных слоев описываемого периода, характеры и ценности которых сформированы исторической эпохой и отражают идеи времени в их социально-исторической обусловленности и противоречивости. Основным художественными приемами построения образа в событийно-хроникальной прозе становятся принципы социального детерминизма, историзма, опора на факты, документы, воспоминания, что, в свою очередь, обеспечивает его достоверность и реалистичность.

8. Для северокавказской прозы второй половины XX века проблема взаимодействия факта и вымысла особенно актуальна, так как основной целью произведений этого периода становится идейно-художественное переосмысление национальной истории. В этом плане поставленная проблема анализируется в контексте выявления основных тенденций развития северокавказской событийно-хроникальной прозы в контексте типологических связей с отечественной литературой.

9. Проблема типологических связей северокавказской и отечественной литературы предельно актуальна при рассмотрении вопросов литературного развития и взаимодействия. Не вызывает сомнений, что новописьменные литературы развивались в тесной взаимосвязи и под определенным влиянием общесоюзной художественной словесности. В этом разрезе необходимо учитывать типологические явления, но в то же время для северокавказского литературоведения крайне актуально выявление и анализ индивидуальных тенденций, обусловленных особенностями исторического развития, национальной картины мира, ментальностью и традициями, неповторимыми в каждой национальной культуре. В контексте этого тезиса утверждается, что с последней трети XX века в северокавказской событийно-хроникальной прозе

обозначились индивидуальные черты, выразившиеся, в первую очередь, в попытке переосмысления трагических страниц национальной истории, что привело к усилению идейно-проблемного комплекса, к новой трактовке личности и истории, к предельной достоверности и объективизации, а также к расширению жанровой палитры.

10. Усиление проблемности, выразившееся в освобождении личности от идеологической зашоренности, эволюция художественной концепции личности, показ нового типа героя, ориентированного на народные традиции, а также стремление к свободе мышления в поиске нравственного идеала и в выборе способа поэтического изображения реальности позволили северокавказской исторической событийно-хроникальной прозе обогатить картину литературной эпохи XX века.

Научная новизна диссертации состоит в том, что в работе впервые выявлены и проанализированы особенности исторических событийно-хроникальных произведений северокавказской прозы в контексте типологических связей с отечественной литературой.

Впервые многоуровневому филологическому анализу с позиций современного литературоведения подвергается ряд важнейших вопросов: факторы типологического взаимодействия северокавказской и общесоюзной событийно-хроникальной литературы; этнонациональное своеобразие исследуемого типа прозы; структурообразующая и стилевая роль факта/документа в процессе формирования новых жанрово-стилевых модификаций; роль документа в трансляции авторской позиции; процесс перехода документального фрагмента в художественный образ; эволюция концепции личности; способы функционирования документального интертекста в художественном произведении; авторская методология работы с документальным материалом и другие.

В научный аппарат северокавказского литературоведения вводятся дефиниции, образующие аналитический аппарат, эффективный для анализа структурно-стилевых особенностей событийно-хроникальной прозы.

Уточняются понятия «событийно-хроникальная проза», «художественный документ», «документальная образность», «авторская позиция», «художественно-документальная литература», «документально-художественная литература» «концепция личности событийно-хроникальной прозы» и другие.

Впервые комплексному филологическому анализу подвергаются художественные произведения отдельных северокавказских авторов, не получившие до настоящего времени научной литературоведческой интерпретации.

Аналитические выводы и заключения диссертации имеют **теоретическое значение** для дальнейших исследований современной северокавказской прозы. Методология анализа событийно-хроникальной прозы, основанная на многоуровневой интерпретации текста, может послужить основой для формирования аналитических моделей анализа прозаических текстов иной жанровой принадлежности.

Прикладная значимость настоящей диссертации состоит в возможности использования ее результатов в процессе преподавания истории северокавказской литературы в вузе, при написании учебных и учебно-методических пособий.

Апробация работы. Основные положения и научные результаты исследования обсуждались на заседаниях кафедры чеченской филологии ФГБОУ ВО «Чеченский государственный педагогический университет», кафедры литературы и массовых коммуникаций ФГБОУ ВО «Адыгейский государственный университет», представлялись на Международных научно-практических конференциях: «Фундаментальные и прикладные научные исследования: актуальные вопросы, достижения и инновации» (Пенза, 2020); «Наука и современное общество: актуальные вопросы, достижения и инновации» (Пенза, 2020); «Современная наука: диалог естественно-научной и социально-гуманитарной субкультур» (Белгород, 2020); на региональной научной конференции «Живое слово Казбека Шаззо и актуальные вопросы развития отечественной литературы XX века» (Майкоп, 2019).

Структура диссертации. Цели и задачи, объект исследования определили логику и структуру представленного диссертационного исследования. Работа состоит из введения, трех глав, заключения и библиографии.

Первая глава представляет теоретическую часть и нацелена на теоретически-концептуальное, понятийно-терминологическое и методологическое сопровождение исследования объекта диссертации – исторической событийно-хроникальной прозы XX века.

Во второй главе на основании заявленной методологии в соответствии с целью и задачами работы исследуются особенности художественно-документального отражения национальной истории в событийно-хроникальной прозе XX века. Основные вопросы: влияние документального начала на трансформацию проблемного комплекса и концепции личности; роль и значение принципа историзма в эволюции концепции личности в художественно-документальной прозе; развитие проблемно-тематического содержания событийно-хроникальной прозы и особенности формирования образной системы.

В третьей главе разработанная методология применяется к анализу процесса репрезентации исторических событий в северокавказской событийно-хроникальной прозе 60-90-х годов XX века. Основное внимание уделяется следующим вопросам: усиление проблемности и эволюция жанровых форм событийно-хроникальной прозы; роль документа и публицистического начала в усилении проблемности и художественной правды; реализация принципов историзма и документализма в исторической прозе А. Айдамирова; жанровые и структурно-стилевые особенности событийно-хроникальной прозы; эволюция жанров крупных эпических форм: синтез документа и художественного вымысла.

В заключении обобщаются выводы и результаты, а также формулируются перспективы дальнейших исследований.

ГЛАВА I. ЖАНРОВЫЕ И СТРУКТУРНО-СТИЛЕВЫЕ ОСОБЕННОСТИ СОБЫТИЙНО-ХРОНИКАЛЬНОЙ ПРОЗЫ

1.1. Развитие северокавказской событийно-хроникальной прозы в парадигме периодизации национального литературного процесса

Любое художественное явление, в том числе и событийно-хроникальная проза, проходит в своем развитии определенные периоды, обусловленные объективными факторами – социально-историческими, культурно-эстетическими, духовно-нравственными и рядом других. Следуя этой логике, отметим, что основные тенденции эволюции исследуемого стилевого направления в северокавказской прозе формируются и развиваются в рамках периодизации общероссийского литературного процесса, при этом нельзя игнорировать черты национального своеобразия и подчиненности социально-политическим коллизиям национальной истории.

По этому поводу профессор У. Панеш отмечает: «Следует подчеркнуть, что принцип периодизации важен, прежде всего, в плане методологическом, ибо он определяется необходимостью системного, историко-типологического исследования, опирающегося как на социально-идеологические, национальные, так и на художественно-эстетические факторы формирования литературного процесса. Периодизация, в основе которой лежит социокультурный и эстетический подход, позволяет дать мотивированную, объективную и логически выверенную структурно-типологическую оценку всей литературной эпохи, определить фазы ее формирования, циклы развития, которые определяют в свою очередь жанровые структуры, стили и художественные индивидуальности» (Панеш У.М., 2013, с. 36).

Ориентируясь на последнее положение тезиса профессора У. Панеша, мы выстраиваем картину жанровых и структурно-стилевых особенностей северокавказской прозы на основе типологической картины развития общероссийской литературы XX века с учетом ее национальной специфики.

В данном плане наиболее логически обоснованными и завершенными в научном плане нам, вслед за У.М. Панешем, представляются периодизации Ю. Борева и Н. Лейдермана.

Вполне «аргументированной в историко-теоретическом отношении и последовательной в структурно-типологическом плане» видится, по мнению У. Панеша, периодизация, предложенная Ю. Боровым. По поводу периодизации Н.Лейдермана У.М. Панеш отмечает ее системный характер, и что «она относится к русской литературе XX века, но может быть востребована и при исследовании всей отечественной литературы XX века» (Панеш У.М., 2013, с. 38). Мы берем во внимание выявленные и описанные Ю. Боровым и Н. Лейдерманом литературные периоды и полагаем, что для формирования полноценной научной картины развития северокавказской событийно-хроникальной прозы необходимо выявление ее национальной специфики и типологических связей с основными тенденциями развития отечественной литературы XX века, систематизированными в виде отдельных этапов.

Основополагающим для нашей работы является показатель, маркер, свидетельствующий о начале нового литературного этапа, который оказывает влияние на жанровую и структурно-стилевую специфику объекта нашего исследования – событийно-хроникальную прозу. В своих научных обобщениях профессор У.М. Панеш совершенно справедливо отмечает: «Важнейшим показателем нового историко-литературного цикла оказывается – “зарождение новой эстетической концепции личности”» (Панеш У.М., 2013, с. 39).

В результате аналитического осмысления существующих в современном литературоведении концепций периодизации отечественной литературы XX века с тактичной оговоркой о необходимости ее доработки и детализации У.М. Панеш формулирует и описывает основные этапы развития северокавказских литератур XX века, которые берем за основу исследования: «Хронологические рамки литературной эпохи в данном случае открываются началом 20-х гг. Связано это с тем, что национальная письменная литература берет свое начало именно с этого времени. Потому первый этап датируется с начала 20-х – до середины 30-х гг. Он

характеризуется эстетической полифонией, становлением социалистического реализма, формированием литературы исторического перелома.

Второй – середина 30-х гг. – середина 50-х гг. Период, с одной стороны, отмечен господством социалистического реализма с его нормативными требованиями, с другой – развитием литературы, не вписывающейся в каноны нового метода. Особое место в развитии искусства занимает литература периода войны, которая способствовала формированию новых художественных форм, стилей.

Третий этап – середина 50-х – середина 80-х гг. Особенности литературы определяются кризисом социалистического реализма, поисками новой концепции личности, разных эстетических подходов в творчестве и обновлением реализма.

Четвертый этап – середина 80-х – 2000-е гг., которому свойственны «духовный кризис, конец социалистического реализма, эстетический плюрализм, многообразие течений, стилей, художественных подходов» (Панеш У.М., 2013, с. 41).

Событийно-хроникальная проза в качестве стилевого направления существовала и эволюционировала в пределах каждого из обозначенных этапов общего литературного развития. Но, как каждое направление, ориентируясь на общелитературные тенденции, она выработала и индивидуальные черты, основными из которых является документальное начало (опора на факты, официальные и человеческие документы), особая концепция личности, принцип историзма. Таким образом, можно говорить о типологических чертах, но в тоже время и о видовом своеобразии литературы факта, свидетельства эпохи, в свою очередь имеющей специфические национальные черты.

По классификации Н. Лейдермана первый этап развития отечественной литературы XX века приходится на 1890-е – конец 1920-х годов, Ю.Борев считает, что это 1900 – 1917 годы. Обе точки зрения с некоторыми расхождениями указывают на период, в рамках которого не может быть речи о

типологических связях с северокавказской литературой, так как ее развитие начинается, по обоснованному мнению У. Панеша, с 20-х годов XX века.

Но мы считаем необходимым провести ретроспективный обзорный анализ эволюции отечественной событийно-хроникальной прозы, начиная с конца XIX – начала XX века, так как новописьменные литературы опирались, в первую очередь, на ее опыт.

Как уже было отмечено, документ при анализе структуры художественного произведения вплоть до середины XX века трактовался в качестве второстепенного компонента, основной функцией которого было либо погружение в обстановку описываемого времени, либо подтверждение исторической достоверности. Основными жанрами, в которых функционировала документалистика, были исторический роман, публицистика в целом и художественный очерк в частности. Отдельную нишу занимал достаточно популярный в XIX веке жанр мемуаров, но здесь в качестве документальной основы выступали воспоминания реальных людей, которые, по сути, не могут быть объективными, но при этом признаются в качестве «человеческого документа».

Специфической чертой первого этапа развития новописьменных литератур стало их ускоренное движение, обусловленное социальными и культурными реалиями. «Формирование адыгских новописьменных литератур, – по мнению У. Панеша, – проходило одновременно с возникновением письменности, нормализацией родного языка, изданием первых газет, букварей, различных учебных пособий, с чем связана просветительская направленность первых профессиональных произведений. С культурно-просветительской деятельности начинают свой творческий путь адыгейские писатели И. Цей, Т. Керашев, кабардинские авторы Али Шогенцуков, Т. Борукаев, черкесские прозаики Х. Абуков, М. Дышеков и др.

Происходящие в советской реальности революционные перемены требовали немедленного вмешательства писателя в события действительности. С этим связано то, что появляется большой поток художественно-

публицистической литературы. Жанр очерка, совмещающий фактический материал с художественным вымыслом, сыграл, к примеру, существенную роль в возникновении кабардинской прозы. Художественно-публицистический очерк занимает существенное место и в развитии адыгейской и черкесской литератур» (Панеш У.М., 2015, с. 111). Таким образом, подчеркнем, что развитие национальных литератур началось именно с художественно-документальной прозы, в первую очередь, с жанровой формы очерка различных видовых модификаций.

Научное исследование и теоретизация основных типоформирующих черт событийно-хроникальной литературы началось во второй половине XX века, когда в литературоведении активизировался интерес к исследованию видовой специфики жанров нехудожественной прозы. В северокавказском литературоведении появились труды, нацеленные на осмысление первых и последующих этапов развития национальных литератур, в которых подчеркивалось значение событийно-хроникальной литературы, художественной публицистики в процессе их становления. Отметим работы Л.Бекизовой, И.Кашежевой, Р.Мамия, А.Мусукаевой, У.Панеша, К.Шаззо, Х.Хапсирокова и других.

Существенное значение художественно-документальных жанров в формировании черкесской новописьменной литературы отмечает профессор Л.Бекизова в монографии «Черкесская советская литература» (1964). В монографическом исследовании А. Мусукаевой «Поиски и свершения» (1978) также в контексте типологических связей с отечественной литературой рассматриваются основные вопросы формирования и развития кабардинской художественной прозы, в том числе акцентируется роль очерковой прозы в процессе освоения эпических жанров.

В монографии У.Панеша «Типологические связи и формы художественно-эстетического единства адыгских литератур» (1990) всестороннему анализу и типологизации подвергается история адыгских новописьменных литератур. Существенное значение для поставленной нами в диссертации проблематики

имеет жанровая градация, предложенная У.М. Панешем, в первую очередь, выделение и описание художественно-документальной прозы в ее поэтапном развитии. Также автор монографии актуализирует проблему «самоценного значения личности», связывая эволюцию литературного процесса с изменениями в концепции личности. Как отмечает Н. Бозиева, «художественно-документальной прозе Х.Теунова отводят место в своей монографии «Художественный мир Хачима Теунова» (2002) А.Мусукаева и Р.Шетова. Они обращаются к художественно-документальным очеркам Х.Теунова «Дружба» (1939), «Кенженцы» (1941), а также к его литературным портретам» (Бозиева Н., 2005, с.12). Также Н. Бозиева в своем диссертационном исследовании кабардинской художественно-документальной прозы отмечает, что «... еще в XIX веке уже появились первые очерки представителей просветительской литературы.

Активизация художественно-документальной прозы была вызвана важными для всех народов социальными изменениями, поэтому она стала типологически общей для советских литератур. Цели художественно-документальной прозы определились характером времени, революционной перестройкой - необходимо было помочь становлению нового мира, надо было в кратчайший срок донести до сердца читателя грандиозные идеи эпохи» (Бозиева Н., 2005, с. 23). В работе М.Башиева «Формирование и развитие малых прозаических жанров в литературах народов Северного Кавказа (1920 - 50-х г.), в свою очередь, отводится значительное место развитию жанра очерка в кабардинской литературе.

Таким образом, исследовательский интерес к северокавказской документалистике обусловлен, прежде всего, необходимостью характеристики эволюционного развития новописьменных литератур, и изучалась она в качестве первоначальных жанровых форм художественной словесности, в основном, на идейно-тематическом уровне. Исследований, в которых бы событийно-хроникальная проза стала объектом всестороннего анализа, в частности, в плане

ее структурно-стилевых особенностей, эволюции концепции личности, роли документального начала на настоящий момент нет.

В обозначенном нами контексте событийно-документальная проза получила свою научную интерпретацию в трудах российских ученых второй половины XX века, которые заострили внимание на процессах активизации документального материала и дискурса в качестве основополагающего центра художественного текста. В 60-е годы Ю.Н. Тынянов, размышляя об общих проблемах литературного процесса, о законах движения литературы во времени, отметил, что новая литературная эпоха меняет сложившуюся ранее шкалу ценностей: «Текущими оказываются не только границы литературы, её “периферия”, её пограничные области - нет, дело идет о самом “центре”, новые явления занимают именно самый центр, а центр съезжает на периферию. В эпоху разложения какого-нибудь жанра он из центра перемещается в периферию, а на его месте из мелочей литературы, из ее задворков и низин выплывает в центр новое явление» (Тынянов Ю.Н., 1977, с. 257).

Л.Я. Гинзбург, продолжая размышления Ю.Н. Тынянова, пишет: «Непрерывная связующая цепь существует между художественной прозой и историей, мемуарами, биографиями, в конечном счёте - бытовыми, “человеческими документами”. Соотношение это в различные эпохи было сложным и переменным. Литература, в зависимости от исторических предпосылок, то замыкалась в особых, подчеркнута эстетических формах, то сближалась с нелитературной словесностью» (Гинзбург Л.Я., 1963, с. 39). Таким образом, Л.Я. Гинзбург определяет литературные и исторические предпосылки циклической актуализации жанра мемуаров в общем литературном процессе.

«Самостоятельное существование писательских мемуаров обусловлено живым авторским воображением, особым, более глубоким видением и ощущением действительности. Обращение писателей к прошлому вызвано разнообразием жизненных впечатлений и необходимостью их осмысления. Однако им (писателям) свойственна беллетризация прошлого. Отметим, что в автобиографическом

произведении нельзя исключить вымысел, поскольку писатель изначально обладает большей творческой свободой» (Кипнес Л.В., 2007).

Тема документализма и его роли в художественной прозе обсуждалась в прошлом веке и на медийных площадках, в частности, на страницах специализированных и литературных журналов («Вопросы литературы», «Знамя», «Звезда», «Новый мир»). К названной проблеме обращались такие советские и постсоветские литературоведы, критики и публицисты, как В. Алташина, Г. Адамович, Л.Я. Гинзбург, В. Головкин, Д. Затонский, И. Золотусский, В. Кардин, В. Ковалев, В. Ковский, Т. Колядич, Б. Корман, А. Немзер, П. Палиевский, С. Тхоржевский, Вл. Ходасевич, И. Янская и другие. Например, в дискуссии на тему «Литература и война», посвященной проблеме событийно-хроникального начала в художественной литературе, участники обсуждения сформулировали актуальный вопрос: «Не потому ли нет единого мнения (по поводу роли документа в художественном тексте – *уточнение наше, З.Ч.*), что мы ещё неверно понимаем значение романов как «документов эпохи»?» (<http://magazines.russ.ru/znamia>. URL).

На наш взгляд, теоретически важное положение было выдвинуто Л.Я. Гинзбург: «Для того, чтобы текст стал литературой, элемент вымысла необязателен – обязателен только отбор, словесная организация. Последнее – фундаментальные признаки обеих этих ветвей литературы» (Гинзбург Л.Я., 1963). Тем не менее, за целое столетие отечественное литературоведение не слишком далеко продвинулось в выработке категориального аппарата, продуктивного для анализа нехудожественной прозы и выявления роли документального начала в художественном тексте.

При этом на основании названных исследований можно прийти к определенным обобщениям в плане выявления основных тенденций развития событийно-хроникальной прозы и ее видовых характеристик.

Современные исследования показали, что публицистичность как стилевая манера проявляется на самых ранних этапах литературного развития. В частности, на первом этапе развития северокавказских литератур, «в конце 20-х

- начале 30-х годов в кабардинской и черкесской литературах так же, как и в адыгейской, наблюдается активизация художественно-публицистических жанров. Используя форму статьи, очерка, фельетона, зарисовки, Т. Борукаев, З. Максидов, М. Афаунов, Х. Теунов, Т. Табулов, Х. Абуков, М. Дышеков и другие вводят неискушенного читателя в общественно-политическую жизнь страны. Опираясь на живые факты реальности, молодые писатели пытаются представить читателю суть социальных перемен на селе» (Панеш У.М., 2018 (б), с. 134).

Не очень ценные в художественном плане, малые тексты новописьменных писателей представляют и сегодня значительный интерес как документально-художественные свидетельства эпохи – национальной жизни, быта, устоев, традиций, сложного процесса ломки старого мышления и формирования нового. Например, кабардинский писатель Х. Теунов в своем очерке «Дружба» «включает в текст произведения живые зарисовки из истории кабардинского селения, этнографические детали, предметы национального быта» (Панеш У.М., 2018 (б), с.135), и это представляет ценность для национальной истории и культуры. Как отмечает У. Панеш, очевидно, «что в плане тематического разнообразия, жанровой масштабности и художественного мастерства публицистика русской литературы добилась успехов гораздо раньше, чем литература новописьменных литератур» (Панеш У.М., 2018 (б), с.135), но во всех текстах событийно-хроникальной прозы этого периода, представленной разными жанрами в зависимости от уровня развития национальной литературы, характерной чертой их категориальной специфики является сочетание документальности и художественности.

Известно, что публицистика особенно активизируется в острые моменты общественной жизни, в первую очередь, это можно отнести ко второму этапу развития северокавказской литературы (середина 30-х гг. – середина 50-х гг.) и к третьему – отечественной (1932-1956, типология Ю.Борева). «Особое место в развитии искусства, – как отмечает У.Панеш, – занимает литература периода войны, которая способствовала формированию новых художественных форм и

стилей» (Панеш У.М., 2013, с. 41), одной из которых стала документально-художественная проза о войне.

В период Великой Отечественной войны в северокавказских литературах появились рассказы очеркового типа Х. Андрухаева, Х. Хавпачева, А. Шортанова, К. Жане, А. Кешокова, А. Евтыха, в которых национальные авторы реализовали новую «драматически заостренную героико-патриотическую концепцию личности» (Панеш У.М., 2018(б), с. 132). Отметим, что в жанровом плане национальные писатели еще не подошли к освоению крупных эпических форм, как, например, И. Эренбург, М. Шолохов, А. Толстой, К. Симонов, написавшие художественно-документальные романы и повести о Великой Отечественной войне, но даже в малой форме они, как и многие другие писатели и поэты военного поколения, своим патриотическим пафосом оказали важнейшую психологическую и духовно-нравственную поддержку советскому народу.

В период застоя, который соотносится с третьим этапом развития северокавказских литератур (середина 50-х – середина 80-х годов) и четвертым этапом в отечественной литературе (1956-1984 гг., по Ю.Бореву), публицистика потеряла свои позиции, творческая интеллигенция оказалась в жестких идеологически-нормативных рамках цензуры и метода социалистического реализма. Но в то же время, ужесточение цензуры и еще большее ограничение творческого потенциала привело, по мнению У.М. Панеша, к кризису социалистического реализма, поискам новой концепции личности, разных эстетических подходов в творчестве и обновлению реализма. Очевидно, что в подобной ситуации главный принцип публицистических текстов – основа на документальной правде – не мог быть реализован в полной мере, но энергия прорыва созревала и окончательно освободилась на следующем этапе общесоюзного литературного процесса в форме качественно новых текстов.

Перестроечные 1990-е годы (четвертый этап развития северокавказской литературы – середина 80-х – 2000-е годы, пятый в отечественной словесности – середина 80-х – 90-е гг.) характеризуются в целом как «духовный кризис, конец

социалистического реализма, эстетический плюрализм, многообразие течений, стилей, художественных подходов» (Панеш У.М., 2013, с. 41). В пространстве событийно-хроникальной литературы - это период возрождения документально - публицистической прозы. Социально-политические установки советского строя, вследствие которых более полувека граждане не имели достоверной информации о внешних и внутренних конфликтах, о собственной истории, утратили свою силу, и писатели получили возможность свободы слова и выражения авторской позиции. В северокавказской литературе обозначился творческий прорыв к запретным темам, касающимся национальной истории, депортации, Кавказской войны, массового переселения, выселения горских народов. В частности, в повести М. Кармокова «Надежда» (1984) обозначилась линия взаимосвязи и взаимообусловленности прошлого, его опыта и будущего в контексте позитивного ожидания перемен; в романах чеченских писателей Х. Ошаева «Пламенные годы», М. Мамакаева «Мюрид революции», «Зелимхан», А. Айдамирова «Еха буйсанаш», «Лаьмнашкахь ткъес», Ш. Окуева «Юьхь», «Ций, латтий», К. Ибрагимова «Прошедшие войны», «Учитель истории» со всей достоверностью раскрываются события Кавказской войны и других трагических страниц чеченской истории. Столь же достоверное отражение национальной истории и ментальности мы видим в рассказах С.-Х. Нунуева, И. Эльсанова, М. Бексултанова, С.-Х. Кацаева, М. Мутаева, Б. Шамсудинова, Р. Ибаева, М. Айдамировой, И. Закриева, А. Шатаева; в повестях С. Яшуркаева, В.-Х. Амаева, Канташа, Л. Куни и др.; в романах и повестях, драмах и поэмах адыгских писателей Алима Кешокова, Тембота Керашева, Д. Костанова, И. Машбаша, К. Кулиева, Х. Бештокова, Б. Утижева, Н. Куека, Х. Беретаря, М. Эльдарова и многих других северокавказских писателей. Этот перечень далеко не полон, отметим, что во всех северокавказских литературах открывшаяся к свободному правдивому осмыслению острая национально-историческая тематика дала толчок к обновлению и даже трансформации жанровой и художественной систем, и можно предположить, что именно в этот период новописьменные литературы подошли к уровню зрелых литератур с многовековой историей развития.

В результате названных изменений в конце XX века кардинальным трансформациям подверглась не только тематика художественной документалистики, но и оценочный дискурс. Литература, создаваемая по партийному заказу и не представляющая собой особой художественной и онтологической ценности, потеряла свою актуальность. Литературная критика перешла на новые позиции – объективной, внеидеологической трактовки литературных текстов, и, соответственно, изменилась парадигма читательского восприятия, так как аудитория получила доступ к обширному многомерному литературному пространству, основанному на фактографическом материале.

В жанрово-видовом плане можно отметить, что разрушение системы литературоцентризма выразилось в исчерпанности литературных мистификаций, соответственно, в это время получила развитие проза non-fiction. В словаре-справочнике «Массовая литература в понятиях и терминах» (2015 г.) определение non-fiction трактуется как «...особый жанр литературы, для которого характерно построение сюжетной линии на реальных событиях, с редкими вкраплениями художественного вымысла» (Черняк В.Д., 2015, с.145). В.Д. Черняк приводит следующий синонимичный ряд определений этого литературного феномена: «документальная проза», «непридуманная литература», «литература факта», «интеллектуальная литература», «литература с главенствующим документальным началом», «литература человеческого документа».

Автор экспериментальной энциклопедии «Литература нон-фикшн/non-fiction» Е.Г. Местергази предлагает рассматривать non-fiction как литературу, замыкающую (по времени) ряд схожих понятий и явлений - «человеческий документ», «документальная литература», «эго-документ» - и считает, что в этом синонимическом ряду определение «литература нон-фикшн» наиболее емкое, выделяя три смысловых пространства, на которые оно распространяется:

- «интеллектуальная литература» (но это понятие, как отмечает исследователь, носит коммерческий характер, обозначая тренд в современном книжном бизнесе);

- литература по психологии поведения, «учебники жизни», псевдонаучные исследования, часто основанные не на фактах, а фактоидах, псевдодокументалистика;

- литература, воспроизводящая реальность без участия вымысла (Местергази Е.Г., 2007, с. 231).

П. Басинский, в свою очередь, определил non-fiction как «один из самых парадоксальных жанров в литературе. Это художественная проза без вымысла» (Басинский П., 2015, <https://rg.ru/2015/07/13/basinskii.URL>).

Для полной характеристики современной литературы с выраженным, документальным началом представляет интерес теория Ю. Тынянова, который ввел в литературоведческий обиход понятие «художественные» подвиды. Узловой вопрос о соотношении литературы и «не-литературы» решается при помощи понятия «быт». Быт трактован в статье Ю. Тынянова «Литературный факт» как сфера порождения некоторых текстов, которые потенциально способны приобретать художественную значимость, в то же время быт — область рудиментарного, автоматизированного искусства. Это понимание не следует смешивать с концепцией литературного быта, выдвигавшейся Б.Эйхенбаумом, о чем Ю. Тынянов говорит в своем комментарии «О литературной эволюции». Отметим, что дискуссия между учеными вполне правомерна, так как разного рода трансформации внелитературного материала в литературный представляли проблему, актуальную для обоих литературоведов, причем и Тынянов, и Эйхенбаум учитывали динамичность литературного факта (см.: Эйхенбаум Б., 2001, с. 55).

Современный интерес к документалистике привел к определенному доминированию жанров мемуаров, эссе, литературно-философских изложений, которые, по выражению А. Чудакова, «в последние годы чрезвычайно придавили повесть, рассказ, не говоря уж о романе» (Чудаков А., 1992, с. 93). Критик констатирует: «Простого ответа, отчего это произошло, нет, как и объяснения тому, что когда у нас наступила свобода, не случилось ожидаемого невиданного расцвета литературы» (Чудаков А., 1992, с. 94).

Окончание значимой исторической эпохи, смена мировоззренческой парадигмы существенно повлияли на массовое сознание. Каждый событийно-хроникальный жанр, исследуя действительность, отражает своими средствами реальное время и пространство и, в первую очередь, акцентирует внимание на проблеме взаимодействия времени и личности. Таким образом, оказывается, что личность и время – типформирующие категории в событийно-хроникальной прозе. Особенность конфликта и сюжетного построения событийно-хроникальных жанров заключается в том, что конец каждого хронологического этапа становится подведением итогов и предвидением перспектив. Временная и пространственная организация произведения задает коллизии сюжета, формирует идейный уровень текста, сообщая ему особый колорит достоверности.

Прозаические жанры, основанные на факте/документе, располагают эксклюзивными возможностями в воссоздании современности, в обрисовке пространства и времени - исторического, современного и будущего. Воспоминания, в свою очередь, стимулируют читателя к осмыслению прошлого, что является предпосылкой для постижения современности.

Искусство отражает жизнь всего человечества в развитии, оно помогает восстановить причинно-следственные связи важнейших событий истории, и здесь вспомогательную, а иногда и существенную роль играет документ.

Характерной чертой современных произведений, обращенных в прошлое, является достаточная простота их восприятия и осмысления. В этом значительную роль играет документальное начало, не имеющее разноплановых прочтений. Синтез документальности и художественности в качестве компонентов жанровой особенности хроникально-событийной исторической прозы приводит к простоте, ясности, однозначности стиля. При этом нельзя не согласиться с Г.В. Адамовичем, который пишет, что «жанр этот до сего времени не приобрел веского разъяснения, дефиниции, наименования» (Адамович Г.В., 1978, с.46).

В литературной реализации документального «человеческого материала» о прошлом продуктивен прием репортажного «коллажа», сочетания воспоминаний очевидцев, хроник, документов с психологической рефлексией. Этот прием, детально исследованный М. Бахтиным и получивший название полифонии (многоголосия), был популярен еще в древней литературе с её многохоровым основанием. Подлинной целью искусства всегда было освоение современности и, в первую очередь, не ее критика, а именно глубокое, многоплановое осмысление жизни (независимо от темы). Полифоничное исследование бытия – это подход, который главным образом отличает событийно - хроникальные жанры современности, и отдельно отметим, что в исследуемой разновидности прозы особую значимость приобретает личность автора, его взгляд и точка зрения.

Событийно-хроникальная проза, документалистика, проза non-fiction ориентирована на современность даже в том случае, когда в центре сюжета стоят исторические события отдаленного прошлого, и повествование ведется от имени современника происходящего. В данном случае обращение к хроникам, летописям, воспоминаниям оказывается важнейшим фактором обеспечения достоверности. «Жив только тот поэт, – утверждал Вл. Ходасевич, – который дышит воздухом своего века, слышит музыку своего времени» (Ходасевич В., 1997, с. 74).

Бесспорный интерес при профессиональном разговоре о прошлом и настоящем вызывает проблема авторской позиции в эго-документальном повествовании. В литературе двух последних столетий практически преобладает субъективное изложение. Взгляд на историю определяется отношением автора к изображаемому им прошлому. В прозе подобного стиля абсолютно преобразуется сама авторская маска, и вместо тонкого наблюдателя появляются участник и исследователь. Субъективность изображения и вовлеченность автора в происходящее активизирует специфичный вид творчества, когда социум, в котором обитает реальный персонаж, нередко совпадающий с фигурой создателя текста, невозможно описывать теми же средствами, что и при создании

вымышленного произведения. При этом автору не обязательно опираться исключительно на свои собственные наблюдения, он имеет возможность найти необходимый материал в прессе, в архивах и документах.

Отметим, что в отечественной литературе XX века обнаруживается тяготение к автобиографизму в качестве типичной черты литературного процесса. «Тяготение к автобиографизму в разных его проявлениях охватило почти все наиболее значимые литературные течения эпохи», - писал Д.Максимов (Максимов Д.Е., 1972, с. 34). Действительно, в истории русской литературы традиция автобиографической прозы чрезвычайно сильна, но характерно, что автобиографические жанры не типичны для северокавказской литературы, возможно, по причине традиционных национальных представлений о необходимости скромности и сдержанности. В качестве исключения можно привести книгу Расула Гамзатова «Мой Дагестан» (1972), жанровая принадлежность которой до сих пор четко не идентифицирована. Но в ней явно прослеживается автобиографическое и мемуарное начало. В подчеркнуто публицистичном стиле аварский поэт наполняет текст реальными людьми и событиями, письмами, заметками, собственными воспоминаниями, размышлениями и комментариями. Но главный герой текста – не автор, а Дагестан, его родина, родной аул Цада.

Таким же редким для северокавказской литературы автобиографическим текстом является повесть А. Евтыха «Я-кенгуру» (2000). В этом произведении фигура рассказчика почти совпадает с авторской личностью, и повествование ведется от первого лица, что создает ощущение полной достоверности и искренности. К художественному плану можно отнести, пожалуй, только центральный образ кенгуру, который символизирует отношения автора с его ушедшей из мира живых любимой женой Валею, образ которой он всегда будет носить в своей «прибрюшной сумке». Стилистика А. Евтыха отражает главную идею: «Аскера Евтыха действительно не интересуется внутренний мир других персонажей. Ему важно передать свои собственные мысли, ощущения, переживания. Поэтому его герои и героини мыслят и выражают свои мысли и

чувства совершенно одинаковым образом. И это происходит не от неумения, а в результате исполнения четко поставленной задачи. Лирическому писателю необходимо обнаружить, вывернуть наизнанку именно свою душу, перелить в слова и краски именно свой внутренний мир» (Бзегежева Л.К, 2006). В этой жанровой категории написаны и талантливая повесть карачаевского журналиста Х. Тохчукова «Дороги времени» (1989, на карач. языке), которая была не окончена им по причине смерти, и автобиографическая книга Х. Байрамуковой «Моя жизнь» (1996, на карач. языке)

Причины появления новых инвариантов прозаической формы просматриваются в процессе трансформаций жанровой системы общесоюзной литературы в 90-е годы XX века, в особенности, жанра романа. Многими критиками, например И. Кукулиным, этот процесс был трактован как кризис литературы в целом. Но большинство исследователей литературного процесса идентифицировали жанровые трансформации как новый этап развития литературы.

Северокавказские литературоведы, анализируя современные литературные тенденции в эпических жанрах, выявляют ряд устойчивых явлений. А.Х. Мусукаева полагает, что «движение - от повести к роману - происходит главным образом в исторической теме» (Мусукаева А.Х., 1987), М. Хакуашева, в свою очередь, отмечает, что «определяется результирующий вектор в системе важнейших координат современных произведений: новое, чаще глубоко драматическое видение исторического прошлого и будущего своего народа или этноса, роль личности в новом мире, новая шкала этических и эстетических ценностей ...» (Хакуашева М., <https://studwood.ru>.URL). Названные кабардинским литературоведом тенденции характерны для творчества ряда адыгских авторов – Н. Куека, Дж. Кошубаева, Ю. Чуюко и других, сделавших попытку переосмысления национальной истории в новом жанровом формате – текстов-антиутопий, типологически сходных с произведениями Т. Толстой, Л. Петрушевской, В. Маканина и других отечественных авторов.

На наш взгляд, крайне интересна мысль М. Хакуашевой о новой концепции личности, появившейся в новейшей северокавказской литературе: «Сегодня литературным героем становится маргинал, житель российских «провинций», который впервые начинает осознавать свою экзистенциальную и социальную роль или миссию, освобождаясь от навязанных идейно - политических и нравственных ложных стереотипов. Возможно, именно такую идейную и художественную форму обрела ныне тема «маленького человека», распространенная в русской классической и мировой литературе» (Хакуашева М., <https://studwood.ru.URL>).

В жанровом плане исследователей роли факта/документа в художественном тексте интересует также мемуарная проза. Вопросы специфики мемуарного изложения изучались такими исследователями, как Ш. Кабош, Дж. Бакли, М.-Т. Ипп, Г. Миш, А. Подгорский, Т.Н. Потницева и другие. По мнению ученых, специфической видовой особенностью мемуаров является внутреннее скрещение «субъективного» видения определенных событий, представляющее свидетельский опыт участников, с их авторским постижением. Как подчеркивает Л.Я. Гинзбург, рассматривающая степень авторской активности в мемуарном изложении, «автор то выступает открыто, то он зашифрован миром вещей и событий или своими лирическими «двойниками» (Гинзбург Л.Я., 1997, с. 287).

В современной художественной практике, по высказыванию Л.Я. Гинзбург, наиболее употребительный вариант – это сокрытие лица автора за «миром событий и вещей». Например, повествуя в поэтической летописи о военном времени и о собственном послевоенном детстве и отрочестве, балкарская писательница Танзиля Зумакулова вспоминает, как она трудилась на колхозной земле наряду со старшими, какими нищими и жесткими были военные и послевоенные годы. Особенно тяжкими для неё лично и для всего балкарского народа были годы тринадцатилетней ссылки. Мы видим в поэтическом художественном тексте воспоминания реального лица – автора текста, который четко обозначает свое присутствие, подчеркивая

документальность и субъективность повествования. В данном примере автор событийно-хроникального произведения касается вопросов, не получивших официальной огласки до последнего десятилетия XX века, субъективно оценивая сложнейший период национальной трагедии выселения в качестве его непосредственного участника и свидетеля.

Весь имеющийся в распоряжении писателя материал, весь объемный пласт документально-исторической фактуры, оказывавшийся в поле внимания писателя, всегда подлежит преобразованию, творческому переосмыслению, обязательному в случае присутствия авторского субъекта. Действительно, как показывает анализ разнообразных текстов на одну тематику, события, структурирующие сюжет, соотносятся с реальными явлениями действительности неоднозначно – наблюдаются разнообразные тенденции воссоздания текущей и прошлой реальности, под разными ракурсами, в других социальных и культурно-исторических измерениях, чем это происходило на самом деле.

После Второй мировой войны тяготение к рефлексии, личностно-эмоциональному восприятию жизненных обстоятельств сменилось тщательным вниманием к минувшему, которое уже не понималось историками, литераторами и массовой публикой как нечто завершенное, цельное. Именно в связи с художественной обработкой и сюжетной интерпретацией имеющегося материала в первую очередь может представиться, что художественная литература (*bell lettre*) и анализируемая нами *non-fiction* диаметрально противоположны и по творческому методу, и по цели. В художественном тексте доминируют в композиции конфликт и действие, вымышленные, виртуальные участники коммуникации, которым отводится миссия воплощения основной авторской идеи. В *non-fiction* имеет место пассивность вышеназванных аспектов, и в большей степени наличествуют авторские размышления. Однако данное противоположение имеет относительный характер. В художественной документалистике, в отличие от художественного романа, повести, рассказа, типизации удастся добиться не с помощью концентрации всевозможных

воззрений автора, а, прежде всего, с помощью выбора общих, самых характерных фактов самой реальности в их достоверности и объективности.

Таким образом, в литературе «вымысла» в отборе фактов, подлежащих типизации, решающую роль играет личность писателя, его мировоззренческие установки, в «документальной» – происходит опять же писательская (и достаточно субъективная) систематизация реалий окружающего мира, но снижается образность. И если автор художественного текста имеет право на определенный отбор фактов, «подгонку» их под идею произведения, вымысел, то автор документального текста, отбирая факты, не имеет возможности их кардинальной художественной интерпретации.

В документально-художественной прозе собственно документ становится структурно-смысловым центром, вокруг которого komponуются художественные элементы. Функционально-предметная основа в таких произведениях представляет собой гармоничное слияние, соединение документальности и художественности. Документальный признак в данной структуре является объективным, непосредственно не связанным с авторской фигурой, состоит в воссоздании подлинных свидетельств (в частности, «человеческих документов»). Художественный признак отражается в отборе, в эмоционально-оценочной авторской трактовке документов, в непосредственном их анализе, синтезе и абстрагировании, в художественной фантазии, в типизации и индивидуализации персонажа. Факты/документы в литературе non-fiction обычно достоверны (адреса, имена, сфера деятельности персонажей и т.д.) и подаются не только в контексте действий героев, но вводятся в материал художественного текста посредством коллажа, описательных фрагментов с цитированием обязательного текста документа.

Проведенное достаточно условное размежевание признаков документального и художественного материала в тексте необходимо для определения типов событийно-хроникальной прозы. Четко обозначить эти признаки иногда не очень просто, так как уже сам факт применения автором того

или иного документа подразумевает в некоторой мере оттенок индивидуальной позиции.

По сути, художественные эффекты в документальной прозе достигаются посредством гармоничного синтеза документального и художественного материала. Посредством действий персонажей, их размышлений, поступков писатель доказательно восстанавливает психологию существовавших в истории личностей. Одновременно изобразительный фон произведения обостряется и углубляется с помощью большого числа судьбоносных конфликтов и коллизий, тщательно отобранных автором именно в ключе его творческих исканий.

Наиболее показательным в плане синтеза документального и художественного начал жанром, по общему мнению исследователей, является очерк. Автор-повествователь в художественной публицистике выступает как наблюдатель, истолкователь, собеседник, исследователь. К примеру, Н.М. Карамзин написал свой грандиозный труд «История государства Российского» на базе скрупулезно исследованного, доступного ему документального массива. Он продемонстрировал не только талант писателя, умеющего показать реальность в образах, но и способности журналиста, газетчика, умеющего мыслить сиюминутно, подчеркивать новые веяния современности и оперативно на них отзываться. Присутствие вымысла в историческом труде русский писатель не признавал, тем не менее, в его «Истории...» через субъективные взгляды и оценки просматривается авторская личность, также это многотомное издание не лишено художественности и образности. Сегодня Н.Карамзин известен как талантливый «летописец», а его произведение признано образцом научно-художественной литературы, в котором доминирует документальный материал (архивные документы, летописи), но присутствует и художественная образность.

Принцип историзма не исключает интерпретации, подчеркивающей историчность текста и текстуальность истории. Очерк, как и прочие интерпретирующие работы, располагает средствами типизации реальности. При

этом художественность воссоздания «истории» достигается систематизацией фактов, образностью языка, выразительностью повествования.

Методология современного компаративистского анализа включает несколько уровней разбора: интертекстуальный анализ, выявляющий разностилевые фрагменты произведения и претексты; дискурсивный разбор; биографический разбор и другие. Сопоставляя труд историка и писателя над документальным материалом, можно сказать, что первый испытывает большие затруднения. Как представитель науки, историк не имеет права выдвигать разновариантные трактовки событий исторического прошлого. Писатель же, напротив, имеет право на интерпретацию, озвучивание собственных, субъективных, нередко эмоциональных доводов (в защиту авторской позиции), оценок того или иного исторического события. Таким образом, в художественном произведении, которое благодаря своей родовой сущности, располагает возможностями отображения реалий окружающего мира средствами художественной образности, нередко присутствуют разноплановые вариации одних и тех же исторических событий и судеб. Прочитав по поводу субъективно обусловленной составляющей публицистики слова советского критика А. Егорина: «Можно собрать Монблан фактов, а это еще не будет публицистикой. Публицистика говорит не просто о событиях дня, слово истинного публициста – это слово о характере эпохи, даже можно сказать шире – о философии времени» (Егорин А., 1986, с.188).

В процессе аналитического изучения документального материала, по нашему мнению, необходимо подвергать разбору включенный в художественное изложение каждый, пусть и незначительный по размеру документ (воспоминание, письмо), как текстовый фрагмент, подтверждающий подлинность события. Так, к примеру, моральный ригоризм и гражданская позиция Н. Островского не позволили ему написать автобиографический роман, хотя биографы отмечают почти полную тождественность судьбы Павла Корчагина жизненному пути писателя во многих деталях личной биографии и по его мировоззренческим позициям. Художественный план произведения

Н. Островского преимущественно сконцентрирован вокруг основной идеи и наполнен пафосом социалистического реализма, в рамках которого автор применяет методы идеализации образов, стереотипизации основного конфликта и схематизации образной системы. Но здесь следует принять во внимание, что основой «человеческого документа» является память, а она субъективна и избирательна. По этой причине в тексте выявляются стабильные жанроформирующие константы мемуаристики – «память» и «субъективность», реализованные через линейный хронотоп.

Очевидно, что писатель оставляет за собой возможность отбора фактов, вариативно передавая произошедшее, вплоть до того, что может измыслить нечто по логике возможного и обязательного. Воспоминания писателей формируются в неповторимую документально-художественную структуру, раскручивающуюся по собственным правилам. Сам Н. Островский говорил, что создать документальную автобиографию гораздо сложнее и общественно значимее, чем сотворить абсолютно вымышленное художественное произведение.

Сохраняясь в роли ключа для постижения минувшего, воспоминания выступают в качестве концептуально важного структурного компонента текста. Причем происходит это, невзирая на подчеркиваемую субъективность, прямую пристрастность и, порой, некую мифическую тональность воспоминаний. Одновременно память, как историческое, социально-значимое явление, представляет собой обязательную, многофункциональную, неотъемлемую часть национальной эстетики и культуры. Не менее важна ее художественная и познавательная функция.

Достоверный автобиографизм играет существенную роль в художественном воссоздании военных действий в так называемой батальной литературе. Виктор Астафьев в свое время сказал: «Думаю, все лучшее в литературе о войне создано теми, кто воевал на передовой» (Астафьев В., 2001). К батальной литературе относят произведения, созданные на основе подлинных военных событий. Самыми значительными на протяжении всего литературного

развития считаются те образцы батальной литературы, авторы которых были участниками описываемых ими сражений. Только в таких случаях можно вести речь не только о достоверности, но и о личностном опыте.

В батальной литературе оптимально полноценно разработано несколько вариантов структурно-сюжетного решения. В одном из них между персонажами и повествователем присутствует временная дистанция. В таком ракурсе можно говорить, что связь автора и героя внутри непосредственного текста нередко осуществляется целым рядом приемов, например, герой и автор противостоят друг другу по идейным позициям, причем в этом случае фигуры автора и повествователя почти совпадают.

Второй, наиболее употребительный вариант структурного решения событийно-хроникального текста, это когда расстояние между автором и персонажем фактически пропадает, убеждения обоих совпадают. Со временем тема Великой Отечественной войны переходит из темы автобиографической в тему историческую, раскрываемую уже вне личного опыта автора, при том, что обращение к эпохе войны остается крайне популярным. В 80-90-е годы XX века годы дистанция между поколением военных и современных писателей увеличивается, и нравственные проблемы военной тематики получают в их творчестве различную интерпретацию. Современный повествователь рассказывает о происходящем чаще всего в абсолютно нейтральной манере. Таким образом, он подчеркивает, что описываемые события относятся к прошлому и уже подвергнуты оценке в силу своей дистанцированности от читателя.

Может ли публицистика исключить субъективное? Ответ очевиден - не может. Продвигая главенствующие в обществе идеологические доктрины и создавая объективные картины реальности, публицист субъективен уже потому, что он создает образ (документальный, но все же образ) подлинного существования.

Таким образом, если попытаться подвести итог проведенной нами систематизации художественных возможностей документалистики, можно

перечислить ряд существенных типоформирующих аспектов. В первую очередь, выделим специфические характеристики исследуемой жанрово-видовой дефиниции:

- во-первых, обязательным структурным компонентом событийно-хроникальных текстов является документ, лежащий в основе сюжета и придающий ему фактографичность и достоверность;

- во-вторых, ключевым признаком событийно-хроникальных текстов (как о прошлом, так и о настоящем) мы считаем исторический подход;

- в-третьих, непрменный компонент данного жанрового вида – это биографизм (в том числе и автобиографизм), то есть частая для событийно-хроникальных текстов биографическая расположенность материалов, лежащих в основе изложений;

- в событийно-хроникальных произведениях посредством документального сопровождения достаточно четко выражается авторская позиция и оценка;

- для прозы исследуемого вида характерно сочетание документального и художественного дискурса в разных соотношениях и приоритетах в зависимости от авторской стратегии.

Важно, что для событийно-хроникальной прозы характерна дуалистическая структура, двуплановость нарратива. Первый план составляет фактологическая база, в частности, непреложное соответствие факту, документу; ко второму плану мы относим художественную образность и художественно-изобразительные приемы, выработанные творческим потенциалом авторского сознания.

1.2. Влияние документального материала на специфику образной и сюжетно-композиционной системы событийно-хроникальной прозы

Термины, дефиниции и системные нормативы, образующие художественный документализм, напрямую формируют специфичную систему

образов событийно-хроникальной прозы. Чаще всего публицистика, в том числе и документальная, понимается как текст, практически исключая личностную тональность. При этом исследователи отмечают, что нельзя полностью отрицать индивидуальные проявления в данном литературном диапазоне. Нередко, раскрывая определенную мировоззренческую концепцию и беспристрастно воспроизводя реальный мир, документалист не может оградить создаваемые им образы от собственного личностного оценочного восприятия. При этом полное слияние образа с прототипом фактически исключено. В.Г.Белинский писал: «Кажется, чтобы делать искусство (в смысле художества) там, где писатель связан источниками, фактами и должен только о том стараться, чтобы воспроизвести эти факты как можно вернее? Но в том-то и дело, что верное воспроизведение фактов невозможно при помощи одной эрудиции, а нужна еще фантазия. Исторические факты, содержащиеся в источниках, не более, как камни и кирпичи: только художник может воздвигнуть из этого материала изящное здание» (Белинский В.Г., 1972, с.134). Именно на таком слиянии факта и вымысла, обозначенном еще великим критиком, основываются исследуемые нами событийно-хроникальные жанры, в парадигме которых получает развитие концепция личности, обусловившая новый тип героя: в мемуарной литературе его поведение детерминировано фактами, в очерке – современностью, в эссе стимулируется активность интеллекта героя, дневник требует точности, а воспоминания предполагают пережитые эмоции.

Многие образы русской классики, в первую очередь обусловленные историческими прототипами, как, например, образ предводительницы русского крестьянского войска Василисы, созданный Л. Толстым в эпопее «Война и мир», отличаются от целиком художественных образов своей детализированностью. Для писателя важны не психологические элементы, а достоверные детали характера и портрета героини, действия которой символизируют идею народного протеста. Опираясь на конкретный фактический материал, автор достигает глобальных обобщений. Фольклорные эпитеты, сказочные сравнения подчеркивают героический нрав национального характера героини. Здесь можно

привести высказывание Л.Н. Гумилева о том, что «у истоков жизни каждого из народов находится “героический век”» (Гумилев Л.Н., 1997, с. 285).

Концепция личности исторической событийно-хроникальной прозы базируется на героизме в качестве типичной черты главных персонажей, начиная с дореволюционной отечественной литературы и северокавказской литературы первого, начального этапа развития. Героизм проявляется через такие качества личности, как духовная устойчивость, безапелляционность в выражении своей позиции, твердая решительность в отстаивании своих идеалов, готовность к самопожертвованию.

Героизм как литературная категория прошел длительный эволюционный путь. В эпосе героические деяния в основном были способом демонстрации героем собственной мощи. От самодостаточного пафоса древних исторических периодов эволюция исторического персонажа движется в направлении утверждения личностных качеств в героях Нового времени. Эту особенность эволюции литературного персонажа отметил еще Ницше, выявив образ «сверхчеловека». В то же время в литературе Нового времени появляется антипод «сверхчеловека», названный «маленьким человеком», который не по своей воле оказывается в жерновах истории.

В очерковой литературе первого этапа развития северокавказских литератур сформировалось несколько типов тип личности - первый нашел свое воплощение в ранних бытописательных очерках. Например, адыгейский писатель Т. Керашев «вводит в рассказ собирательный образ исторического бедняка-адыга с его постоянной нуждой. В очерке, таким образом, встречаются документ и вымысел, что усиливает художественную картину» (Панеш У.М., 2013, с. 135). Подобная концепция личности – «маленького» человека прошлого – характерна для «показа историко-социальных аспектов происходящих масштабных перемен («Одинокий», «Хацук-Хаджи» И. Цея, «Война с князьями и дворянами», «Мафоко Урусбий» Ц. Теучежа, «Ураза», «Ханеш» М. Паранука, «На берегах Зеленчука» Х. Абукова, «Зарево» М. Дышекова, «Начало» Дж. Налоева др.)» (Панеш У.М., Шаззо).

Второй тип главного персонажа формируется под влиянием революционной идеологии, можно сказать, в оппозиции, противопоставлении образу несчастного бедняка, безвольного и смирившегося - это тип идейной революционной личности, устремленной к социальным свершениям. В жанровом плане этот образ получает реализацию в революционно-героических очерках и рассказах очеркового типа ранних новописьменных писателей. Отсутствие опыта, ученичество у отечественной литературы закономерно привели к излишней документальности и описательности. Очерки и зарисовки первого периода наполнены документальным фактографическим материалом, который явно доминирует над художественным. «Зачастую они стали результатом наблюдения, простого фиксирования грандиозного конфликта времени, революционных форм жизни и новых отношений. Основная проблематика, связанная с переменами в действительности, решалась в этих произведениях в плане откровенного, упрощенного сюжетного противопоставления прошлого и настоящего» (Панеш У.М., 2019, с.122). Соответственно, структурировалась и система образов – в статичной оппозиции отсталых личностей и персонажей революционного типа. В тематическом плане осваивались темы деревни и колхозного строительства, женской эмансипации, борьбы с пережитками прошлого, революционного переустройства национального мышления.

В этот период отечественная литература, в свою очередь, активно разрабатывала историческую тематику в крупных жанровых формах (исторические романы Ю. Тынянова; «Повесть о Тарасе Шевченко» Л. Чуковской; «Жизнь господина де Мольера» М. Булгакова и другие). В исторических романах 20-30-х годов XX века можно выделить, по меньшей мере, два тематических направления. Первое – это далекое историческое прошлое, при показе которого трансформацией типичной образной оппозиции «царь и подданный», характерной для исторической литературы, выступает противопоставление «художника» и «власти».

Второе направление – недалекая история, в частности, темы революции и гражданской войны. В данной тематической категории реализуется концепция революционной личности, причем ее формирование идет по пути гиперболизации и идеологизации в ущерб принципам достоверности и историзма, что впоследствии взяли на вооружение новописьменные литературы. Эта тенденция была озвучена А.К. Толстым, который сказал, что, «изображая гражданскую войну, мы почему-то делали героями маленьких, эпизодических людей. Может быть, в какой-то степени они были характерны для отдельных процессов борьбы. Но смысл, философия, грандиозный взлет народных сил – всего этого не выразишь в маленьких и случайных героях. Их поймешь и осмыслишь только через максимально большие, центральные, узловые, определяющие фигуры эпохи» (цит. по Кондаков И., 2001, с 351-352).

Адыгейский литературовед А. Схалыхо также отметил непреходящую значимость и необходимость в определенные периоды героических персонажей, прототипами которых были исторические личности: «Героическое в серьезном смысле – доминанта культуры и искусства ранних исторических этапов. Однако напряженно кризисные, экстремальные ситуации, властно призывающие людей к героически-жертвенным свершениям, возникают на протяжении всей многовековой истории человечества. Поэтому героическое и в художественном творчестве непреходяще значимо» (Схалыхо А., 2002, с. 89).

Таким образом, можно констатировать, что в 20-30-е годы советские писатели, в том числе северокавказские, в соответствии с установками соцреалистической литературной парадигмы взяли ориентир на осмысление наиболее значимых, авангардных процессов, происходящих в обществе, и, соответственно, в центр повествования ставили героев, активистов и лидеров. В этом русле героизации прошлого и настоящего жанр советского исторического романа активно развивался вплоть до конца 70-х – начала 80-х годов XX века (от Ю. Тынянова и О. Форш до Н. Эйдельмана и Ю. Трифонова, Б. Окуджавы, Ю. Давыдова Н. Задорнова, В. Шукшина и М. Харитонова). В большей степени советских писателей интересовала тема подвига во имя высокой идеи, которая

реализовывалась на материале «героической» истории российского и советского государства.

Уже в первых северокавказских текстах закладывались отдельные компоненты творческого инструментария событийно-хроникальной прозы. Например, черкесский автор Х. Гашоков в рассказе «Трактор и люди» (1934) сосредоточил внимание на факте появления в ауле трактора, описав его как существенное социально значимое явление на пути к преобразованию сельскохозяйственного труда. Обратим внимание на заголовок: автор акцентирует внимание не только на новой технике, которая, конечно, облегчит труд пахаря, но для него важны и чувства аульчан. Для стиля рассказа характерна повышенная эмоциональность, когда автор передает изумление соплеменников перед новой техникой, их радость, горящие глаза, символизируя наступление новой жизни. Здесь можно отметить, что Х. Гашоков достаточно удачно соединил документальный материал и художественный прием повышения экспрессивности текста при помощи средств художественной выразительности (метафоры, эпитеты, гипербола). Подобного рода расширение пространства событийно-хроникальной прозы посредством введения в документальную субстанцию приемов художественной образности способствовало появлению и созреванию новых жанровых разновидностей событийно-хроникального текста.

Творчество каждого национального автора обусловлено социально-историческим периодом, той эпохой, в которой он живет и создает свои произведения. И в данном случае обязательным для писателя является принцип историзма. В качестве иллюстрации его применения можно рассмотреть рассказ чеченского писателя С.-Б. Арсанова «Бено» (сборник «О близком и далеком»), в котором просматривается тенденция к совершенствованию творческой манеры писателя, его художественной методологии, что, в первую очередь, просматривается в отходе от фольклорных традиций. Автор отказывается от длительной экспозиции и сразу конкретизирует время происходящего: «Шёл шестой год Октябрьской революции». Проблематика рассказа конкретно-историческая, предмет изображения – гражданская война. Фактически это тот

период, когда в российском государстве происходило кардинальное переустройство общественного уклада. Одним из строителей новой жизни выступает Бено, сын Арсби, молодой человек, активно принимающий участие в жизни родного аула: «Здесь его детище – сельскохозяйственная школа-интернат, на строительство которой он издалека завез стосильный гусеничный трактор, приобрёл локомобиль, сортировочную молотилку, рядовые сеялки – под кукурузу и пшеницу, лобогрейки, жатку... построил мельницу-вальцовку для практики учеников» (Арсанов С.-Б., 1969, с. 29). Активность Бено привлекла к нему внимание руководителей региона и ему доверили весьма ответственное дело - наладить работу кирпичного завода, но уже в городе. С.-Б. Арсанов в деталях описывает весь трудовой процесс, трудности переустройства, проблемы с коллективом и многие другие моменты, связанные с производственной темой. В духе соцреалистической эстетики чеченский писатель описывает целый проблемный комплекс социально-экономического переустройства и создает образ преданного делу партии и социализма молодого сознательного активиста. Отметим, что писатель полностью соотносит происходящие перемены в обществе и поведение главного героя с социально-исторической обстановкой, и здесь можно говорить об успешной реализации принципа историзма. Документ удачно вписывается в ткань повествования и создает атмосферу полной реалистичности. Даже образ Бено, в определенной степени схематизированный, не несет признаков гиперболизации и крайней идеологизации, тем самым выступая в качестве типичного образа строителя социализма.

Как неоднократно отмечалось, северокавказские литературы развивались в тесном контакте с общесоюзной прозой, и это был, несомненно, период ученичества, в том числе в плане овладения художественными приемами и методами. В контексте типологических связей следует выделить ряд приемов отечественной прозы, продуктивно используемых при создании событийно-хроникальных произведений. Применительно к литературе 30-х годов XX века Л.Тимофеев отметил, что в трехстах страницах текста романа «Как закалялась сталь» Н. Островского размещены двести пятьдесят эпизодов и действуют

двести персонажей, и в последующее советское время исследователи и критики неоднократно ссылались на эти данные. Такое значительное количество персонажей повествования Н. Островского придает ему, с одной стороны, некую обзорность, а с другой - становится художественным приемом построения событийно-хроникального текста. Каждый из эпизодических персонажей функционирует в тексте в среднем от полутора страниц до нескольких абзацев. Литературовед И. Кондаков характеризует стиль романа «Как закалялась сталь» следующим образом: «Роман превращается в калейдоскоп, точнее, в непрерывный поток событий, лиц, поступков, характеров, в котором они подчас сливаются, перетекают друг в друга – словом, существуют не по отдельности друг от друга, а в целом, слитно, единой массой. Автор добивается невиданного художественного эффекта: он буквально «растворяет» каждую попадающуюся ему на глаза личность в массе, в потоке обстоятельств, исторической событийности. В этом потоке теряют смысл традиционные понятия характеров и обстоятельств, ситуации и сюжета, автора и персонажа, как утрачивают свои параметры и значение у Н. Островского жанр, стиль, творческий метод и другие литературоведческие категории. Это принципиально новая, неклассическая поэтика» (Кондаков И., 2001, с. 354).

Разумеется, такая перенасыщенность персонажами приводит к поверхностному показу нравственной, психологической основательности характеров, которые довольно схематичны и представляют стереотипные образы пламенного революционера, сознательных и несознательных рабочих, сомневающихся и саботирующих лиц, преданной спутницы революционера, коммунистических вожаков и других тенденциозных фигур. Структурное решение основывается на принципе классовой оппозиции.

Северокавказские литературы подошли к освоению крупных эпических форм ко второму этапу своего развития (середина 30-х гг. – середина 50-х гг.), создав первые пробные образцы повести и романа, дающих возможности более широкого охвата социально-исторической проблематики. В обзорном плане можно привести наиболее значительные тексты на историческую тематику:

роман «Горцы» кабардинского писателя А. Шортанова (1954), повести «Свет с Севера», «Путь поэта» Х. Теунова, произведения черкесских писателей С. Хатуова «На рассвете» (1957) и Х. Гашокова «Отец и сын» (1959), повесть Т. Керашева «Дочь шапсугов» (1951) и другие. Характерно, что при определенной слабости в художественно-эстетическом плане и разработке конфликта, в образной системе, отмеченной северокавказскими литературоведами, в частности У.Панешем и Л. Бекизовой, первые северокавказские исторические романы представляли ценность в плане показа этнографических деталей, национальной ментальности, характера, традиционных ценностей, показанных подробно, детально и достоверно.

Особое место в разговоре о событийно-хроникальной прозе занимает период Великой Отечественной войны, когда потребовалось все мастерство национальных писателей и, в первую очередь, писателей-документалистов, прошедших школу публицистического творчества, умеющих работать с фактами, документами – и официальными, и человеческими. В целом до начала 40-х годов в северокавказских литературах публикуется большой пласт разножанровых эпических произведений. Этот процесс расширения жанрового диапазона прервала война и далее основной темой и идейным содержанием художественно-публицистической литературы стала Великая Отечественная война и описание военных и трудовых подвигов, совершенных советским народом во имя независимости Отечества на фронтах и в тылу.

Для этого периода сложно говорить об эволюции методологии событийно-хроникальной литературы, так как по логике она должна двигаться к достоверному историзму и многогранности показа личности и человека в социально-исторических обстоятельствах. В данном случае время глобальных и трагических катаклизмов в истории Отечества, напротив, инициировало приемы идеологизации и романтизации происходящего. В этом русле активно развивалась исторически-героическая тематика, что было обусловлено потребностью в оптимизации и активизации имеющихся материальных и духовно-нравственных резервов во имя защиты Отечества. В романтической

героико-революционной стилистике создавались во многом гиперболизированные, собирательные образы героев войны, а также подвергались художественной реконструкции героические персонажи далекого прошлого. Эти тенденции анализирует профессор К. Султанов: «Переключка мыслей ровно через сто лет, неугасающее эхо кавказской войны XIX века, услышанное во время Великой Отечественной войны, – все это создало возможность для художественного откровения, напоминая о том, что подлинное, далекое от спекулятивного осовременивания, переживание истории не может и не должно довольствоваться только её реконструкцией и всегда стремится к более содержательному уровню, на котором в судьбах человека и народа открывается живая связь времен» (Султанов К., 2004, с. 248). Без сомнения актуализация героико-патриотической тематики была необходима, и в этом плане писатели обратились к отработанным методам и приемам.

В плане другого важнейшего принципа – достоверности показа – не все было так однозначно. Достоверность показа в большей степени была симулятивной, так как народ должен был верить в победу с самых первых дней войны, независимо от реального хода событий. Концепция личности вернулась к схеме построения образов литературы революционного периода. Стиллю военной прозы были свойственны революционно-романтический пафос и тяготение к выразительности и образности. Таким образом, можно констатировать, что в военный период методология событийно-хроникальной литературы не только не продвинулась, но и вернулась на прежние позиции.

В своих «Фронтowych дневниках» (1942) дагестанский писатель-фронтовик Эффенди Капиев, описывая встретившийся ему на пути надгробный камень, напомнивший ему битвы прошлого, с горечью говорит: *Мои предки не на жизнь, а на смерть воевали с белым царем.* Однако стереотипный ход его мыслей нарушается, когда он видит высеченную на глыбе эпитафию: *Один я на чужбине среди каменистых скал. Ни одной родной души не придет ко мне на могилу и в память мою этих слов не произнесет: «Мир праху твоему, Всеволод».* И следом: *«Здесь покоится прах поручика Апшеронского полка Всеволода Николаевича*

Грунина, умершего от ран в бою с горцами 16 августа 1842 года. Покойному было 22 года. Э. Капиев не скрывает своего потрясения от того, что покоившийся под кавказским камнем молодой человек, офицер царской армии «погиб в жестокой войне с его отцами». Потом он начинает размышлять о его судьбе: солдату было всего 22 года и он честно исполнял свой воинский долг, служа Отечеству, которому присягал. Э.Капиев приходит к глубоким обобщениям, к пониманию братоубийственного характера гражданских войн: *Это я, потомок твоих кровных врагов, произношу тебе, как родному: пусть твоя мысль встретится с моей мыслью – они братья. Пусть эта каменная земля, враждовавшая с тобой, не будет тебе жестка, родной мой, пусть она ляжет над тобой мягче перины, пусть будет сон твой мирным, как эта тишина... Твоя молодая кровь, пролитая на этих скалах, впиталась в почву, и ты видишь — взросло новое племя, в жилах моих течет частица и твоей крови, брат мой. Отщепенец ли я? Не знаю! Но все же спасибо, спасибо тебе! Родная душа пришла на могилу, и, как видишь, на твоём русском языке говорит она тебе: «Мир праху твоему, Всеволод». И за себя и за своих предков... Спи спокойно!...Как странны, как бессмысленны судьбы людские, но зато закономерны судьбы народов".* (цит. по: Султанов К., 1985, с. 53). В данном фрагменте автор вводит в эмоциональный по стилистике дневниковый нарратив текст эпитафии, соединив в едином текстовом пространстве документальное и художественное начало в полной гармонии объективного и субъективного повествования. Этот прием позволил Э. Капиеву достичь полного раскрытия своих мыслей и чувств.

В советской литературе тема героизма разрабатывалась в основном в нескольких базовых сюжетах, один из которых раскрывал проблему испытаний, которым подвергает человека война. Писатели, отражавшие проблему подвига во имя Родины в художественной форме, по сути, представляли читателям свои собственные моральные убеждения, подчеркивая, или, наоборот, сглаживая идеологическую подоплеку происходящих событий.

Военная тематика - одна из самых трагических в отечественной литературе. До появления «окопной правды», «лейтенантской прозы» в такой

литературе пафосно возносились и воспевались подвиги советских людей, их неустрашимость и готовность к судьбоносным поступкам, их решимость побороть инстинкт самосохранения, пойти на риск, достойно принять свою гибель. При этом следует отметить, что в определенный, особенно, в военный период подобный пафос был необходим для поддержания духа советского народа. Общеизвестно, что по прошествии времени закономерно наступает период объективного осмысления каждого исторического периода и актуализируется потребность в исторической правде, которая может быть обеспечена только документальным материалом. Карачаевский литературовед А. Караева в статье «Позиция автора и стиль повествования» отмечает, что «...в раскрытии военной темы в карачаевской прозе ... сложилась, в общем-то плодотворная тенденция – обращение к подлинным историческим фактам, лицам, стремление восстановить объективную истину, поднять до художественного обобщения конкретные факты истории, выразить свое отношение (эта тенденция имеет начало еще в литературе 30-х годов)» (Караева А, 1986, с.7).

Несмотря на доминирование малых форм (очерк, корреспонденция, заметка, рассказ), наиболее адекватных для оперативного отражения военных событий, северокавказские писатели создали ряд романов, уровень которых позволяет говорить об определенной эволюции. Здесь можно назвать романы М. Цаголова «И мертвые вставали», Ц. Коховой «Фатимат», А. Кешокова «Сломанная подкова», трилогию О. Хубиева «Аманат» и ряд других произведений, в которых заложены основные концепции личности, получившие дальнейшее развитие на следующих этапах литературного развития.

В частности, в период кардинального и беспрецедентного пересмотра общественных ценностей и снятия идеологических установок, сопряженный с развалом СССР, в северокавказской прозе выступила на первый план историческая проблематика. Г. Гулиа, Б. Шинкуба и И. Машбаш в своих исторических романах попытались в контексте показа судеб своих персонажей переосмыслить и показать с позиций освобожденного художественного сознания

историю своих народов, переживших трагические моменты. И вполне закономерно появилась потребность в историях о великих национальных героях, предводителях, воинах. Здесь можно говорить о возрождении концепции героической личности уже в новых социально-исторических реалиях. Для поднятия национального самосознания необходим был героический пафос, и к художественному воплощению этой идеи обратилось множество национальных писателей. В частности, в соответствии с общенациональной потребностью в образе «мудрого и справедливого вождя» Абузар Айдамиров в своей прозе второй половины XX века создал образы доблестных национальных героев, воплощавших идеалы патриотизма и благородства, приверженность морально-этическим нормам и искреннюю человечность, любовь к своему народу.

Тенденции к преобразованию типа национально или социально обусловленного характера всегда определяются общественно-политическими процессами, вследствие которых меняются представления массовой аудитории об идеальном, положительном и отрицательном, то есть происходит переоценка ценностей. Отход от традиционной ориентации на движение российской литературы привел к появлению значительного числа произведений национальной эпики, в которых героями стали социально и политически значимые национальные личности. Также существенно, что северокавказские авторы подошли к пониманию, что в создании национального характера необходимо было отходить от схематизма, вымысла, гиперболизации и идеализации, а также полной подчиненности эталонам советской прозы.

Необходимо отметить, что национальные литературы на протяжении всего XX века, не имея возможности открытого правдивого разговора об историческом прошлом, все же пытались осмыслить трагические страницы своей истории. До 80-х годов это было возможно только контекстуально, через показ исторических героев прошлого, которые, находясь в центре повествования, сумели бы содействовать постижению прошлого времени и его эпохальных событий через свою судьбу и свершения.

В произведениях «Абрек», «Мечь табунщика» Т. Керашева, «Зелимхан»

М. Мамакаева и других северокавказских авторов появились героические образы горцев-одиночек, которые посвятили свою жизнь защите угнетенных соплеменников.

Также исторические события и героические личности прошлого получили воплощение в художественных произведениях С.-Б. Арсанова, Х. Ошаева, Ш. Окуева и других чеченских авторов. Исследователь национального горского эпоса С. Байрамукова в своей характеристике образа абрека отмечает: «Это – своего рода герой документальной, но слегка беллетризированной устной повести. Новелла видит сложность такого социального явления, как абречество. Если для сказки все абреки – благородные мстители, то хабар знает и другой тип абреков – деклассированных, грабящих и убивающих всех и вся. Абречество породило сложные социально-политические проблемы. Действия абреков приносили много зла народу. Царское правительство, например, ответственность за деяния абреков нередко перекладывало на аул, из которого происходил абрек, на его близких и дальних родственников. Нередко из-за «подвигов» разбойников выжигались целые аулы» (Байрамукова С., 2005, с. 25).

Тема абречества получила реализацию и в романе М. Мамакаева «Зелимхан» (1968), который написан в основном в реалистических традициях, хотя писатель не отказывается от фольклорных компонентов, в частности, он прибегает к фольклорной образности при описании главного персонажа: «Какой грозный человек. Такой сотрёт любого генерала в порошок. Вот он, оказывается, какой – Зелимхан!» (Мамакаев М.А., 1981, с. 123).

В контексте разговора об абречестве, которое в целом получило идеализированное отражение в национальных литературах в силу потребности в образе национального героя, следует проанализировать проблему художественного документализма, а также биографизма и автобиографизма, выделяемых нами в качестве характерных для событийно-хроникальной прозы приемов.

Повсеместно доблестный и защищающий собственный народ и землю герой вызывает общественное уважение и почитание, иногда до фанатичной

любви, в результате чего его образ подвергается идеализации и сакрализации. Сложность проблематики и функционального потенциала произведений событийно-хроникального типа вполне логично привела литераторов к усилению жанрово-стилевых качеств данного вида прозы, которая начала совмещать в себе самобытный документализм, героико-романтический пафос и особенности фольклорного стиля. В народных сказках в ходе повествования об исторических героях нередко появлялась подробная реальная информация о местах, где родились герои, об их родных, что иллюстрирует факт присутствия в героических песнях большей доли достоверности, чем вымысла. Специфика построения народных сказаний такова, что чаще всего в одном сюжете взаимодействуют представители различных поколений, а реалистические компоненты дают читателю понимание того, каким был быт кавказцев, их характеры, традиции, миропонимание и мирозерцание. Именно по причине такой насыщенности документальным и художественным материалом в их органичном синтезе северокавказские ученые уверенно утверждают, что первая северокавказская повесть возникла не на «пустом месте».

Битва чеченцев против царской армии за свою свободу стала отдельным идейно-тематическим направлением событийно-хроникальной прозы. Персонаж героико-исторических песен «Канта», воюющий с князьями, здесь трансформировался в образ бойца против чужеземных захватчиков и стал центром структурной модели произведений этой тематической группы, полностью направляя динамику сюжетного движения.

В общем, интерес массовой читательской аудитории к произведениям историко-документального характера, воплощающим широкий национальный контекст, реальных исторических деятелей, представляется вполне обоснованным в ситуации возрождения национального самосознания.

В советский период литература соцреализма по своей генетической сути обязана была выявлять и описывать духовно-нравственные ценности и идеалы, положительные качества представителей советского общества. Героический

поступок же в данном случае понимался как надлежащее и обязательное действие, в результате чего выглядел вполне достоверно.

При этом, конечно, в общем тенденциозном потоке соцреалистической литературы встречались и исключения, пусть редкие, но яркие, обращавшие на себя внимание жизненной правдой. Во все периоды развития соцреалистической литературы появлялись исключительные образы: бездушной беспощадности и изоляционистской должностной идеологии «нового человека», сформированной в соцреализме, противостоял «вечный» человек христианства М. Булгакова, русский «стихийный» человек И. Веселого, «частный» человек Б. Окуджавы, собственно «исторический» человек Ю. Тынянова и Ю. Трифонова.

Этот факт позволяет нам перейти от рассмотрения положительного героя соцреализма, идеализированного и схематичного, к жизненному, не всегда положительному герою событийно-хроникальной прозы. Писатель событийно-хроникального произведения имеет возможность, воспроизводя как положительные, так и отрицательные характеры, высказывать личные наблюдения и оценку своих персонажей.

В русской исторической литературе дробление персонажей на отрицательных и положительных прослеживается достаточно отчетливо в биографических произведениях М.А. Алданова, пришедшего в литературу в начале 20-х годов XX века с «историческими портретами». Книгу о царь-освободителе Александре II, написать которую он мечтал, ему создать не удалось, но в его исторических очерках достаточно весомо и достоверно сделано описание ряда исторических лиц. В числе созданных М.А. Алдановым исторических портретов доминируют истории отрицательных личностей, вершивших в свое время общемировые судьбы, как то Азеф, Гитлер, Троцкий. Предупреждая очерк об Азефе небольшим введением, М.А. Алданов обосновал свое видение сути «исторических портретов»: «Мне хотелось дать несколько этюдов о «верхах и низах» среди людей. В качестве «низа», бесспорно, подходит один из величайших злодеев, когда-либо существовавших на земле» (Алданов М., 1999, с.192). Центральным, доминирующим субъектом в сюжете у Алданова

остается рядовой человек с его отрицательными ценностями. Отметим своеобразие толкования зла автором в биографии Азефа. По мнению писателя, негативные черты в человеке формируются реальностью, веянием времени: «Теперь, пожалуй, трагических злодеев не бывает. Азеф был злодей совершенно будничным. Одни изображают его демоном, другие мещанином-коммерсантом. Думаю, что истина лежит приблизительно посредине. Азеф мог так же хорошо торговать селедкой, как торговал человеческой жизнью» (Письма М.А. Алданова 1965, с. 276).

Существует немало героев послереволюционной прозы, полностью подвластных социальным стандартам, но при этом одновременно движимых собственными эгоистичными стремлениями. Такие персонажи могут страдать от монотонности и нецелесообразности бытия, но могут и смириться, и даже ощущать себя комфортно. При этом, оказавшись в социально-активной среде, получив в свое распоряжение те или иные полномочия, они нередко оказываются откровенным воплощением зла.

Существенно, что любой, даже эпизодический образ в событийно-хроникальных произведениях не бывает случайным, он взаимосвязан со стержневыми, центральными героями. Судьба каждого персонажа чаще всего детерминирована прошлым. Базовой функцией главного героя событийно-хроникального текста можно считать то, что он транслирует авторскую идею. К тому же в образах персонажей всегда присутствуют типичные психологические черты.

Внутренняя жизнь человека, диапазон его стремлений, раздумий, эмоций, а также область неосознанного воспроизводятся в событийно-хроникальных текстах неодинаково и с различной интенсивностью. Неизменно лишь взаимоотношение между писателем и персонажем, которое имеет даже принципиальный характер. Специфичным творческим методом событийно-хроникальной прозы является анализ внутреннего мира человека с акцентом на его стремлении побеждать социальное и человеческое зло. Причем акценты тем ярче, чем мучительней для самого художника этот вопрос. В противоположность

этому подходу публицистический очерк затрагивает не столько вопросы формирования характера персонажа в его противостоянии с социальной средой, сколько вопросы гражданского и нравственного состояния общества (олицетворенного обыкновенно определенными персонажами).

Событийно-хроникальная литература преимущественно использует в своей поэтике фактографические образы, функции которых вторичны. При этом дополнительный, второстепенный образ не является независимым, он связан с главными персонажами, и все они концептуально взаимообусловлены.

Образ-факт функционирует в событийно-хроникальном тексте согласно литературным нормам, приобретая художественные признаки в качестве категории гносеологической, не исключающей различные трактовки. Например, в событийно-хроникальной литературе вариативны трактовки авторской позиции, идеи и смысла сюжетных коллизий. Эта вариативность интерпретации текстового материала, в том числе и документального, обусловлена его документально-художественной структурой, в которую автор имеет право что-либо привносить, дополнять события или отвергать несущественные, по его мнению, достоверные детали. Иначе говоря, интерпретация как способ продвижения определенной идеи, отражает позицию автора.

В плане продвижения основной идеи произведения автор акцентирует внимание не только на внутренних рефлексиях своих персонажей, но и на самом процессе формирования их мировоззрения. По мнению М. Бахтина, «по отношению к мировоззрению классического героя автор догматичен. Его познавательно-этическая позиция должна быть бесспорной или, точнее, просто не привлекается к обсуждению. В противном случае был бы внесён момент вины и ответственности и художественное единство и сплошность судьбы были бы разрушены. Герой оказался бы свободен, его можно было бы привлечь к нравственному суду, в нем не было бы необходимости, он мог бы быть и другим» (Бахтин М.М., 1979, с. 153).

Уникальность личностной видоизменяемости, стремительность этого внутреннего процесса художественных персонажей обозначена Л.Н. Толстым в

метафорическом сравнении - «люди как реки». В соответствии с этой схемой все действующие лица произведений Л.Н. Толстого находятся в разноречивых поисках правды. Для В. Шаламова, в свою очередь, один из важнейших критериев художественного творчества - подлинность, документальность, проявление истинного авторского лица: «А в более высоком, в более важном смысле любой рассказ всегда документ – документ об авторе» (Павлов О., 2005, с. 187).

Структурное решение событийно-хроникальной прозы всегда подчинено ее документальной основе, как мы неоднократно отмечали, именно документальный материал (официальный или человеческий) становится центром сюжетостроения. Методы и приемы художественной «обработки» документа достаточно разнообразны. Чаще всего документ вставляется в художественный текст с помощью художественного метода «монтажа». В литературоведении монтаж определяется как способ построения произведения, при котором преобладает прерывность (дискретность) изображения, его «разбитость» на фрагменты (Павлова Н., 1966, с. 188).

Например, биография, по мнению современного исследователя 80-х годов В.Е. Ковского, дается в художественной документалистике не в хронологической последовательности и даже не в кажущейся своей полноте, а в виде фрагментов. Если считать такого рода фрагментарность показательным признаком приема монтажа, то монтаж в советской и в мировой литературе прошлого века можно обнаружить в эссеистике В.Б. Шкловского, произведениях Дж. Дос-Пассоса, «Контрапункте» О. Хаксли, «Улиссе» Дж. Джойса, во французском «новом романе» (в частности, в произведениях М. Бютора) и многих других разножанровых произведениях. Можно с уверенностью утверждать, что фрагментарность также характерна и для стиля ряда северокавказских авторов (Ю. Чуяко «Сказание о Железном Волке», Н. Куека «Вино мертвых», Х. Бештокова «Каменный век», Д. Кошубаева «Абраг»), по преимуществу писавших во второй половине и в конце XX века.

Ко второй половине XX века методология событийно-хроникальной северокавказской и отечественной прозы сформировалась в достаточной

степени. Для композиции произведений этой видовой принадлежности характерна тенденция к повествованию «с открытым финалом», сюжетному строению, лишенному развязки, или же вариант, когда автор предлагает читателю несколько финалов «на выбор».

Подобную структуру, типичную для событийно-хроникальной прозы, В.Е. Ковский назвал «центростремительной», поскольку в ней стержнем композиции является некий кратковременный эпизод, от которого образуются сюжетные линии, раскрывающие всю судьбу персонажа.

Монтаж дает возможность автору включить в художественную ткань повествования митинговые публичные речи, журнальную эссеистику и другие документальные фрагменты, которые разрушают классические представления о художественной монолитности текста. Монтаж как художественный прием связывается с эстетикой авангардизма, с его помощью достигается эффект «хеппенинга» (*xéппенинг* - форма современного искусства, представляющая собой действия, события или ситуации, происходящие при участии художника, но не контролируемые им полностью).

Также в искусство нового века активно внедряется игровой элемент, противоположенный исчерпавшей себя логике, а также традиционным представлениям о морали и нравственности. Функции монтажа в литературе сводятся к разрыву непрерывности коммуникации, констатации случайных связей между фактами, обыгрыванию диссонансов, интеллектуализации произведения, отказу от катарсиса, «фрагментаризации» мира и разрушению естественных связей между предметами.

Не менее активно в документально-художественных произведениях проявляется интертекстуальность, то есть в текст внедряется «другая» в композиционном, стилистическом, дискурсивном плане текстовая ткань, которая, несомненно, имеет скрытые значения. Отметим, что в событийно-хроникальных произведениях интертекстуальность наглядна и очевидна (в полном соответствии с требованиями маргинального по сути жанра). Возможности прозаика-документалиста расширяются посредством обращения к

документальному материалу, но при этом он достаточно стеснен в употреблении свойственных художественной литературе способов и технологий при изображении реальности.

Другим признаком, типологически присущим художественно-документальной литературе, является детализированность и «вещность». Вещь, обязательная для человека, словно сросшаяся с его жизнью, домом, повседневностью, является одним из обязательных атрибутов литературы XIX – XX веков, в которой частная собственность представляется средоточием бытийного существования. В целом, попадая в область литературы, предметы, существующие в реальности, подчеркивают достоверность изображаемого.

Произведения, содержащие многочисленные и разнообразные вещные детали, значительно расширяют границы повествования, посредством их проявляются оригинальные векторы видения в постижении эпохи и ее обитателей в сопоставлении со знакомым каждому писателю элементарным бытием. В классической литературе появляются скрупулезно изображенные Н.В. Гоголем детали быта помещиков и крестьян. К примеру, узнаваемыми предметами деревенского быта можно считать типичные для гоголевской прозы обыденные детали – связки сушеных груш и яблок на частоколе, аккуратно выметенный и политый водой глиняный пол, сундуки, ящики в комнатах, поскрипывающая дверь и т.д. «Все это для меня имеет неизъяснимую прелесть», – откровенно признавался писатель. Детальные подробности авторского живописания придавали его текстам неизъяснимую красочность, на фоне которой происходили массовые сцены, обнаруживалась эволюция нравов. Гоголь гениально совместил истинность факта и высоту обобщения. Необычно значимую функцию образы вещей получили в произведениях писателей, осознающих важность бытовых подробностей для придания атмосферы достоверности, этот подход обнаруживается еще у романтиков, которые ввели в литературу прием местного колорита.

Таким образом, можно констатировать, что в событийно-хроникальной литературе главным методом достижения реалистичности, достоверности прежде

всего является натуралистическая образность. Детали, первоначально кажущиеся читателю незначительными, становятся по мере развития событий и судеб персонажей весьма значимыми, даже порой сюжетообразующими элементами. Внимание к деталям, предметам, вещам мы встречаем у многих писателей XIX века – И.С. Тургенева, Н.С. Лескова, А.П. Чехова (особенно в поздних пьесах); в XX веке – в прозе Б.К. Зайцева и И.С. Шмелёва, в стихах и романе «Доктор Живаго» Б.Л. Пастернака, в «Белой гвардии» М.А. Булгакова (изразцовая печь, изрисованная надписями, «бронзовая лампа под абажуром» и др.).

Представляя читателю мельчайшие детали жизненных обстоятельств, среды, господствующей при развитии событий, авторы пользуются подробным живописанием происходящего, оказываясь максимально скрупулезными в мелочах, кажущихся на первый взгляд несущественными. Во всех названных ракурсах предметы, маркирующие собой ценности, или антиценности, появляются в текстах как обязательный компонент. «Вещная конкретность составляет неотъемлемую и весьма существенную грань словесно-художественной образности. Вещь в литературном произведении (как в составе интерьеров, так и за их пределами) имеет широкий диапазон содержательных функций» (Теория литературы, 1964, с. 218). Эта же мысль получает подтверждение в современных литературоведческих трудах: «Литература, – отмечает А.П. Чудаков, – изображает мир в его физических и конкретно-предметных формах» (Чудаков А., 1992, с. 94).

В сравнительно-типологическом плане отметим, что одной из важнейших проблем новописьменных национальных литератур было художественное освоение способов наполнения повествовательного текста яркими, живыми деталями быта персонажей. В этот период считалось, что главная функция литературы – это воплощение классовых идей и их влияния на сознание человека. Эти тенденции характерны для произведений почти всех северокавказских авторов – например романы черкеса А. Дышекова «Зарево», кабардинцев Х. Теунова «Род Шогемуковых», Али Шогенцукова «Камболет и Ляца», рассказы адыгейца И. Цева, прозаические произведения крупнейших

чеченских, ингушских, дагестанских писателей. Даже в более позднее время в послевоенной литературе Северного Кавказа проблема художественного освоения «живых деталей» остается одной из самых актуальных.

Процесс освоения приемов и методов художественного творчества национальными авторами шел достаточно быстро, и вскоре детали заиграли полнокровными красками в прозе северокавказских писателей - А. Айдамирова, А. Кешокова, Тембота Керашева, И. Машбаша, А. Абу-Бакара, М. Магомедова, Х. Ашинова и многих других, которые, наконец, вышли на широкую дорогу подлинной художественности. Эпоха открыла себя не только в идеях, но и в «живой предметной ясности», в результате фактические детали получили статус документов времени.

Событийно-хроникальное, как и любое художественное творение, традиционно должно воспроизводить чувства, эмоции и поступки людей. Именно этой цели подчиняются внедренные в текст реальные события, географические описания, конкретные даты, документы. Комплекс предметов и действий при этом образует значимый компонент действительности, как документальной, так и художественно воплощенной. «Документ эпохи» не обязан её документировать. Из него читатель ожидает получить не достоверные сведения, а подтверждение реальности воссоздания описываемого времени во всех его деталях. Художественные документы не обязаны быть похожими на истинные документы истории, более того, не имеют права копировать их. Эпическая проза совершенно не ориентирована на детальное описание военной техники, заводских технологий, химических формул и т.п. Необходимы детали, без которых не может появиться адекватное суждение ни о настоящей грани страданий, ни о настоящей цене героизма человека на фронте. Л.Н. Толстой детально изобразил Бородинскую битву. Но это воссоздание не являлось у него творческой задачей. Битва стала лишь катализатором для проявления истинной духовно-нравственной сути главных персонажей. «Никогда художник слова не может отряхнуть вещный прах со своих ног и освобожденной стопой вступить в царство имматериальности; внутренне-субстанциальное, для того чтобы быть

воспринятым, должно быть внешне-предметно воссоздано» (Теория литературы, 1964, с. 169).

Современные исследователи говорят, что если подсчитать численность строк, отданных в романе Э. Казакевича «Весна на Одере» описанию хода военных операций, то выяснится, что о людях идет речь только в трети объема всего произведения. Не менее значительное место уделяется отображению фактов в романах на тему войны в послевоенной жизни. В целом вещный мир и осмысление его значения в жизни человека проявляются в литературе крайне разнообразно в зависимости от жанра и литературного периода.

Подобного рода вариативность дает возможность рассмотреть документализм в качестве фактора жанровой специфики событийно-хроникальной литературы.

1.3. Жанровая классификация событийно-хроникальной прозы

На протяжении прошлого века актуальной оставалась проблема активного взаимодействия событийно-хроникальной литературы и публицистики с мемуаристикой. Вопрос относительного равновесия документального и художественного материала, как в литературном, так и в документальном тексте всесторонне рассматривался в литературоведческих трудах, при этом дилемма: что важнее – факт или художественный образ – разрешается временами в пользу первого компонента. Оба явления в комплексе нередко образуют жанровые формы, не располагающие в необходимой степени типичными свойствами эпоса, лирики или драмы и очерчиваются в литературоведении как «внеродовые формы» (Теория литературы, 1964, с.34). Сбалансированность документального и художественного начал в тексте закономерно считается критерием определения жанровых разновидностей событийно-хроникальной прозы.

Динамичное вхождение публицистики в литературу в начале XX века, а вместе с нею и документально-хроникального материала связано с новыми

требованиями к литературе «победившей революции», когда героем стала не личность, не индивид, а коллектив; фоном и содержанием раскрытия характерных качеств эпохи – не судьба человека, а единство «спянного общими идеями» коллектива. Примеров тому множество – в русской литературе «150000000» В. Маяковского, «Доменная печь» Н. Ляшко, почти все романы и повести о революции этого периода («Разгром» А. Фадеева, «Цемент», «Энергия» Ф. Гладкова, «Соть» Л. Леонова и другие.). Подобных произведений было множество и в национальной прозе и поэзии Украины, Белоруссии, республик Закавказья и других «окраин».

Соцреалистическая эстетика повлияла и на сущностные характеристики литературного процесса во всем северокавказском регионе, проявившись в дагестанских литературах, в «малой» и «большой» прозе Чечни, Осетии, Кабардино-Балкарии, Карачаево-Черкесии, Адыгеи, где очень сильное воздействие оказывали пролеткультовские идеологические и теоретические идеи. К сожалению, в военный и послевоенный периоды литературная парадигма практически не изменилась, ибо господствовал соцреализм с его эстетической догматикой, дополненной так называемой «теорией бесконфликтности». Судьба человека фактически была полностью обусловлена трудовым пафосом заводского коллектива, колхоза, производства. Даже появились понятийные определения жанровых форм, например «роман-судьба», «роман-событие» (К. Симонов). В такой ситуации «серьезное отношение» к документу, к реальным фактам и событиям было практически невозможно. Симулякры советского строя, его идеологии, воссоздаваемые в мейнстриме литературного потока, не оставляли места для достоверной информации.

Воспроизведение в литературе поворотных моментов общественного бытия неминуемо вызывает видоизменение традиционных жанрово-стилевых конфигураций.

В первой половине XX века жанровая система отечественной литературы активно развивалась в направлении взаимодействия разнородных и разножанровых структур, образуя новейшие синкретические образования.

Конкретные задачи, поставленные партией, активизировали участие писателей в газетной деятельности в качестве публицистов и журналистов, что привело к образованию нетипичных текстовых структур и технологий воссоздания происходящего.

В частности, упрочение в литературе принципов документализма инициировало возрождение интереса к мемуарности (как стилю). Но преимущественно на кризисные исторические события национального бытия отзывались такие подвижные жанры, как очерк и публицистическая статья, адресованные массовой читательской аудитории. Например, на первых этапах развития новописьменных литератур (20-30-е годы), в период оттепели (на рубеже 50 – 60-х годов), в период перестройки (конец 80-х – 90-е годы), как известно, большие эпические жанры уступали малым – рассказу, повести, лирическому стихотворению, которые давали возможность оперативной творческой реакции на происходящее, и на производство которых требовалось меньше времени.

В советский период самыми популярными и доступными источниками информации были средства массовой информации (газеты, журналы). Одновременно с официозными статьями газеты публиковали короткие очерки, зарисовки, литературные портреты, циклы очерков о городах-героях, сатирические произведения и другие тексты - «однодневки». Специфической чертой данного жанрового корпуса было обращение к проблемам этического, морального, нравственного, общественно-экономического состояния общества. В целом, литература подобного рода выполняла партийный заказ и не представляла особой художественной ценности. Постепенно, по мере своего развития малая документально-художественная проза обретала силу и, как мы отмечаем, в острые исторические моменты, вытесняла беллетристическую литературу, основанную полностью на вымысле.

Подчеркивая усиливающееся внимание к документальности, обострившееся в 70-е годы, Л. Гинзбург свидетельствовала, что начинается период, когда документальная литература не столько ощутит воздействие

литературы художественной, но, напротив, окажет на нее значительное воздействие. И действительно были отмечены примеры «мимикрии художественных жанров под документальные» (Головкин В.М., 1995, с. 298).

Как мы ранее отмечали, во второй половине XX века наметились отдельные жанровые преобразования, обусловленные массовым внедрением документалистики, литературы non-fiction, «как «аутентичного свидетельства» о жизни, в противовес обнаружившему свое бессилие, устаревшему, лживому искусству» (Поляков М.Я., 1983, с. 87). В качестве инвариантов событийно-хроникальной прозы 1970 – 1990-х годов можно выделить «заметки на полях», «листки из записной книжки», «дневники», истинные или стилизованные, «неоконченные отрывки» из как бы неоконченных текстов и другие формы. Эта литературная тенденция активно проявила себя и в северокавказской прозе.

В реальности конца прошлого – начала нынешнего веков проза по-другому, чем раньше, начала взаимодействовать с журналистикой. Обратимся к жанровой классификации публицистических текстов, предпринятой Норой Букс. В числе значительного количества журналистских жанров лишь три классифицируются ею в качестве информационных: заметка, информация и репортаж; другие - очерк (все его типы: проблемный, портретный, бытовой и др.), статья, корреспонденция, интервью, письма (не письма читателей, а открытое письмо, письмо-имитация частного авторского обращения), фельетон, памфлет, отчет, зарисовка считаются критиком жанрами публицистическими (Букс Н., <http://persee.fr/web/revues>. URL).

Задачей публицистики является не оповещение о факте, а его аналитическое постижение, выявление его общественной значимости, основанное на показе причинно-следственных связей. Существенно для анализа художественной документалистики вычленение жанров «внеродовых», к которым причисляются очерки, исповеди и эссе, каковые мы находим самостоятельными документально-художественными жанрами, вследствие превалирования в них документального начала над художественным.

На наш взгляд, событийно-хроникальные публицистические тексты различаются именно степенью присутствия в них документа и личности, причем непосредственно степень соотношения двух этих категорий и определяет группу, к которой относится жанр – документально-художественные (с преобладанием факта – очерк, исповедь, эссе, портрет, биография) и художественно-документальные (с преобладанием личностного начала – письма, дневники). Далее на материале прецедентных литературных текстов мы предпримем более подробное типологическое теоретическое и обзорно-аналитическое рассмотрение двух выделенных нами групп.

Самой активной документально-художественной формой считается очерк. Во время Великой Отечественной войны, выполняя миссию поднятия боевого и патриотического духа, газетный очерк, освещающий ход военных действий, совершенствовался, расширял систему художественно-публицистических средств, необходимых для его эволюции и трансформации в более крупные жанровые формы событийно-хроникальной прозы.

В послевоенное время, в период холодной войны главной тематикой очерковой прозы стали вопросы восстановления народного хозяйства, ретроспективный охват международной советской политики, в первую очередь затрагивающий взаимоотношения США и СССР (собственно настоящей тематике была отведена большая часть очерковых текстов).

Структура очерка придает явлениям прошлых времен коммуникативную новизну газетного уведомления. В очерках внимание писателя акцентируется на внешней реальности, что позволяет исследователям порой включать данную жанровую категорию в систему эпических жанров. Очерк основан на принципе информативности, но сам способ подачи материала, наличие художественной образности позволяют автору затронуть эмоционально-чувственную сферу читательского восприятия. В этом заключается основное отличие публицистических жанров от информационных. По точному замечанию М.Горького, «очерк находится где-то между исследованием и рассказом, он поглощает в себя позитивные грани и художественной литературы, и

публицистики, а также становится вместительным, всеохватным жанром» (Горький М., 1953, с. 45).

Красноречивая документальная аргументация играет роль сообщения, которое наиболее точно и своеобразно дополняет размышление, подчеркивая его смысл. Очерк можно относить и к литературе, и к публицистике, но следует учитывать, что «в очерках событийные ряды и собственно повествование организующей роли не играют: доминируют описания, нередко сопровождающиеся рассуждениями» (Хализев В.Е., 2001, с. 132). В литературном энциклопедическом словаре дается следующее определение очерка: «Очерк – разновидность малой формы эпической литературы, отличная от другой её формы, рассказа (и тем более от новеллы) отсутствием единого, быстро разрешающегося конфликта и большей развитостью описательного изображения. Оба отличия зависят от особенностей проблематики очерка» (Литературный энциклопедический словарь, 1987).

Непосредственно в очерках в первую очередь приобрели творческое отражение свершения героев национальной истории, были изображены потери, тяготы военных времен, борьба с внешними врагами, кризисные периоды внутренней истории.

История российской очерковой прозы начинается с XIX века. В начале 1870-х годов русский писатель-публицист В.А. Слепцов создает цикл очерков «Владимирка и Клязьма» (1861), навеянный впечатлениями от пешего путешествия в 1860 году по Владимирской дороге, известной как начало дороги в Сибирь, по которой отправляли осужденных на каторгу. Собирая фольклор, изучая жизнь крестьян и заводских рабочих, писатель исследовал реалии российской жизни и включил свои наблюдения в очерки в качестве документального материала. Вследствие своей публицистичности очерки В.А. Слепцова оказали значительное воздействие на формирование революционно-демократических и социально-критических направлений в отечественной прозе XIX – начала XX веков, в особенности на развитие бытового очерка и сатирической публицистики. В этих и подобных им

произведениях создавались правдивые полотна о жизни народа в России, основанные на жизненных наблюдениях писателей.

В середине XIX века в Морском министерстве России служили знаменитые литераторы, которые оказались участниками морских операций (И.А. Гончаров, И.И. Лъховский, Д.В. Григорович). Закономерным следствием их опыта стало воспроизведение впечатлений от профессиональной деятельности в форме документально-художественного жанра морского путешествия. Прецедентным в числе произведений этого литературного корпуса в плане сочетания документального и художественного уровня можно считать знаменитое собрание очерков И.А. Гончарова «Фрегат «Паллада», с которых, по мнению большинства исследователей документалистики (Г.Ф. Лозовик, С.Ф. Крившенко и др.), зарождается и получает развитие русская литературная маринистика.

В силу жанровой специфики, при всей образности текста, автор очерка имеет возможность транслировать свои размышления, аргументируя личностную, субъективную позицию фактами, взятыми напрямую из реальности, близкой массовой аудитории. Подобный подход, сочетающий художественную образность и документальную основу при воссоздании атмосферы реального события, привлекает читателя своим жизненным правдоподобием.

Неоднозначно были восприняты критикой путевые очерки Д.В. Григоровича «Корабль “Ретвизан”». Очеркист выбрал манеру изложения от первого лица, тем самым получив возможность на основе фактических деталей выражать собственный взгляд на описываемые события и действия персонажей, высказывать оценочные суждения, заключения, сопоставления. Отбирая факты, автор пытался обнаружить их суть, их роль в жизни общества во взаимосвязи с другими событиями. Обыкновенно, в силу своей видовой специфики, жанр очерка не дает пространства для реализации глобальных социокультурных и морально-этических проблем, чаще всего в этой публицистической форме происходит краткое воссоздание какого-либо отдельного концептуального, либо типичного факта, события. Д.В. Григорович сделал попытку расширить

возможности очерка, в какой-то мере реализуя в своих малых произведениях функции более крупных жанровых форм.

В процессе анализа особенностей очерка следует заострить внимание на роли автора и способах отражения авторской позиции. В этом плане в творческой манере Д.В. Григоровича выявляется стремление к проявлению собственного взгляда на описываемое, к выражению личностной позиции по отношению к центральной проблеме. В связи с такой авторской установкой повествование чаще всего ведется от первого лица, соответственно, и фигура повествователя идентифицируется читателем с личностью автора.

В послереволюционной России советские писатели, взявшись за газетное производство, разнообразили и углубили в проблемно-тематическом и художественно-эстетическом плане публицистику в целом и жанр очерка, в частности. При этом индивидуальные приемы отдельных авторов в комплексе сформировали новые жанровые инварианты, придав публицистическим формам исключительное многообразие.

Таким образом, можно заключить, что эволюция очерковой прозы в советской литературе была итогом активного участия писателей в деятельности периодической печати. Существенный вклад в эту литературную область внесли такие известные писатели, как А. Толстой, И. Эренбург, Л. Леонов, М. Шолохов, К. Симонов, А. Фадеев, Вс. Вишневский, Н. Тихонов, А. Серафимович, Ф. Гладков, В. Гроссман, Б. Горбатов, Л. Соболев, Б. Полевой, В. Кожевников, В. Ставский и многие другие писатели как старшего, так и младшего поколений.

В разговоре о событийно-хроникальной прозе невозможно обойти вниманием творчество Ивана Алексеевича Бунина, в первую очередь художественное и философско-публицистическое произведение, которое с подчеркнутой достоверностью и художественной силой рисует трагедию революции и последовавшей за ней гражданской войны – «Окаянные дни» (1918-1920). Благодаря точности, с которой Бунину удалось запечатлеть царившее в России того времени миропонимание, книга представляет большую историческую ценность. Также «Окаянные дни» дают много информации для

понимания всего творчества Бунина, поскольку отражают переломный этап, как в жизни, так и в творческой биографии писателя.

В контексте проблематики нашего исследования не меньший интерес вызывает одно из самых ярких публицистических сочинений М. Горького «Несвоевременные мысли». «Основной площадкой, где публиковались очерки писателя, стала газета «Новая жизнь», основанная писателем вместе с В.А. Десницким в апреле 1917 г. и закрытая по личному распоряжению В.И. Ленина в июле 1918 г. В 1920 г. писатель решил выпустить отдельную книгу, дополнив ее очерками из другого цикла «Революция и культура» и заменив хронологический принцип расположения материала тематическим. ... В результате изменений, потеряв некоторые признаки, присущие журналистскому дискурсу с его линейной временной последовательностью, книга приобрела новые параметры, усилившие художественно-публицистическое звучание текста, который наряду с документальным материалом получал теперь более обобщенное значение» (Шатин Ю.В., 2019, с. 116).

Мы должны сказать о принципиальных различиях очерков революционной эпохи и очерков второй половины 20-х годов. «Окаянные дни» И.Бунина, «Несвоевременные мысли» М. Горького, «Дни» И. Шмелёва, «Петербург» З. Гиппиус и другие художественно-документальные тексты, написанные сразу после революции, со всей полнотой жизненной правды, наполненные свидетельствами очевидцев, вскрыли человеческую трагедию революции (и с той, и с другой стороны).

Последующие этапы развития очерковой и всей художественно-документальной литературы характеризуются совершенно иной тематической и идейной направленностью, писатели в основном разрабатывают темы успехов советской власти и борьбы с внутренними и внешними врагами. Эта тенденция особенно ярко проявилась в новописьменных северокавказских литературах, история которых началась именно с очерковой прозы.

Очерк в национальной литературе Северного Кавказа не испытал внутренних трансформаций, подобных российскому очерку. Новописьменные

литературы, не имевшие опыта публицистической деятельности (так как первые национальные газеты создавались сразу в послереволюционный период) вполне объяснимо оказались под влиянием идеологии советской официальной литературы. Мейнстрим произведений, воспевающих революционный пафос, захватил молодых национальных писателей и оказал на них воздействие в плане идейно-тематической избирательности. По сути, общий массив публицистической продукции имел стереотипный, шаблонный характер, для этих произведений были характерны идеализация советского строя, показ типичного схематизированного образа строителя коммунизма (очерки Т.Керашева «Адыгея – первая национальная», «Адыгея перед боевыми задачами», Х. Теунова «Дружба»), актуализация проблем перевоспитания, борьбы с пережитками, эмансипации (информационная кампания «Пальто горянке», очерк И. Канукова «В осетинском ауле»), тема стремления к учебе, грамотности (очерк Т. Борукаева «Как я возился с магнитом», воспитательные очерки И. Цея, Т. Табулова, М. Мамакаева) и т.д. В целом, в 20 – 30-е годы очерк активно развивался во всех новописьменных литературах, в частности, в чечено-ингушской можно назвать очерки Х.Осмиева «За власть Советов», «От тьмы к свету», «Отцы и дети» (1927), рассказы Ч.Ахриева «В горах Джейраха», «Жертва» (1927), А.-Г.Гойгова «Хан-Гирей» (1928), И.Базоркина «Несчастье» (1928). Идеологическая направленность этих и подобных им публицистических текстов, транслируемая посредством лозунгового стиля - «Социализм побеждает во всех сферах», «Новое должно победить старое», «Старое и новое», «В бой за колхозы!», не оставляла места для проявления авторской позиции, критического отношения к происходящему, объективного, фактографического описания жизни национальных окраин.

Сила и значение публицистики значительно возросли в период войны. «Военная реальность, – как пишет У.М.Панеш, – поставила такие проблемы, которые получили широкое общечеловеческое звучание. На специфическом и остром материале она сконцентрировала внимание на вопросах жизни и смерти, любви и ненависти, добра и зла. Исключительная ситуация, в которой оказался

человек на войне, дала повод для глубокого осмысления гуманистических, идеологических и философских вопросов, связанных с бытием» (Панеш У.М., 1990, с. 100). По всем этим параметрам именно очерк (в первую очередь проблемный с его традиционной структурой), как публицистическая форма, оказался наиболее востребованным и актуальным жанром. Наряду с обозначенной проблемностью, нацеленностью на общечеловеческие проблемы, литература военного времени стала еще более идеологизированной, что обусловило ее лозунговый, патриотический характер. Яркими образцами военного очерка в северокавказской литературе стали произведения писателей Х. Андрухаева, А.Евтыха, А. Уджуху, А. Шогенцукова, Х. Гашокова, Д. Костанова, А. Евтыха, Ю. Тлюстена, Х. Хавпачева, К. Жанэ, С. Батырова; в отечественной – очерки М. Шолохова, А. Толстого, И. Эренбурга, К. Симонова, А. Суркова, Н. Тихонова, Г. Табидзе и многих других.

Литература выполняла высокую миссию, порученную ей партией, – вести солдата в бой, нацеливать его на победу любой ценой, усилить ненависть к фашистам. Важно понимать, что именно такой дискурс был нужен и возможен в годы тяжелейших испытаний, и произведения, написанные в таком ключе, стали по-настоящему действенным оружием. При всей ориентации на правдивость и документальность, советские писатели не могли рисовать чудовищные картины боев, показывать, как гибнут безоружные советские солдаты (особенно в первые месяцы войны), как голодают советские люди и воины, когда на той стороне фронта враг пил горячий кофе с шоколадом.

Писатели, на время отказавшись от принципа индивидуализации, создавали стереотипные героические характеры в рамках новой концепции личности, необходимой именно для этого периода. Например, в очерке «Смелый воин» (1944) Х. Хавпачев повествует о своем земляке – герое Барасби Хагокове. В образе главного персонажа нет индивидуальных черт, при том, что он хорошо знаком автору, который сознательно создает собирательный, в какой-то степени гиперболизированный образ воина – освободителя, патриота, защитника. По такой же схеме «выстроены образы И. Смола из очерка-рассказа Д. Костанова

«Их было 29» , сержанта Аслана и солдата Тимченко из новеллы А. Шортанова «У Малки» (Панеш У.М., 1990, с. 106). Несколько иной ракурс показа войны у А.Евтыха, который обращается не к личности, а к событию, описывая в очерке «Обвинительный акт» (1943) зверства фашистов в Армавире. Очерк А.Евтыха основан на обвинительных актах, документах, которые не требуют комментария. У Михаила Шолохова есть два типологически схожих произведения – «Наука ненависти» (1941) и «Судьба человека» («Правда», 31 декабря 1956 г. - 1 января 1957 г.). В первом писатель-фронтовик всецело исключает из сюжета то, что касается психологии человека, и концентрирует свое внимание на фактах, событиях, которые должны были вызвать у советских людей ненависть к фашистам и чувство патриотизма, любви к родной земле. Военная тематика раскрывается М. Шолоховым и в рассказе «Судьба человека», но здесь автор акцентирует внимание на гуманистических основах человеческого поведения, обосновывая действия героя самой правдивой и объективной философией жизни.

Достоверные, повседневные факты, реалистичные детали «окопной» жизни вывели знаменитую повесть Виктора Некрасова «В окопах Сталинграда» на уровень мировой классической военной прозы Э.-М. Ремарка, Э.Хемингуэя, Г.Олдингтона. Правда Некрасова отличалась тем, что автор не произвел отбора фактов, а показал все, через что проходили люди на войне – и героизм, и предательство, и победы, и поражения человеческого духа, смерть, кровь, страх. «Окопная правда», открытая В.Некрасовым читателю, получила развитие в так называемой «лейтенантской» прозе.

По статьям и очеркам военного периода воссоздается картина жизни советского народа в тяжелейшие годы испытаний во множественных ракурсах: как представители мирного труда становились бойцами, как в сражениях с немцами укреплялся дух советского народа, как преломилась в пользу СССР военная ситуация и многое другое. Но общим для всех этих очерков является центральный стержень, структурно-композиционный центр – концепция героико-патриотической личности.

В период восстановления экономики, промышленности и сельского хозяйства в 50-е годы XX века в советской публицистике актуализировались жанровые инварианты производственного и деревенского очерка. В этот период очеркисты расширяют проблемно-тематический диапазон, публицистические тексты возвращаются к своей исконной жанровой сущности, обретая черты социальной заостренности, документализма, активности в выражении авторской позиции. Таким образом, объективное, прямое обсуждение насущных социальных вопросов, присущее публицистике, оказалось крайне востребованным в период глобальных общественных преобразований, которыми была насыщена вторая половина 50-х годов.

Деревенские очерки В. Овечкина, Е. Дороша, В. Тендрякова, С. Залыгина, В. Солоухина, А. Калинина, М. Жестева, Г. Бакланова и других в первую очередь удовлетворяли сформировавшуюся к этим годам потребность читателя в документальности, фактографичности, в неприкрытой правде. К художественной литературе на этот момент подобных требований не было, ее условность не подвергалась критическому читательскому рассмотрению. Процессы повышения требовательности к достоверности сюжета или художественного образа активизируются позже, в постперестроечный период.

В 50-60-е годы показ судьбоносных для героев очерка процессов подводил писателей к широким социальным обобщениям, которые не всегда были различимы в картинах быденной жизни, интересовавших писателей до этого периода. Достоверному стилю повествования способствовала и активизация роли личности автора, зачастую оказывающегося участником воспроизводимых в очерке событий. В частности, основной темой очерков Ф. Гладкова было описание успехов социалистического труда. Подлинность, правдивость его публицистики проявилась в приемах типизации, отображения общего в деталях, что создавало атмосферу достоверности и реалистичности. В очерках Ф. Гладкова «Вдохновенные мастера», «Живой тон», «С огнем в душе» сквозной линией шла

тема патриотизма, главными персонажами были люди труда, производственники. При этом, несмотря на то, что в произведениях Гладкова действовали реальные люди, автор активно использовал средства художественной образности, в частности, гиперболизацию и эстетизацию действительности. Такого рода проза являла собой синтез документально-художественной беллетристики и журналистского текста.

Жанровые признаки очерка, обладающие многообразными чертами, выявляются и в творчестве В. Тендрякова и В. Солоухина. «Эта постоянно развивающаяся доминанта очерка, – как говорит об этом современный исследователь Нора Букс, – явилась не последней причиной его перемещения в литературу, и так же, как в случае других жанров, журналистские признаки в нем сделались первичными, организующими. Отсюда в повести авторский монологизм, схематичность и заданность образов, директивность слова» (Букс Н., <http://persee.fr/web/revues>. URL).

Литература этого периода в очередной раз подтвердила предположение о неустойчивости границы между публицистическим и художественным постижением реальности. Н. Букс отмечает, что «жанровой особенностью очерка является то, что он сочетает художественное слово с конкретной агитацией» (Букс Н., <http://persee.fr/web/revues>. URL).

Наряду с очерком в линейке документально-художественной прозы находится жанр исповеди, которая признается по своим базовым характеристикам более «одушевленной» и менее описательной, нежели очерк. Одним из приемов исповеди является «поток сознания», где преобладает не повествовательная подача событий, а нескончаемые цепи впечатлений, воспоминаний, душевных движений человека. Для исповедальных текстов характерна дискретная структура, которая имитирует внутреннюю работу неконтролируемого сознания. Сознание, чаще всего представляющее «неупорядоченным, хаотичным, как бы поглощает мир: действительность оказывается «застланной» хаосом её созерцаний, мир – помещенным в сознание» (Хализев В., 2001, с. 222). «Это не столько записки, – пояснял А.И. Герцен

(применительно к «Былому и думам»), – сколько исповедь, около которой, по поводу которой собрались там-сям схваченные воспоминания из былого, там-сям остановленные мысли из дум. Впрочем, в совокупности этих пристроек, надстроек, флигелей единство есть...» (Герцен А.И., 1964, с. 327). В исповеди «вообще нет художественного задания, нет, поэтому и чисто эстетической ценности целого, данного, наличного целого» (Бахтин М.М., 1975, с. 279).

В данной жанровой разновидности художественной документалистики реальное состояние и впечатления персонажа – автора нарратива – отражают движения сознания, преимущественно показанные бессвязными, сумбурными, путаными. В исповедальном ракурсе реальный мир предстает через призму субъективных наблюдений. Возникает подобного рода жанровое образование непосредственно из исповедальности заметок, идейным центром становится авторское понимание и видение реальности.

Третья группа, выделенная нами в качестве актуального жанра, воплощающего в себе типологические и индивидуальные черты современной документально-художественной прозы – эссе. «Мысли, высказываемые в эссеистской форме, как правило, не претендуют на исчерпывающую трактовку предмета, они допускают возможность совсем иных суждений. Эссеистика тяготеет к синкретизму: начала собственно художественные здесь легко соединяются с публицистическими и философскими» (Хализев В., 2001, с. 341).

Осмысленная логичность повествования о минувшем характеризует эссеистическую манеру повествования, форму, «которая покоряется течению писательской думы, ее причудливым измышлениям, капризной и выборочной фиксации внимания на определенных вопросах, темах, действиях» (Шкловский В.Б., 1983, с. 65). Автор-эссеист акцентируется в первую очередь на своих мыслях, происшествиях, случившихся с ним, на своей жизни, любимых вещах и других приметах личностного бытия. Примечателен в этом плане перечисляемый Джоном Фаулзом в эссе «О мемуарах и сороках» (1983) список любимых книг - все они написаны в жанрах non-fiction.

Относительно северокавказских литератур отметим, что жанр эссе не получил столь широкого распространения, как, например, очерк. Достаточно близка по жанровой специфике к эссе лирическая проза северокавказских авторов, но она представлена такими жанровыми формами, как рассказ новелла, повесть. При этом отметим, что явления обращения национальных авторов к эссеистической форме все же присутствуют, в основном, в новейший период. Приведем, в частности, эссе Заремы Схатум ««Нет, весь я не умру...» Слово о Пушкине» («Литературная Адыгея», 2002. № 3), Юнуса Чуяко «Корни правды» («Литературная Адыгея», 2011. № 1). Своеобразным синтезом эссе и теоретической статьи, на наш взгляд, является публикация Т. Чамокова «То мудро, что познается сердцем...», автором определенная как «размышления о лирике Шхамбия Куева» («Литературная Адыгея», 2012. № 2). Причем эссеистические черты в этой публикации заметно преобладают. Эссе Заремы Схатум насыщено не только фактографическим, но и биографическим материалом. При этом стиль эмоционален и выразителен, что выражается в изобилии риторических вопросов и восклицаний.

В эссе Юнуса Чуяко «Корни правды» речь идет о Льве Николаевиче Толстом и его роли в жизни автора публикации. Прежде всего, Ю. Чуяко касается в своем эссе мировосприятия Льва Толстого, его жизни как человека, а уже потом – как писателя. Тональность этого эссе серьезная, вдумчивая, неторопливая, философская. Начинается произведение образно, метафорично, с обращения к памяти, с рассказа о волшебной колодезной воде родного дома. Толстой для автора эссе подобен воде из этого колодца: сладкой, притягательной. В качестве фактографического материала автор обращается не столько даже к текстам произведений писателя, сколько к эпизодам его жизни, к его мироощущению в тот или иной период творчества.

Что же касается эссе Т. Чамокова «То мудро, что познается сердцем...», то темой рассматриваемого произведения являются характерные особенности лирики поэта Шхамбия Куева, соответственно привлекается и литературоведческий материал. Проблемы, затрагиваемые автором статьи,

скорее философского характера. Это необходимость «искренности души», человечности и сострадания не только в творчестве поэта, но и в жизни каждого человека.

Одним из оригинальных текстов в жанре non-fiction в отечественной литературе конца XX– начала XXI веков признана книга биографий и мемуаров протоирея М. Ардова «Легендарная Ордынка». В сборнике собраны воспоминания о жизни московского дома Н. А. Ольшевской и В. Е. Ардова, где подолгу в послевоенные годы жила Анна Ахматова и где бывали известные деятели литературы и искусства. Читателю через факты и воспоминания предстает трагический период истории в неожиданном, анекдотическом ракурсе. Героями книги являются Б. Пастернак, Ф. Раневская, И. Ильинский и другие замечательные личности. Автор четко обозначает свое присутствие в тексте в качестве повествователя, подчеркивая тем самым документализм произведения: «Видит Бог, я не хотел писать эту книгу. Друзья много лет уговаривали меня сделать это, а я отнекивался, отказывался, убеждая их, что в моем теперешнем положении, «в сущем сани», это и неловко, и, главное, неизбежно несет в себе некий соблазн.

И все же я решил взяться за перо. Побудительной к тому причиной стали не столько уговоры приятелей, сколько многочисленные публикации, в которых мемуаристы искажают факты, где содержится ложь, а то и просто клевета на дорогих моему сердцу людей» (Ардов М., 1997, с.4). Ардов вспоминает, казалось бы, незначительные детали, но они оказываются правдивей всего: *Голод, постоянный голод — вот что помнится лучше всего. ... Какое-то короткое время меня водили в тамошний детский сад. Помню неопрятный просторный двор, а дети не столько играют, сколько смотрят на пристройку, в которой располагается кухня, — оттуда доносится запах гречневой каши-размазни* (Ардов М., 1997, с.8); *Вот тут вспоминается мне впервые сама наша квартира. Особенно ясно встает перед глазами кабинет отца. Посреди светлой карельской мебели — ржавая железная буржуйка. А за книжным шкафом досками*

отгороженное пространство. Там насыпана картошка, несколько мешков. Это сокровище, залог дальнейшего существования (Ардов М., 1997, с.12).

В той же жанровой форме создан сборник воспоминаний-эссе А. Вознесенского «На виртуальном ветру» (1998), в котором в типичной для поэта мозаичной манере описывается современная писателю жизнь, воспоминания об известных людях (С. Рихтер, М. Шостакович, Б. Пастернак, Т. Грасс и другие), встречах, культурных событиях. В некоторых фрагментах ярко проявляется стилистика текста Вознесенского, отражающая дыхание времени, настоящую жизнь через детали, впечатления, ассоциации: *Молодая Москва становится в очередь на Дали. Цена билета – почти как за кило персиков. Под палящим солнцем гигантский хвост тянется за колдовскими фруктами сюрреализма (Вознесенский А., 2018, с. 6); Отпевали Рихтера в небесном его жилище на 16-м этаже на Бронной. Он лежал головой к двум роялям с нотами Шуберта, и на них, как на живых, были надеты серебряные цепочки и образки. Его похудевшее, помолодевшее лицо обрело отсвет гипса, на сером галстуке горели радужные прожилки в стиле раннего Кандинского. Лежали смуглые руки с золотым отливом. Когда он играл, он закидывал голову вверх, подобно породистому догу, прикрывал глаза, будто вдыхал звуки. Теперь он смежил веки не играя. И молодой рыжий портрет глядел со стены (Вознесенский А., 2018, с. 4).*

Близким по типологическим признакам к документально-художественной прозе можно считать жанр литературного портрета. Описательность манеры, типичная для классической русской прозы, заключалась и в способах и приемах создания портрета. Портрет может быть художественным и реалистическим. Но в целом в портрете создается образ человека, внешний и внутренний, проявляющийся через отдельные характерологические черты, жесты, мимику. То есть при том, что портрет описывает константные, неизменные черты «внешнего человека», он, тем не менее, способен изменяться под влиянием душевных волнений, переосмыслений, свойственных герою любого произведения. Таким образом, детали портрета отнюдь не статичны: они разнообразны, «легки на

подъем» и испытывают нескончаемые трансформации соответственно обстоятельствам времени. Одновременно в основании данных мобильных конфигураций покоится неизменная, устойчивая тенденция, которую закономерно обозначить как манеру поведения или ориентированность. «По манере говорить, – писал А.Ф. Лосев, – по взгляду глаз ... по держанию рук и ног ... по голосу ... не говоря уже о цельных поступках, я всегда могу узнать, что за личность передо мной ... Наблюдая ... выражение лица человека ... вы видите здесь обязательно нечто внутреннее» (Лосев А.Ф., 1991, с. 75).

Жанр портрета подобен, но не идентичен рассматриваемой нами далее мемуарной литературе, в которой предметом художественного показа становятся факты бытия автора и его близкого окружения. В литературном портрете в центре авторского внимания находится личность одного из современников.

Касающаяся реальных исторических биографий мемуарная проза обладает абсолютно достоверным происхождением: существуют предположения, что возникновение первых в мировой литературе мемуарных заметок соотносится с цивилизацией Древнего Египта. Данная жанровая форма появилась как попытка реалистического воспроизведения подлинной истории общества в событиях и лицах. Несмотря на достаточный интерес исследователей к особенностям мемуаристики, по сей день не существует окончательно сформированного научного определения данной жанровой дефиниции. Наиболее полно, по нашему мнению, типформирующие характеристики этого жанра сформулировал А.Г. Тартаковский, трактуя мемуары «как повествования о прошлом, основанные на личном опыте и собственной памяти автора» (Тартаковский, А.Г. 1980, с. 312).

Таким образом, непосредственная, основанная на опыте, специфика настоящего жанра, восстанавливающего прошлое в его действительных признаках, предполагает основу на творческом реалистическом методе. Данное положение видится существенным, но отнюдь не безусловным. Так, один из участников дискуссии на тему «Мемуары на сломе эпох» И. Шайтанов справедливо подчеркнул специфичное видовое свойство мемуарной литературы

– обязательное наличие документальной достоверности, более того, документы эпохи должны быть структурно-семантическим центром мемуаров: «При сближении со сферой художественной литературы мемуарный жанр начинает терять свою документальность, давая урок ответственности литературе в отношении слова...» (Шайтанов И. О. 1987, с. 92).

Однако, невзирая на справедливое замечание И. Шайтанова о периодическом отклонении от документальности в ряде изданных мемуаров, мемуаристика нередко представляется читателям эффективным способом проникновения в объективную общественно-политическую, культурную, ценностную атмосферу прошлого. При восприятии и изучении мемуарного источника следует понимать, что от величины «разрыва» между событиями, воспроизведенными в воспоминаниях, и моментом их фиксации напрямую зависят и достоверность документальных сведений, и позиция автора. Чем существеннее данный разрыв, тем вероятнее искажения и неточности в описываемом.

Мемуарный сюжет, как мы отметили, концентрируется вокруг неподдельных фактов, при этом субъективность показа, очевидное присутствие автора, его угла зрения придают тексту художественность. Документальная точность в обрисовке характеров и явлений при этом совмещается со свойственной реалистической литературе типизацией.

Основой для систематизации мемуаров в исследованиях обычно является «временной» признак, в частности, соотношение момента создания текста с отображаемым периодом. На базе «временного» признака Т.М. Колядич выводит классификацию мемуарных текстов, выделяя «непосредственный» и «опосредованный» типы мемуаров. В качестве «непосредственных» выступают мемуарные произведения, написанные непосредственно по следам событий, по первичным впечатлениям (дневники, записи мыслей в блокнотах, письма, путевые заметки и т.п.), «опосредованные» (памятью автора и прошедшим временем) - заметки, воспроизводящие ментальные особенности поры, в которую они образовывались (Колядич Т.М., 1998).

В северокавказской прозе можно выявить наличие признаков мемуарного стиля второго типа, опосредованного, особенно в чеченской художественно-документальной литературе, в которой повествование ведется от лица участников трагических страниц чеченской истории – выселения, а также чеченских войн второй половины XX века. Эти произведения мы более подробно рассмотрим в следующих главах нашей работы.

Актуализация жанров письма и биографических мемуаров, воспроизведение реальной действительности в лицах и событиях дает возможность выявления и описания существенных с точки зрения автора явлений социума. Произведения в эпистолярной форме (письма) и биографические мемуары по своей структуре масштабнее, чем другие жанры событийно-хроникальной прозы, рассмотренные нами ранее. Можно отметить их типологическую близость с романной формой, это утверждение подтверждается тем фактом, что немалое число мемуаров создается в крупной эпической форме. Современные романы-мемуары сконцентрировали в себе принципы эпического изложения, свойственные мемуаристике XVIII века, и документальный контекст эпохи. Наиболее эффективно мемуарность, как творческий подход, применяется там, где авторской целью становится стремление зафиксировать важные для понимания отдельных сторон эпохи воспоминания. В мемуарах активизируется инструментарий аналитической эпики, воспроизводятся характеры исторической поры, происходит формирование образа реального персонажа, нередко развивается архетип путешествий и странствий.

Исходя из специфики сюжетостроения, романы-мемуары подразделяются на отдельные подвиды – психологический, нравоописательный, любовно-приключенческий, философский, воспитательный роман. В отношении современного бытования жанра мемуарного романа отметим, что читательский интерес к мемуаристике обострился в постмодернистской ситуации, когда, по сути, начало происходить переосмысление основных законов и принципов традиционного реалистического искусства.

Сегодня мемуары в романной форме приобретают художественность, перестают выглядеть как детальная констатация наблюдений автора, обретают сюжет. В то же время в мемуарные записи нередко вводятся послания, диалоги, записки и многие другие документальные приметы времени в качестве интертекстуального материала, имеющего специфические функции воссоздания атмосферы достоверности.

В XX веке формирование и укрепление реализма как творческой тенденции активизировало оптимально приближенные к жизни жанры (мемуарный роман, рассказ-очерк, воспоминания и другие). В данных межвидовых модификациях наблюдается специфичная манера структурирования авторского «Я» и позиции «Другого», «чужого». Авторское «Я», являющееся концентрацией субъективного начала в тексте, проявляется посредством парирований и реакций на «чужое». В художественной прозе мемуарная манера может присутствовать в отдельных фрагментах, что вполне соотносится с установкой постмодернистской литературы на взаимодействие и синкретизм жанровых образований и стилей.

Ретроспективный подход к истории литературы позволяет констатировать, что биографическая литература приобретает массовый характер начиная с послереволюционного времени. Существенным основанием для этого процесса стало стремление прозы к документализму, который в исторически поворотные времена начинает доминировать над вымыслом. Одним из крупнейших потоков мемуаристики стали многочисленные воспоминания и очерки писателей-эмигрантов первой волны. По сути, история русской эмиграции, всех ее трех волн, во многом составила основу мемуарной литературы.

Авторами мемуаров не обязательно являются профессиональные писатели. Весьма популярны воспоминания известных исторических лиц. Как отмечает А. Разумова, и филологи отечественной «формальной школы» начала прошлого века не пожелали «помещаться в собственных биографиях» (Разумова А., 2004, с. 133). Представитель формальной школы 20 – 30-х годов XX века Б. Эйхенбаум обращается к жанру мемуарного произведения и пишет текст в форме журнала

под названием «Мой современник». Художественное содержание у Эйхенбаума перемежается научными филологическими размышлениями, тем самым образуя документально-художественную интертекстуальную структуру. Авторские биографические фрагменты иллюстрируются литературными и филологическими отступлениями, аллюзиями и реминисценциями, а также прямыми цитатами.

Пример включения в автобиографической текст предмета профессионального интереса, в частности филологических пассажей, имеет место и в современной прозе, например в «Записях и выписках» (1999) М. Гаспарова – известного ученого литературоведа. Отказ от художественности заявлен в первых строках книги, в ироничной экспозиции: «У меня плохая память. Поэтому когда мне хочется что-то запомнить, я стараюсь это записать» (Гаспаров М., 2000, с. 6). В оригинальной форме, под видом карточек с цитатами создается литературный текст, по жанровой специфике близкий к мемуарам, также мы отмечаем здесь признаки метапрозы, проявляющиеся тогда, когда автор объясняет читателю тонкости бытия ученого, раскрывает ему мастерскую словесника.

Мемуаристика под влиянием запросов времени и доминирующей идеологии меняет свои подходы, методы и приемы. Далее, уже в предвоенные и военные годы в публицистической литературе при художественном показе проблем истории, исторического прошлого России прослеживается искажение отдельных фактов и сути событий, отход от фактографичности и непредвзятого документализма.

Упрочение принципов документалистики происходит в отечественной прозе позже и поэтапно – в 50 – 60-е годы оттепели и на рубеже 80 – 90-х годов. Возврат к принципу достоверности стимулировал реставрацию жанра мемуаров и инициировал активную установку писателей на введение мемуарной тональности в документально-художественные произведения на историческую тематику. Как ранее было отмечено, взлеты интереса писателей к мемуарному жанру и усиление читательского внимания к подобной литературе происходят в

моменты существенных исторических преобразований. Так, к примеру, документально-художественные жанры, имеющие мемуарную основу, были блестяще разработаны Б.К. Зайцевым. Впоследствии мемуарные очерки и некрологи, в которых Б.К. Зайцев создал художественные портреты А. Белого, К. Бальмонта, В. Иванова, Д. Мережковского, А. Бенуа, К. Мочульского, Н. Бердяева и других известных личностей, были собраны в книгах «Москва» (Париж, 1939), «Далекое» (Вашингтон, 1965), «Мои современники» (Лондон, 1988).

Традиции Б.К. Зайцева получили дальнейшее развитие в советской мемуаристике: обозрение наиболее существенных явлений минувшего встречается в мемуарах С. Михалкова, А. Рыбакова, А. Солженицына, А. Наймана и других советских писателей. В формате жанра мемуаров каждый из названных писателей воспроизводил также реалии советского строя, оценивал общественную ситуацию и роль отдельных известных личностей в социальных потрясениях. Особую ценность эти произведения приобрели по той причине, что все написанное было основано на личном опыте и пусть не явно, но все же прослеживались мысли и убеждения авторов. Феномен данного подхода, заключающийся в совмещении противоположных литературных установок – художественности и документализма, обуславливает видовую специфику мемуаров, что, в свою очередь, оказывает влияние на отбор фактов и способы их интерпретации.

Сочетание мемуаров о писателях с профессиональным рассмотрением их произведений мы находим в книге известного писателя, мастера non-fiction Александра Гениса. В издание вошли филологический роман «Довлатов и окрестности» и расширенный сборник литературных портретов «Частный случай» (1998). На фоне реалистичного показа окружающей мемуариста действительности поднимаются проблемы своеобразия художественной прозы С. Довлатова.

Необходимо отметить, что определение «филологический роман», применимое к произведениям А. Гениса «Довлатов и окрестности»,

А. Наймана «Поэзия и неправда», «Славный конец бесславных поколений» и другим подобным текстам, уже входит в литературоведческий оборот. Впервые оно появилось в одноименной публикации Н. Брагинской, состоящей из фрагментов дневников О. Фрейденберг (1991). После выхода этого текста Вл. Новиков предложил принять это определение в качестве научного термина, обозначающего новый вид событийно-хроникальной прозы.

Таким образом, заявивший о себе в 90-е годы жанр филологического романа наметил тенденцию эволюции мемуаристики в плане структурного усложнения, выраженного синкретизма не только с художественной прозой, но и с литературоведением (критическая статья, заметка, эссе, биографический очерк). Как стихийное употребление названия данного жанрового инварианта, так и попытки его терминологического закрепления не случайны. Обновление терминологии подтверждает жанровые преобразования, происходящие в XXI веке.

В целом завершающее XX век десятилетие отличается в отечественной литературе появлением множества мемуарных произведений, как профессиональных, так и непрофессиональных литераторов. Общей тенденцией этого корпуса литературы является стремление не столько к фактографичности, сколько к недоговоренности и обрывочности, приводятся не факты, а их отдельные элементы, детали и т.п. Интерес к детали, как мы отмечали, становится типологической чертой событийно-хроникальной прозы.

Оптимальной насыщенностью деталями отличается, например, «неоконченная повесть» (как установил жанр произведения автор) П. Ткаченко «Слово о Мараварской роте» (2002). В повести рассказывается об одной из самых трагических страниц долгой афганской войны – битве, произошедшей 21 апреля 1985 года в Мараварском ущелье, в которой погибла почти вся рота спецназа. Это документально-лирическое повествование не только об афганской войне, но и о том, какой трагедией она обернулась для нашей российской истории и какие имела последствия. Автор известен читателям по популярным

книгам об афганской войне: «Когда поют солдаты», «Время выбрало нас», «Афганистан болит в моей душе», «Из пламени Афганистана», «Дорогие мои... Письма из Афгана». Он первым собрал и издал песни афганской войны, воспоминания, дневники и письма воевавших солдат и офицеров. Теперь, когда Афганистан вновь стал ареной мировых противоборств, эта книга приобретает особое значение. Писатель в предисловии обозначает идею, концепцию своего произведения: «Ничего в повести своей я не выдумываю. Я как бы и не писал ее. Она складывалась сама собою из тех рассказов, которые ко мне доходили, из тех человеческих документов, которые мне попадались, из тех встреч, которые выпадали. А потому я сохранял каждую деталь, каждую подробность в неизменности, для кого-то, может быть, и не столь важную, но для меня – дорогую и необходимую. С надеждой на то, что не только для меня, но и для читателя они-то и окажутся теперь дороже всякого вымысла. Знать, нам действительно довелось жить в глухие времена, когда в душе уже не находится места вымыслам чудесным, когда все опустошает холодный рассудок. А, может быть, здесь вымысел и неуместен. И если какие-то подробности этой печальной истории несут в себе обобщение, то вовсе не потому, что я сделал их таковыми, а потому, что они таковыми были в действительности. И если в этих событиях покажется что-то невероятным, то это лишний раз докажет, что жизнь ломает судьбы людей порой гораздо круче и непредсказуемее самого изысканного вымысла» (Ткаченко П.И., 1990, с.4).

Стержневыми признаками литературы конца XX века в целом и документально-художественной прозы в частности, наряду с типологическими признаками (документальность, фактографичность) явились трагизм, духовно-нравственные поиски, склонность к символическим и философским авторским отступлениям. В стилевом плане событийно-хроникальная проза новейшего времени чрезвычайно разнообразна.

В очередной раз подчеркнем, что в литературоведении принципиально разграничиваются понятия документально-художественная и художественно-документальная проза. Для документально-художественной прозы (очерк,

исповедь, эссе, портрет, биографические жанры – автобиография, мемуары и воспоминания) характерно преобладание документального начала. Проза художественно-документальная (письмо, дневник, репортаж и эпические жанры с документальной тональностью - документальный роман, документальная повесть, документальный рассказ) отличается первичностью художественного дискурса.

Художественно-документальная литература (чаще на историческую и военную тематику) стремится к достоверности в изображении эпохи в целом и включает почти все разновидности прозаических жанров. Основой сюжета являются реальные события, в центре повествования – судьбы подлинных личностей. Автор художественно-документального текста обязан придерживаться хронологической точности при представлении документального информационного источника. При этом он имеет право на вымысел, интерпретацию, субъективную оценку в значительно большей степени, чем автор документально-художественного произведения.

Реальная основа выступает в художественно-документальном тексте в качестве самодостаточного предмета литературного отображения, а не в роли средоточия прототипов для эстетического олицетворения. В целом, наличие двух стержневых элементов художественно-документальной прозы («память» и «субъективность») наблюдается в дневниковом и эпистолярном жанрах. Другим типифицирующим признаком этого вида литературы является документ, доказывающий подлинность нарратива. В качестве человеческого документа в литературоведении признается авторский рассказ о реальном прошлом, участником которого он был. Такой дискурс характерен для автобиографии, в которой миновавшее бытие не только отображается, но и интерпретируется в определенном субъективном ракурсе авторского видения.

Происходившее годами в отечественной литературе советского периода отторжение индивидуально-личностного отражения действительности в пользу общественно-гражданского в значительной степени унифицировало содержание литературных произведений. Освобождение от идеологического давления

открыло возможности для выражения субъективной позиции, для создания полемического пространства, имеющего неоднозначные трактовки.

В процессе анализа эпистолярных вставок в мемуарную прозу следует учитывать, что письма, написанные в поворотные времена эпохи, рассказывающие о судьбоносных процессах и их влиянии на жизнь общества и отдельной личности, обладают фактической значимостью документа:

– во-первых, письма, хранящие свидетельства минувших дней, нередко становятся основой для автономного микросюжета;

– во-вторых, привлечение в мемуарный текст писем персонажей позволяет автору избежать резко субъективных оценок людей и событий, а включенные в эпистолярное изложение характеристики опосредованно способствуют более глубокому осмыслению психологического портрета героев;

– в-третьих, вводимые писателями в текст письма могут перевести монологическое повествование в диалогическое, давая возможность писателю к дискуссии, к диалогу с читателем;

– в-четвертых, эпистолы, включенные в повествование, дают автору возможность показать индивидуальные стилистические, лексические и синтаксические свойства речи персонажа.

Жанр дневника также относится к виду художественно-документальной прозы, специфичной целью дневника является отражение писательской личности, а не окружающей действительности.

В дневнике семантическим и структурообразующим центром оказываются мысли и чувства писателя, все происходящее показывается через призму соотношения с личностью автора. Так называемые эго-тексты представляют по сути «записи для себя», в их всевозможных версиях обнаруживается общее типологическое начало – это площадки для выражения персональных мыслей, мечтаний и чувств («Дневники» З.Н. Гиппиус, книги И.А. Бунина «Окаянные дни», И.С. Шмелева «Солнце мертвых», А. Ремизова «Взвихренная Русь» и др.). Для анализа подобного вида текстов продуктивна разработанная в современной психологии эго-концепция (динамичная система представлений индивида о

самом себе, на основе которой он строит свое взаимодействие с другими людьми). Дневниковый стиль нередко свойствен авторам-мемуаристам, но жанр дневника в чистом виде не идентичен мемуарам.

Писательский дневник можно считать своеобразным событием в литературном созидании, реализующим функцию неповторимой мастерской типажей и мотивов. Е. Долгопят охарактеризовал специфику дневника следующим образом: «Мне кажется, дневник – это что-то вроде доказательства бытия, но не Божия, а нашего с вами. Если не перечитывать дневников, не пересматривать старые снимки, не слушать истории из жизни, которые рассказывают нам родители или попутчики, то может показаться, что мы и вовсе не живем. Нас нет. И реальности – нет» (Для чего литературе воображение, 2006, с. 187).

Несомненно, что все фантазии основываются на действительности, а в дневниках автор собирает все свои фантазии, впечатления, желания и в то же время фиксирует реальные события, встречи, диалоги и другие реалии своего бытия. Таким образом, можно полагать, что дневник содержит два уровня, два нарратива - вымышленный, и документальный, объединенные личностью автора. Причем, достаточно парадоксально, но факт, что фантазийный уровень имеет вполне реальную основу, так как отражает мысли реального человека, то, что происходит в его сознании в реальности.

Дневники насыщены множеством незначительных для окружающих, но важных для автора деталей. Например, К. Чуковский записывает в дневнике в 1927 году, что Луначарскому не выделили валюты для поездки за границу, а Вс. Иванов заработал полторы тысячи. Вообще, дневник К. Чуковского, особенно 20-х годов ошутимо подрывает утвердившиеся мнения о предпочтениях, способностях, качествах известных людей. Так, он рассказывает о том, как Б. Пильняк пытается ходатайствовать за Евг. Замятина перед Зиновьевым, к которому его и близко не допустят (Чуковский К.И. 1997, с. 217), порой удивляется, что в Кисловодске Бабеля «поместили вместе с Рыковым, Каменевым, Зиновьевым и Троцким» (Чуковский К.И., 1997, с. 337).

Жанровое своеобразие произведения М. Шагинян «Урал в обороне» (1943–

1944) обозначено в его подзаголовке – «Дневник писателя». В тексте показывается все, что автор видела на производствах и в колхозах Урала. Краткие очерковые записи, документальные сведения, размышления над происходящим в военное время, соотнесение дня сегодняшнего с днем прошедшим – всеми этими, достаточно разнообразными и выразительными зарисовками М. Шагинян рисует жизнь гражданского тыла, создавая художественно-документальное полотно.

В эпоху перестройки в СССР активизировалась документальная проза журналистов-международников, основной темой которой было переосмысление социально-политических действий и явлений прошлого (И. Фесуненко, С. Кондрашов, Ю. Жуков и др.). В структурном плане эти произведения представляли собой блокнотные записи, в которых фиксировались реальная дата и место происходящего, в текст включались фрагменты из газет, приводились записи радиосообщений, то есть в целом присутствовали типичные маркеры достоверности.

Литературными явлениями 1995 года стали опубликованные в журнале «Знамя» дневники В. Шаламова и «Поденные записи» Д. Самойлова («Знамя», 1995, №№ 2-3), статьи Э. Герштейн вместе с письмами Л. Гумилёва («Знамя», 1995, № 9), «Карьера Затычкина» С. Липкина («Знамя», 1995, № 10), по читательским рейтингам существенно опередившие беллетристику.

Современные романы А. Проханова в жанровом плане представляют собой, по сути, репортажи, в них реализуется принцип авторского присутствия и документальной доказательности описываемых событий. К прозе non-fiction также примыкают «Жребий № 241» М. Кураева («Знамя», 1995, № 11) и мемуарный дневник «Я – помощник жизни» Ю. Крелина («Вопросы литературы», 1995, № 5). В редакторском предисловии к тексту Ю. Крелина отмечается: «Идет сегодняшняя – скажем, путевая – запись, но память отрывается от нынешнего момента и движется вспять, вкось, в историю России, или в родословную автора, или в собственное недавнее прошлое» («Вопросы литературы», 1995, № 5).

В ракурсе поставленной проблематики нельзя не рассмотреть феномен взаимодействия художественного и документального начала в романной прозе.

С 1960-х годов в отечественной литературе обнаруживается тенденция к смещению авторского интереса с проблем социально-гражданственного наполнения к личности. В литературе одним из критериев правдивости становится не столько фактически заверенная достоверность явления, сколько художественная правдивость в отображении характера личности. Примерно с последней трети 1960-х годов роман и все его жанровые инварианты становятся более «драматическими» (В. Быков, С. Крутилин, В. Тендряков), «нравоописательными» (В. Астафьев, В. Быков и др.) и «романическими» (Ю. Бондарев, В. Кожевников, В. Липатов и др.).

Общепризнано, что историческая проза наиболее широко представлена в жанре романа. Проблемам эволюции, типологии, поэтики романа адресовано много трудов российских филологов. В работах С.М. Петрова, Ю.А. Андреева, А.И. Пауткина, Л.Ф. Ершова, В.Д. Оскоцкого и других ученых досконально проанализированы все разновидности большого эпического жанра. Типической чертой исторического романа является то, что сюжетобразующим фокусом становятся документальные факты и реальные исторические события и персонажи.

По словам М.М. Бахтина, у романа нет канона: «Это – вечно ищущий, вечно исследующий все свои сложившиеся формы жанр. Таким только и может быть жанр, строящийся в зоне непосредственного контакта со становящейся действительностью» (Бахтин М.М., 1979, с. 5). Последнее уточнение Бахтина наиболее существенно для понимания сути исторического романа. Маневренность, разнообразие жанровых конфигураций романа определяется не только законами внутрижанрового развития, но и процессами, которые проходят в самой реальности. Сегодня очевидно, что жанровые конфигурации романа не константны, они постоянно видоизменяются, стремясь к поглощению других форм и стилей.

Роман в качестве феноменального инструмента художественного воссоздания реальности представляется сегодня наиболее действующим жанром во всей нашей многонациональной литературе.

Типологической чертой исторического романа считается стремление писателя к постижению истории, а не простое описание событий и фактов. Уже в первых советских романах проявился народно-эпический охват показа революции («Чапаев» Д. Фурманова, «Железный поток» А. Серафимовича, «Разгром» А. Фадеева). Гражданская война на востоке России представлена в романах К. Седых «Даурия» и Г. Маркова «Строговы» (1946). Обязательным для советских романов был показ причинно-следственных связей, авторское предостережение, чтобы человечество вновь не повторило ошибок истории.

Исторический роман 60-90-х годов оказался вовлеченным в активный процесс внедрения принципа синтеза художественного и документального, что нашло самую убедительную реализацию в романах Ю. Бондарева, П. Проскурина, И. Стаднюка, Ф. Абрамова, К. Симонова, В. Гроссмана, Б. Пастернака и других советских писателей этого периода.

В национальных литературах жанр исторического романа приобрел особую популярность в силу того, что именно в эти годы этносы получили возможность свободно писать правду о своем прошлом. Можно назвать ряд писателей, обратившихся к исторической прозе и создавших значительные произведения – это И. Машбаш, А. Евтых, Ю. Чуяко, Ф. Кешоков, многие чеченские, дагестанские, балкарские, ингушские прозаики.

Обобщая опыт советского исторического романа, ученые-филологи выявили, что большой жанр создается, с одной стороны, на последовательном раскрытии неделимости крупной эпохальной идеи, в которую введен персонаж, а с другой – в нем концентрируется внимание на личности, на конкретной частности, на духовном бытии народа. При этом крупным планом показываются катастрофы, трагические события судьбоносного значения (всевозможные битвы, революции, войны, восстания и их последствия). Писатели также стремятся к отображению важнейших явлений через их постижение частными

личностями, простыми людьми, вовлеченными в круговорот истории. В 90-е годы Ю. Давыдов написал роман «Бестселлер», до такой степени расширив границы повествования, что в нем нашлось место не только для Азефа, Бурцева, Ленина и иных исторических фигур, но и для самого автора и его размышлений.

Как ранее было отмечено, в литературе 1980-1990-х годов активизируется интерес к социальной проблематике, обусловленный изменениями в политической системе, глобальной реорганизацией государственного устройства. В течение 80-х годов достаточно популярным жанром становится повесть, в силу своей небольшой формы имеющая возможность быстрого отклика на происходящее. В этот период появляются всевозможные художественные модификации биографий известных исторических личностей - Разина, Пугачева, Наполеона, русских царей, князей, полководцев и многих других. Новая реальность активизировала потребность в новых поэтических средствах, новых подходах в отображении современности и исторического прошлого, которое подверглось генеральной реконструкции.

В целом, повесть считается одним из достаточно востребованных жанров отечественной литературы на протяжении всей истории ее развития. Приводя слова В. Белинского «Дробя жизнь по мелочам», профессор К.Г. Шаззо отмечает, что «повесть ставит вопросы, особо актуальные для эпохи. И для решения этих вопросов она избирает один или два драматических узла жизненных впечатлений, художественно конструируя их на раскрытии относительно автономного общественного конфликта. Авторы повестей накапливают в литературе аналитический материал, осмысливают жизнь в частных ее проявлениях. Повесть мобильна, подвижна, чувствительна к жизненным процессам, но старается вычлнить из них одну линию, один фокус, в зеркале которого увидеть основное, сюжетнозначимое» (Шаззо К.Г., 2006, с.133).

Представители современной исследовательской мысли отмечают, что «в гнилостной «застойной» атмосфере советского прошлого века, преодолевая цензурные препоны» (Кардин В., 2000, с. 15), появлялись

документально-художественные книги В. Семина, Н. Эйдельмана, А. Адамовича. В целом, повесть второй половины прошлого века, как и вся литература этого периода, обнаруживала новейшую реальность, порой принимая на себя функции социологии. Например, отслужив военный срок на Северном флоте, затем попробовав лагерной каши, по возвращении домой Ю. Давыдов в своей повести «Март» (1959) обратился к неистощимой исторической проблематике. Он заинтересовался подпольем и русским революционным движением, то есть темой, где мифы нередко доминировали над фактами, причем писатель не отказывался и от «возвышенного права на приволье выдумки».

По мнению М. Бахтина, повесть, «... отвечая требованиям времени, обнаруживает познавательно-аналитические качества и стремление к разнообразным контактам внутри жанровой системы: тяготение к строгой достоверности и документальности очерка в показе событий, принимает на себя функции романа или даже эпопеи в изображении человека» (Бахтин М.М., 1979, с.175). Эта мысль актуальна и для литературы рубежа XX-XXI веков, в которой формируются новые стилевые направления, идет активный процесс жанровых модификаций. Повесть, в свою очередь, трансформируется и в сюжетном, и в композиционном плане, но по-прежнему выполняет миссию правдивого показа отдельной личности в конкретной ситуации.

По мере развития литературы границы жанров становятся все более размытыми, они приобретают новые, нехарактерные для них прежде свойства и признаки. И все же на сегодняшний момент общепринятая в литературоведении жанровая систематизация сохраняется.

Еще более мобильным, чем повесть, можно считать гораздо меньший по объему жанр рассказа. Рассказ традиционно трактуется как самостоятельный вид, но нередко он приобретает признаки очерка, фактически объединяясь с ним, адаптируясь к его структуре. Рассказ, именно благодаря своей мобильности, адекватно и экстренно отвечает на происходящие в обществе явления,

наполняясь документальностью и фактографичностью текущего исторического момента.

В числе писателей, пишущих в жанре рассказа в новейшей литературе, можно назвать Т. Толстую, Л. Петрушевскую, В. Пелевина, Вик. Ерофеева и др. Отличает этих писателей то, что в их интерпретации жанр рассказа испытал существенные формальные и частично смысловые трансформации, обусловленные влиянием постмодернистской эстетики и поэтики.

Применительно к чеченской литературе нового века необходимо привести одну показательную цитату. А. Рудалев, рассуждая о «Чеченских рассказах» А. Карасева, объясняет факт актуализации рассказа в современной литературе следующим образом: «Наиболее важный и соответствующий времени жанр литературы сегодня – рассказ. Рассказ, потому что время неустойчивое, когда мы не можем поставить диагноз, а только изучаем симптомы. Время, когда крайне неустойчива система ценностей, и мало кто знает, существует ли она вообще. Это время характеризуется отсутствием грандиозного, героического, обмельчанием основных тем, девальвацией системы ценностей. Время, когда человек подвергается испытанием не силы, а бессилия, не воли, а безволия. Роман здесь неуместен, почти всегда он будет искусственен. Он не найдет ответы, а только потеряет первые ниточки к ним. Он не скажет ровным счетом ничего, а только запутает следы. Роман – герой не нашего времени. До поры он здесь чужой» (Рудалев А., <http://zavtra.ru>). Конечно, в утверждении А. Рудалева есть рациональное зерно, но необходимо отметить, что крупные жанры не потеряли своей привлекательности, особенно для младописьменных литератур, для истории, а исторический документ, в свою очередь, стал настоящим трамплином для эпической прозы в освоении крупных исторических пластов в драматической судьбе Северного Кавказа.

В жанровом отношении упрочение в литературе принципов документализма инициировало возрождение интереса к мемуарности (как стилю). На первых этапах развития новописьменных литератур массовую реализацию получили такие подвижные жанры, как очерк и публицистическая

статья, рассказ очеркового типа, а также публицистические жанры - зарисовки, литературные портреты, циклы очерков о городах-героях, сатирические произведения и другие. Ко второму этапу развития в национальных литературах идет ускоренное освоение исторических повести и романа.

Во второй половине XX века наметились отдельные жанровые преобразования, обусловленные массовым внедрением документалистики, литературы non-fiction. В качестве инвариантов событийно-хроникальной прозы 1970 – 1990-х годов следует выделить эссе, «заметки на полях», «листки из записной книжки», «дневники», истинные или стилизованные, «неоконченные отрывки» из как бы неоконченных текстов и другие формы. Эта литературная тенденция активно проявила себя и в северокавказской прозе.

Отметим, что в отечественной прозе активно развивалась биографическая и автобиографическая литература в форме дневников, воспоминаний, литературных портретов, исповеди. В северокавказской событийно-хроникальной прозе эти виды, кроме, пожалуй биографии, не получили столь активного развития, но наметилась тенденция к их освоению.

Выводы к главе I

В начале XX века, как ранее было отмечено, основным жанровым критерием практически всей северокавказской прозы рядом исследователей, как, например, К. Шаззо, У.М. Панеш, Х. Хапсироков, Х. Баков и другие, признается публицистичность. В целом публицистика первого этапа развития национальных новописьменных литератур дала начало разнообразным проблемно-обусловленным стилевым модификациям событийно-хроникальной эпики (очерк, исторические, автобиографические и биографические рассказы, повести, романы; мемуары, воспоминания, дневники и другие). Данное стилевое направление современными учеными идентифицируется как феномен, которому присущи как оригинальные национальные черты, так и типологические модели общесоюзной прозы.

В 20 – 30-е годы XX века очерковая проза выполняла задачи оперативного отражения происходящих изменений и продвижения к массовому читателю идей и идеалов революции. Как отметил Р. Бикмухаметов, произведения эти есть «записи происшествий, эпизодов, событий» (Бикмухаметов Р., 1983, с. 221). Своеобразие повествовательной манеры и структурная специфика национальных текстов первого периода обусловлены, в первую очередь, их ориентацией на действительность.

В соответствии с поставленными задачами получили развитие различные модификации, создаваемые с помощью специфичных методов и приемов, среди которых наиболее эффективными были метод типизации, метод противопоставления в структуре сюжета и образной системы, опора на документы и факты, прием детализированного описания, образность и метафоричность.

Не менее актуальным для новописьменных литератур было соцреалистическое воспроизведение истории, а также исторических персонажей, ставшее важной линией развития официальной идеологии в северокавказской литературе не без основополагающего влияния отечественной советской литературной парадигмы, что было обусловлено реалиями революционного периода, нуждающегося в оправдании крайних мер. События революции

типологически соотносились с общечеловеческой историей восстаний и революций. Таким образом, общность северокавказских литератур в ее типологических связях с отечественной была predetermined творческими задачами, связанными с художественным показом революционной реорганизации всего общественного уклада.

Злободневная и историческая тематика была широко и обстоятельно представлена в северокавказских литературах в очерковой прозе и рассказах очеркового типа, в романах и повестях адыгских авторов «Дорога к счастью» Т. Керашева, «Зарево» М. Дышекова, «На берегах Зеленчука» Х. Абукова, «Вершины не спят» А. Кешокова, дагестанских – «Сулак-свидетель» М. Хуршилова, «Махач» И. Керимова, «Кинжалы обнажены», «Помирать нам некогда», «Смерть победившие» М.-С. Яхьяева, «Месть», «Корни держат дерево», «Раненые скалы» М. Магомедова и других произведениях.

Но в целом воссоздание событий гражданской войны и революции, далекой и современной истории в период соцреалистического созревания новописьменных северокавказских литератур представляло определенные сложности в художественном и идейно-эстетическом плане. Эпические произведения вышли из очерка, и потому художественное решение проблем, обусловленных становлением новой идеологической парадигмы, стало для новописьменных литератур серьезным испытанием. Начинающие писатели, как уже было отмечено, обращались адресовались преимущественно к историко-этнографической проблематике и тематике, связывая её с просветительскими вопросами революционных преобразований. Художественная объективность при этом была труднодостижимой для молодых литератур, опиравшихся на опыт народного творчества, но не имеющих литературных традиций. Поэтому для первых произведений типичны эмоциональная экспрессивность и романтический стиль изложения. Для приемов структурного построения характерны биполярность, представленная оппозицией старого и нового, однолинейное построение сюжета, описательность и излишняя детализация, свойственные публицистике.

Наибольшие трудности были связаны с построением системы образов. Новописьменные авторы создавали в основном идеологизированные образы героя «одной идеи» по схеме противопоставления положительных и отрицательных персонажей. Схематизм и стереотипность образов на данном этапе доминировали, а приемы развитых литератур, к которым, прежде всего, относятся психологизм и индивидуализация, а также всесторонний показ детерминированных определенными обстоятельствами (личностными или общественными) характеров были еще недостижимы в силу объективных причин. Также следует отметить, что методологическая основа событийно-хроникальных произведений – принцип историзма – применялся крайне ограниченно, без широкомасштабного охвата явлений действительности в тесной связи с диалектикой развития общества и личности. Очевидно, что молодым литераторам было достаточно сложно соединить вымысел и документальный материал в едином гармоничном нарративе, применив документ в качестве художественного средства усиления достоверности или подтверждения авторской позиции. Тем не менее, событийно-хроникальная проза развивалась в направлении совершенствования своего видового методологического инструментария в тесной связи с движением общесоюзной прозы и получила со временем достойную художественно-эстетическую разработку, став одним из ведущих направлений развития северокавказской словесности.

ГЛАВА II. ОСОБЕННОСТИ ХУДОЖЕСТВЕННО-ДОКУМЕНТАЛЬНОГО ОТРАЖЕНИЯ НАЦИОНАЛЬНОЙ ИСТОРИИ В СОБЫТИЙНО- ХРОНИКАЛЬНОЙ ПРОЗЕ XX ВЕКА

2.1. Влияние документального начала на трансформации проблемного комплекса и концепцию личности

Документ и его модификации широко применяются как в классической, так и в современной литературе, выполняя функции интерпретации отдельных сюжетных коллизий. Профессионализм автора соотносится именно со способностью интерпретации одной темы, как в одинаковых, так и в различных по жанровым или родовым признакам произведениях. Данная тенденция проявилась не только в следовании внешним признакам – опоре на реальные факты, исторические события, истории жизни конкретных исторических личностей, но и в специфичной методологии работы с документальными источниками и в особых принципах создания художественного образа.

Без вымысла невозможно создать цельное полотно художественной реальности, опираясь только на настоящие факты. Литература воссоздает действительность, переосмысливает ее, формируя художественную среду, аналогичную подлинной или разнящуюся с ней. Безрезультатной может оказаться попытка осмысленно разобрать всю эту сложнейшую диалектику взаимодействия факта и вымысла, правды и поэзии, придающего эстетическую ценность многогранной эпике. Художественный вымысел извлекает из факта его содержание, обнаруживает его родовую сущность. Например, историческая действительность, показанная И. Машбашем, А. Айдамировым, А. Бештоковым, В. Пикулем, А. Толстым и другими писателями – хроникерами в их исторических текстах далеко не всегда идентична документально зафиксированной в публицистических и собственно документальных жанрах, хотя авторы претендуют на историзм своих произведений. Вымысел, обусловленный логикой развития сюжета, восполняет отсутствующие в фактографических источниках компоненты, связывая воедино в целостный нарратив реальное и вероятное.

Нередко литературные тексты, содержащие документальное начало, оказываются автобиографическими, или мемуарными, то есть, настолько обращенными к частной жизни, что без проявления лица автора читателю не удалось бы постичь ни содержания, ни идейно-проблемного уровня текста.

Изучение документального нарратива в качестве комплекса фактологического материала и личностных трактовок произошедших событий является одним из крайне сложных аспектов исследования событийно-хроникальных произведений, и, как мы отметили, значительный интерес для исследований подобного рода литературы представляет общая система воззрений автора. Е. Старикова в книге «Поэзия прозы» отметила этот момент: «Дар художественного творчества – удел немногих. Завеса же его над его рождением, муками созревания, путями роста приоткрывается очень редко. Читатель не избалован на этот счет откровенными признаниями художников. Даже писатели ярко выраженного общественного темперамента весьма редко делятся с читателем соображениями о своих внутренних побуждениях к тому или иному замыслу, соображениями о творчестве собратьев по перу» (Старикова Е.В., 1962, с. 5).

Процесс творчества слишком личностен, потому и недоступен пониманию во всех его тонкостях. Личность, переживая за то или иное состояние, ситуацию, поступок зачастую непреднамеренно скрывает их истинные причины и, следовательно, помещает их в контекст исторического события. Последнее обстоятельство применимо даже к документальной литературе, которая в процессе эволюции в значительной степени приобрела поэтическую эмоциональность, художественность. Внешний ее уровень образует ассоциативный строй, в котором в опосредованной форме реализуются личность и события. В отдельных произведениях, основанных на фактах, при всех усилиях нельзя обнаружить подтверждение подлинности, документальности описываемого, может быть подлинным лишь имя героя, а все остальное содержание оказывается собранным из описаний, предположений, диалогов и внутренних монологов.

Как уже было отмечено, в ходе анализа эволюции художественной, проблемной, идейно-тематической, а также образной системы событийно-хроникальной прозы необходимо ориентироваться, в первую очередь, на периодизацию северокавказского литературного процесса в типологической соотнесенности с особенностями периодов развития общесоюзной художественной словесности. Не вызывает сомнений, что трансформации на всех структурно-содержательных уровнях событийно-хроникальных текстов всегда были обусловлены изменениями социально-культурной и историко-политической обстановки, в соответствии с которыми и классифицируются литературные периоды.

Здесь следует учитывать, что при анализе произведений, претендующих на принадлежность к типу событийно-хроникальной прозы, после «привязки» к определенному этапу литературного развития необходима их четкая жанрово-видовая идентификация, так как нормативные требования к беллетристике и к художественной документалистике кардинально различаются. В том случае, если базовое, опорное качество художественно-документальной, в том числе, исторической литературы – достоверность – отсутствует, это уже другой вид литературы. Профессор С. Тхоржевский утверждает: «В исторической прозе не должно быть втирания очков. Конечно, свобода вымысла дает простор авторскому воображению. Вымысел может оказаться удачным, если он правдив по своей глубинной сути и представляет собой сгущенную реальность. Авторская свобода заманчива, что и говорить. Я вот тоже сочинял повести и рассказы, отдавая дань свободному вымыслу, тоже сплетал сюжеты. Что же может возместить на страницах повести отсутствие вымысла? Вспоминаю совет Тургенева, данный им в письме к Полонскому, я с удовольствием процитировал его в моей повести «Высокая лестница»: «К живописи применяется то же, что и к литературе, ко всякому искусству: кто все детали передает – пропал; надо уметь схватывать одни характеристические детали; в этом одном и состоит талант и даже то, что называется творчеством». Именно характеристические детали помогают

выстроить повествование в логический ряд, то есть в сюжет. А вот обобщать рискованно. От обобщения до схемы один шаг» (Тхоржевский С., 2003, с.208).

Для авторов – реальных свидетелей и участников истории, которую они затем пытаются воспроизвести в своих произведениях, – достоверность оказывается выстраданной, так как «... в более высоком, в более важном смысле любой рассказ всегда документ – документ об авторе, – и это-то свойство, вероятно, и заставляет видеть победу добра, а не зла» (Палиевский П.В., 1979, с. 216). В. Астафьев как-то сказал: «Думаю, все лучшее в литературе о войне создано теми, кто воевал на передовой» (Астафьев В. 2001, [http: magazines, russ. URL](http://magazines.russ.url)). В этом высказывании известного советского писателя, правдивость текстов которого никогда не вызывала сомнений у читателя, особенно важно указание на необходимость для писателя опыта пережитого. Опыт, как известно, разнороден в его понятийной трактовке и потому определимся сразу с этим часто употребляемым в нашей работе понятием. Жизненный опыт определяет характер всей жизни человека и, будучи продуктом жизни, является одновременно и условием, и следствием протекания его жизни. Жизненный опыт не существует сам по себе в отрыве от человеческой жизни, он является ее концентрированным выражением и приобретает в процессе человеческой деятельности. Благодаря именно фактору опытности писателя в описываемой им проблеме, произведение наполняется идейно-эстетическим смыслом, становится жизненным и правдивым. Другой, не менее важный фактор - социальный опыт, приобретенный писателем в процессе социальной коммуникации.

Как известно, факты - «вещь упрямая», их нельзя игнорировать, даже в вымышленном, художественном мире, но особое внимание им уделяется именно в документально-художественной прозе. Причем степень документализма в изложении, притязающем на хронологическую подлинность, приемы и способы творческой обработки автором документальных материалов, вводимых им в текст, способствуют созданию особой содержательной структуры событийно-хроникальной прозы.

Событийно-хроникальная проза специфична по своей дуалистической природе, здесь синхронно действуют два равнозначных, но разнонаправленных процесса. Чаще беллетристическое, художественное начало в тексте преобладает над фактическим, документальным, но есть примеры, когда, наоборот, литературное произведение максимально документально, и сведения, раскрытые в нем, подтверждаются фактами из реальных материалов.

Первая манера больше характерна для художественно-документальной литературы, в которой происходит воссоздание реальной обстановки литературными способами. В целом, ориентируясь на источник сведений, писатель имеет право комментировать позицию и мнения свидетеля, фиксировать интерес читателя на том или ином моменте. В данном случае происходит вполне закономерное уклонение от документального материала, сам факт отбора материала и подачи его под определенным углом зрения опровергает идею абсолютной достоверности.

Второй подход имеет место чаще в публицистике, где вследствие литературизации информации случается подмена информативности художественной изобразительностью, вследствие чего события подаются на эмоциональном фоне.

Рассматриваемая нами в роли систематизирующего качества событийно-хроникальной прозы диалектическая соотнесенность объективного показа и субъективного толкования, определяется одним из признаков, отличающих художественную документалистику от документальной литературы.

Обозначенный нами дискурсивный синтез выявляется в ряде произведений рассматриваемой нами видовой принадлежности советских и постсоветских писателей. В качестве примера можно привести документальную прозу М. Шагинян «Человек и время» и популярные книги В. Катаева - «Трава забвения», «Святой колодец», «Кубик», которые по видовой принадлежности абсолютно различны, но их объединяют четко зафиксированные в тексте проявления авторской позиции, а также творческая манера, выражающаяся в авторском стремлении к документальности. Также, например, синкретизм

документального и художественного оригинально проявляется в творчестве Н. Тихонова, когда стиль пакистанских очерков-рассказов 40-х годов получает развитие в поэтическом цикле «Два потока», а доклады поэта о Варшавском конгрессе, напечатанные в прессе, становятся основой для его лирики об этом выдающемся международном событии.

Вопросы документализма поднимаются литературоведами и относительно исторических романов Б. Окуджавы («Бедный Авросимов»), Ю. Трифонова («Нетерпение»), В. Аксенова («Любовь к электричеству»), и в процессе анализа романа-бестселлера В. Богомолова о военных разведчиках «В августе сорок четвертого...» (1996). Также отметим очевидную типологическую общность статей и очерков Н. Грибачева о героической Корее и его поэмы «Ким Ир Сен», публицистических материалов А. Суркова и его стихов, включенных в сборник «Миру – мир!». Другой отечественный писатель, П. Павленко, работавший в последние годы жизни над крупным романом «Труженики мира», оставшимся незавершенным, был автором нескольких ярких очерковых книг: «Американские впечатления», «Итальянские впечатления» и «Молодая Германия».

Отмеченные нами тенденции к взаимопроникновению, синтезу двух ранее полярных, взаимоисключающих начал в литературе (документализм и художественность) подводят к необходимости более подробного исследования этого явления, отчетливо проявившегося в северокавказской прозе на фоне ее типологических связей с движением общесоюзной литературы прошлого столетия. В этом плане наиболее продуктивными представляются ретроспективный, сравнительно-типологический и компаративистский подходы.

В целом на развитие художественной документалистики оказали влияние историко-литературные предпосылки в виде публицистических и художественно-документальных произведений, написанных в 1910 – 1940-х годах на тему Первой мировой войны, гражданской войны в России, Второй мировой войны и других исторических событий.

К началу первого этапа формирования северокавказских литератур в 20-е послереволюционные годы отечественная литература, вооруженная богатым

опытом художественно-публицистической деятельности, активно вошла в процесс коммунистического строительства и переустройства старого мира. Эта направленность была подхвачена национальными литературами, и в этом плане можно говорить о явных типологических пересечениях. В этот период на северокавказских окраинах глобальные социальные изменения коснулись жизни сельских жителей, а в России – крестьян и рабочего класса. По этой причине производственная тематика не получила в национальных литературах столь полноценного художественного отражения, как в отечественной литературе, но в тоже время актуализировались вопросы борьбы с пережитками, с устаревшими традициями, проблема всеобщего образования, женской эмансипации и другие, о которых мы подробно говорили в первой главе. Из сказанного можно сделать вывод, что при всем ученическом характере новописьменные литературы уже на первой стадии своего развития наметили линии национального своеобразия проблемного и образного комплекса художественно-публицистической прозы, которые получили дальнейшие трансформации в процессе эволюционного развития.

Еще на стартовой ступени революционной литературы СССР обозначились два направления развития документальной прозы. Первое течение характеризуется доминирующей ролью документалистики и четко выраженной авторской позицией, которая влияет на отбор и интерпретацию фактов. Для второго направления свойственно введение в текст официальных документов, реальных воспоминаний свидетелей событий, и авторская позиция отражается не столь явно и назидательно.

В 30-е годы, на которые приходится финал начального этапа литературы северокавказских народов, советскими писателями все более активно разрабатывается такой вид фабулы, в котором историческая действительность показывается посредством частных и деталей социалистического строительства (промышленных учреждений, электростанций, колхозов). В соответствии с задачами соцреалистического произведения в поле зрения повествователя оказываются, в первую очередь, судьбы трудового коллектива.

Само понятие труда становится широким и всеобъемлющим, таким образом, горьковское определение жизни как деяния, творчества получает многостороннее воплощение в литературе.

Названные тенденции внесли в литературу дух новаторства, но не общественно-публицистического, а технологического, производственного, они демонстрировали необходимость осмысления происходящего, но на художественном уровне этого еще не происходило. Значение произведений такого рода было сугубо прикладным. Авторы произведений и составители сборников очерков и рассказов основывались на собственном жизненном опыте и на свидетельствах очевидцев, это обеспечивало документальность, достоверность показа.

Таким образом, интерес к документальным жанрам усилился, но в тематическом плане он заострился на теме промышленного и колхозного строительства и переустройства. Герои в таких произведениях выполняли производственно-общественные роли, при этом игнорировались личностные, нравственно-психологические вопросы. Сюжеты концентрировались вокруг производственных проблем, технологических инноваций, реалистичного показа производственного процесса во всех деталях, создания коллективного хозяйства (как варят сталь, производят текстиль, собирают механизмы, вытачивают болты, овладевают новой техникой, борются за урожай и др.).

В национальных литературах активно разрабатывалась тематика колхозного строительства, борьбы с пережитками и несознательными членами аульской общины, всеобщего, в том числе женского образования. Таким образом, проблемный комплекс был сконцентрирован вокруг общественно-важных вопросов, что отвлекало внимание революционных писателей от личностной, духовно-нравственной тематики, так как система образов строилась на основе классового принципа - революционно устремленные в будущее герои и их антиподы – представители старого, враждебного мира. Таким образом, можно констатировать, что очерковая декларативная проза ранних новописьменных литератур была далека от постановки сложных социально-

заостренных проблем, от создания многогранных характеров. Она выполняла социальный заказ, продвигая в массы революционные идеи всеми доступными на данный период художественно-публицистическими средствами.

Начальные слабые попытки усложнения проблемности, придания большей объемности характерам и образам можно найти в ранних северокавказских романах. Л. Бекизова отмечает: «Герои произведений историко-революционного жанра, созданные усилиями писателей региона, не только обогатили наше представление о том, как шел трудный и мучительный процесс духовного выпрямления личности, как созревал в ней новый человек из вчера еще гнувшего спину бедняка, но и прочертили диалектический процесс становления и складывания новой общности людей - советского народа, человека нового миропонимания и мироощущения» (Бекизова Л.А., 1986, с. 59). Для анализа этой литературной эпохи важно понимание, что в этот период начала формироваться концепция личности, основанная на национальном характере, который пусть схематично, в идеологизированном стиле, но начали разрабатывать национальные прозаики. Л.А. Бекизова абсолютно точно отмечает основную тенденцию в формировании концепции личности: «Отмеченный находками в произведениях, где речь шла о героической личности, о её революционных деяниях в лучших произведениях северокавказской романистики уже сложившейся, как было сказано, в историко-революционный эпос, этот процесс осложнялся и терпел подчас неудачи, когда писатели подходили вплотную к изображению героя-современника, носителя новых общесоветских качеств, роднящих его с героями братских литератур» (Бекизова Л.А., 1986, с. 60).

Отметим, что национальные писатели в этот период ускоренными темпами осваивали новые для них эпические жанры, которые открывали возможности более широкого охвата действительности. Например, М. Дышеков в 30-е годы написал новеллы «Старая и новая школа», «Дети и враги», «Люди и волки», о проблемной и идейной направленности которых говорят сами названия. О специфике строения образной системы также можно судить по заголовкам,

построенным по принципу оппозиции. При том, что У.М. Панеш охарактеризовал эти небольшие тексты как новеллы, он подчеркнул их очевидную публицистичность, выразившуюся в достоверности, репортажности и детализированности показа жизни своих соплеменников. У.М. Панеш отмечает, что «создавая образы новых людей, М. Дышеков, как и остальные адыгские писатели, связывал их с решением типологически общей темы столкновения двух миров» (Панеш У.М. 1990, с.65). Совершенно точно ученый замечает, что эстетика противопоставления двух миров, контрастного показа сторон конфликта, самих образов переносится новописьменными авторами в художественные тексты из публицистики, и эта манера, собственно, свойственна всем новописьменным авторам первого периода.

Также очевидны эти тенденции в произведениях черкеса Х. Гашокова «Трактор и люди», 1934), кабардинца А. Пшенокова «Муса» (1936), в рассказах Т. Керашева «Аркъ» (1929), «Позор Машука» (1932), «Тайна Сарьет» (1934) и других. К документальному началу в названных произведениях северокавказских авторов относится достоверное описание быта кавказцев, их традиций, внешних образов, ценностей, мифопоэтической картины мира.

Число первых романов конца 20-х – 30-х годов в северокавказской прозе не так велико, и среди них можно выделить роман карачаевского писателя Х.Аппаева «Черный сундук» - «это объективизированное повествование о жизни карачаевцев до революции и после нее. Историческое время романа охватывает дореволюционный период, революцию и период коллективизации. Х.Аппаев впервые предпринимает попытку эпического воссоздания жизни народа, изображения его судьбы во времени, в ходе исторической динамики» (Шаманова З.Б. 2002, с. 5). Аппаев был репрессирован в 30-х годах, и роман не был закончен. В целом повести и романы 30-х годов Дж.Налоева, А.Шогенцукова, Т.Керашева, М.Дышекова, Б.Гуртуева и других северокавказских авторов свидетельствуют о попытках создания национального характера, который пока опирался на фольклорные традиции и образы революционно-героической прозы советской литературы.

Советская проза в это время активно осваивает пространство производственных свершений и отношений. Например, В. Катаев в произведении «Время, вперед!» шесть страниц романа отвел дословному воспроизведению «Директивы по перемешиванию бетона и пользованию бетономешалками». Также М. Шагинян целиком ввела в текст «Чигдымского дела» объемную «Папку № 7» - детальное описание трудностей сооружения гидроэлектростанции на гигантском Кумарлинском канале. В этих произведениях исчезло философское значение горьковского суждения о «все разрешающем труде», который вручал «ключи ко всем тайнам жизни».

В то же время во второй половине 30-х годов XX века в прозе о производстве, или о деревне притягивает и реалистичность изображаемой действительности, и художественное многообразие. В том, что фабульная линия произведений строилась на показе производственного цикла и некоторых профессиональных секретов, была и своя увлекательность для рядового советского гражданина. «Язык этих произведений, – как утверждает критик В.А. Ковалев, – выгодно отличался и от натуралистического, грубого, засоренного диалектизмами или эстетски стилизованного в духе фольклорного сказа языка, характерного для ряда произведений о деревне 20-х и отчасти 30-х годов» (Ковалев В.А., 1955, Ч. 1, с. 56).

Созданный в 1936 году Комитет по делам искусств при СНК СССР наравне с административно-хозяйственными вопросами занимался совместно с другими государственными и властными органами и реализацией цензурно-контролирующих актов. Вот как с позиций современности определяет данное явление критик В. Кардин: «Цель «призыва ударников в литературу», одного из знамений эпохи «великого перелома», – оздоровить социальный состав писательской среды и таким манером добиться шедевров рабоче-крестьянского искусства. Несмотря на усилия редакторов, чуда не произошло» (Кардин В., 1998, с. 77).

Говоря о литературе советского периода нельзя обойти стороной роль идеологической цензуры, из-за которой писатели имели возможность писать о драматических конфликтах советского прошлого разве что в завуалированной

форме. Тенденция к бесконфликтному описанию реальности привела к пропаганде роли труда как орудия победного шествия к коммунизму, прославлению, говоря словами современного исследователя Ю. Кузьменко, социализма, «впервые открывшего возможность работать на себя, а не на капиталиста, не на барчука, не на чиновника, не из-под палки. Мало того. Все эти комбинаты, заводы, шахты, электростанции закладывались в тот момент истории социалистического строя, когда сбереженная и приумноженная в трудные годы революционная энергия народа хлынула могучим потоком в русло социалистического преобразования страны» (Кузьменко Ю., 1981, с. 123).

Перед советскими писателями с первых же лет Октября предстали глобальные запреты. Давний быт, налаженные столетиями традиционные тенденции или разрушались, или значительно трансформировались, а новая реальность оказалась неоднозначной, но описывать ее нужно было в духе соцреалистической эстетики. Отметим, что требование безоговорочной нормативности процесса художественного творчества абсолютно выбивается из традиций русской классической литературы, которая была и остается образцом русской словесности

Для романистов первой половины прошлого века – Ф. Гладкова, Л. Леонова, А. Толстого, М. Шолохова – характерен показ процесса возникновения или выковывания новых социально-общественных воззрений на фоне обязательного крушения семейно-бытовых оков. И эти коллизии претерпевают даже положительные персонажи (например, Глеб и Даша Чумаловы в «Цементе» Ф. Гладкова). Персонажи романа Н. Островского «Как закалялась сталь» (1932) также отстаивают не собственные идеи, как у Ф. Достоевского и Л. Толстого, а единую для всего социалистического мира революционную установку, любое сомнение в которой считается предательством, моральным и социальным грехопадением.

В романе Н. Островского проявляется какая-то «антисемейность», все герои как-будто люди без родителей, семьи, они всецело посвящены борьбе за светлое будущее. Отметим, что в советском семейном приоритете

первостепенную роль играл архетип отца. Одновременно с архетипом героя и матери он являл собой обязательный компонент показательной советской семьи, здесь обратим внимание на устойчивые выражения соцреалистического дискурса - «Отец народа», «Родина-мать», героические «сыновья и дочери», рожденные во благо революции. А служение революции, по мнению Павла Корчагина, и составляет самую главную цель жизни советского гражданина. Герои первых соцреалистических романов, описывающих реальные героические события строительства социализма, не только убеждены в своем гражданственном предназначении, но и планомерно искореняют из своего личного бытия и мыслей, а также из жизни окружающих их людей все частное, персональное, все, не несущее какого-либо общественно-социального значения и сути. В северокавказской литературе образ отца также чрезвычайно важен. Прежде всего, сохраняется и показывается традиционное уважение к родителям, и герои национальной прозы никогда не идут против воли родителей, даже в том случае, если их решение кажется им несправедливым. Также в этом ряду «неприкасаемых» личностей находятся и старейшины аула, образы которых символизируют мудрость, опыт, знания. В этом плане формирования проблемного пространства есть разница с отечественной литературой в том плане, что конфликт «отцов и детей» не актуален и не типичен для северокавказской прозы.

Социалистический миф символически ратифицирует неизменность преданности вождю, пропагандирует святость взаимосвязи «отцов» и «детей» не столько в родственном, сколько в политическом смысле. Все частное подвергается кардинальной перековке, перестройке, переработке. Центральные «отец» и «сын» – Ленин и Сталин. В роли сакральной персоны выступает Революция, функцию любви исполняют идеологические верования, семейные обстоятельства замещает партийная ячейка. Вступая в партийные ряды, брат Павла Корчагина Артем на собрании в депо кается: «Тут семья, дети... Завалился я в домашность».

Легенда о Большой или Великой семье была ключевым убеждающим и дисциплинирующим девизом сталинской политической цивилизации. Сформированный в государстве строй политического надзора за сферой культуры и общественного мышления выступал уже к середине 30-х годов в роли трехглавой организации, внутри которой Агитпроп ЦК ВКП(б), НКВД и Главлит находились в близком контакте и взаимодействии. Повсеместно внедрялась мысль о том, что все личное, индивидуальное, частное и семейное в жизни человека вместо того, чтобы «закалять сталь», «разжижает» человеческий материал, разбавляет корпоративную мощь, отвлекает от битвы за достижение общей цели (социализм, мировая революция, советская власть) и, в конце концов, разрушает коллективистскую основу.

В фокусе типичного романа сталинского периода (каким, в частности, является роман В. Ажаева «Далеко от Москвы»), на который приходится второй этап северокавказской (1920 - 1930) и третий этап отечественной литературы (1932-1956), находится почти всегда образ коммуниста «сына», который самоутверждается в ходе борьбы за светлое будущее, и при этом ему постоянно содействует «отец» (сначала в идейном плане наставляет Сталин, после – парторг и отец «земной»). Ленин – вместо «семьи», «гора железная» – вместо «домашности», в целом – это метафорическая Семья, единство индивидов, однопартийцев, связанных идейным, классовым, политическим родством, призванное заместить традиционную семью во время борьбы со своими страстями и с внешними врагами. Так, например, у Н. Островского брат Павки Корчагина Артем с немалым запозданием приходит к тому «стальному» типу существования, который вел его младший брат, и становится незримой крупницей «железной горы».

Советский соцреализм 30-х – 40-х годов во многом был воинствующим течением, притязавшим, помимо идеологического давления, на то, чтобы снять установку художественного творчества на соответствие проблемным запросам аудитории и сформировать собственные дискурсивные стратегии. Жанр романа – биографии, к которому относится и рассматриваемый нами роман «Как

закалялась сталь», в рамках соцреалистической эстетики и поэтики не мог не подвергнуться видовым трансформациям. Художественная биография известных людей становилась идеологическим орудием в процессе формирования советского человека.

В целом жанровая форма романа-биографии в литературоведении считается особым способом передачи документализма, потому что в данном литературном формате достоверным уровнем текстового пространства являются личные воспоминания, либо непосредственно зафиксированные в дневниках и сохраненные в первоначальном виде, либо опосредованные пройденным временем и принявшие форму размышлений очевидцев. Важно, что этот документальный материал во втором случае неизбежно проходит литературную обработку. Однако показ экзистенциальных противоречий между внутренней жизнью, стремлениями и ощущениями человека и социальной средой, между личностным и общественным, между реальным и идеальным, частным и коллективным фактически был запретной зоной для «железных» писателей того времени.

«Житийное» и «литературное» сливаются в биографических и автобиографических жанрах. С 1932 года по инициативе М. Горького начинает издаваться книжная серия «Жизнь замечательных людей». Таким образом, в советской прозе сталинской поры происходит целенаправленная модификация культурной истории, когда из зоны исторического прошлого формируются во многом мифологические сюжеты, основанные на выборочных конфликтах, соответствующих партийной идеологии и имеющие целью влияние на массовое сознание. М. Горький именовал деятельных людей (создателей машин, зданий, всех материальных ценностей на земле) «творцами второй природы». Русские творцы искусства (большой частью писатели) оказались значимой и влиятельной частью этого процесса мифотворчества, в котором им отводилась роль пророков, учителей жизни. По выражению Б. Зайцева, служители русской культуры «сошли с телеги истории и стали участниками мифа». Как скончавшиеся герои у И. Шмелева обращались в святых и получали место рядом

с Богом, так и русские классики приобрели функции элитного подразделения в борьбе за «светлое будущее коммунизма». Действующие культурные работники, лояльные партийной идеологии, получали награды, звания, премии. Биографии русских писателей обретали сакральную окраску. Жанр, иронически названный «новое житие», занял одни из ведущих позиций в общем соцреалистическом литературном потоке.

Соцреалистический текст не только не критиковал современную историческую обстановку, но, наоборот, вырабатывал дискурсивные приемы новой литературы для показа виртуальной яви, имеющей мало общего с реальностью. Причина максимально тривиальна: в мире нет абсолютно новых идей, трансформируется лишь изображающая их материя. Завоеванное классическим романом читательское восприятие художественного текста подверглось при соцреализме определенной эксплуатации. Но здесь адресатом стал не столько обычный читатель, сколько сформированный образ - «новый человек», позиция которого имела государственное значение.

Создание художественной картины героического социалистического бытия с ее кардинальным отдалением от реальной жизни и заурядного мещанского существования стало прямолинейным способом продвижения идей о взаимосвязи личности и социума («жить в обществе и быть свободным от общества нельзя»). Существенно, что в соцреалистической эстетике актуализировались вопросы морали, но опять же трактуемые в духе кодекса поведения советского гражданина.

В этом плане следует подчеркнуть, что, несмотря на ориентацию северокавказских литератур на установки соцреалистического искусства, в них реализовывались не все его установки. В частности, методология мифологизации не приняла в национальных литературах столь гипертрофированных форм, как в отечественной. Это объясняется прежде всего тем, что национальные писатели в первый период не овладели в достаточной степени приемами художественности, и их тексты были максимально достоверны, в чем-то идеализированы и схематичны, подчинены общей идеологии, но при этом мы не найдем полностью

вымышленных образов и ситуаций, как в большинстве текстов-однодневок, написанных по заказу партии. При этом, конечно, в отечественной литературе были произведения, максимально правдивые, основанные на достоверном жизненном материале. Например, в романе Т. Керашева «Дорога к счастью» показаны персонажи и коллизии, типологически схожие с героями и событиями, описанными М. Шолоховым в романе «Поднятая целина». Оба писателя почти одновременно создали национальную картину колхозного переустройства в казачьей станице и в адыгейском ауле. Для них характерна оппозиция старого и нового мышления, актуальная для этого периода революционная тематика и проблематика, но при этом оба романа обладают несомненной художественной ценностью, особенно в плане создания колоритных национальных характеров, описания быта и традиций жителей своих селений, сельского пейзажа, юмора, лирической линии повествования. Причем, именно эти, названные нами компоненты художественного пространства, наиболее правдивы и близки к документализму, также они в целом означают процесс поступательного литературного развития. Эти тенденции отмечает У. Панеш: «К концу 30-х годов в новописьменных адыгских литературах появились закономерности, свидетельствующие о наступлении периода национальной самостоятельности и идейно-эстетической зрелости. Углубление исторически общего типа повествования было связано с национальными формами освоения. По своей идейно-художественной проблематике, структурно-стилевым и жанрово-композиционным признакам адыгский роман и примыкающие к нему повествовательные формы развиваются в это время в типологических пределах первого периода, названного «эпосом революционного перелома» (Панеш У.М., 2014, с.116). В порядке обобщения ученый констатирует, что при всем влиянии революционно-эпической традиции «уже во второй половине 30-х годов начинают появляться произведения, заметно отступающие от принципов «историко-эпического» подхода. Событийность и панорамность в них уступают стилевой тенденции,

где важнее «особая художественная концентрация, обобщенность, типичность едва ли не символичны» (Панеш У.М., 2014, с.117).

Если говорить о жанровых инвариантах событийно-хроникальной прозы этого периода, то следует обратить внимание на тот факт, что автобиографические произведения, написанные от первого лица, ориентирующие читателя на достоверность, но созданные без опоры на дневниковые записи, были достаточно неоднозначны в своей документальности. В течение всей своей недолгой творческой жизни Н. Островский не скрывал автобиографической природы центрального персонажа своего романа – Павла Корчагина и достоверности изображаемых людей, фактов, событий. Автор не только вводил в текст реальные даты и топонимические наименования, но нередко выставлял участников под настоящими именами и фамилиями их прообразов, объясняя это своим искренним стремлением донести до читателя истину. Но порой Н. Островский озвучивал закономерные сомнения в своем творческом методе. Например, писатель решительно отвергал «дневниковую» природу своего произведения и говорил о художественных абстракциях, о значимости вымысла, о созидательной роли художественной интерпретации событий и действий персонажей. Подобные сомнения имели причины, в частности, достоверно известно об отсутствии действительных прототипов у отдельных героев романа (Рита Устинович) и реальных мотивирующих событий – у отдельных романских эпизодов (к примеру, моменты и подробности, касающиеся отношений Павла Корчагина с Тоней Тумановой). Отметим, что в подобных творческих метаниях по отношению к жанру дневника и сомнениях в целесообразности его использования зачастую имеет место отражение внутренних конфликтов самих авторов.

В первые годы войны появились произведения, насыщенные детальным описанием военных действий. Тема «человек на войне» считается одной из стержневых в литературе и искусстве, и вследствие этого каждый исторический этап военных событий получает отображение и постижение в художественных произведениях. Причем способ отображения детерминируется многообразными

обстоятельствами, главным из которых является время. Наиболее адекватным способом художественного отображения в этом проблемно-тематическом пространстве считается документальность. В данном плане документальность понимается как опора на факты, но основной ракурс рассмотрения определяется идеей текста. К текстам, раскрывающим тему «человек на войне» с помощью событийно-хроникального материала, можно отнести произведения М. Шолохова, А. Толстого, А. Фадеева, Н. Тихонова, Л. Леонова, А. Корнейчука, К. Симонова, Б. Горбатова, В. Кожевникова, В. Гроссмана, Э. Казакевича, П. Павленко, Л. Киачели, Р. Кочара и других.

В период войны в северокавказской литературе происходят значительные изменения эволюционного характера в плане усиления сюжетности и появления большей рельефности в обрисовке характера. Вполне объяснимо, что проблемная сторона произведений военного периода всей общесоюзной прозы была сконцентрирована на теме противостояния общему врагу, что актуализировало героическую и патриотическую проблематику. В целом национальные литературы развивались в парадигме всей советской литературы, но для них – это был и путь совершенствования. «Героико-патриотическая концепция, обусловленная историко-функциональной ролью литературы военного периода, определила отсутствие внимания к быту и подробностям действительности. Человек воспринимался в его отношении к грандиозным событиям, масштабным понятиям. Укрупнение образа, связанное с романтической героикой, в данном случае не противоречило задачам реалистического воспроизведения окружающей действительности» (Панеш У.М., 2014, с.118). Северокавказские писатели: адыгские - А.Евтых, Д.Костанов, Х.Хавпачев, А. Шортанов, А. Кешоков; чеченские - З. Муталибов, Х. Ошаев; дагестанские - И. Керимов, М.- С. Яхьяев, А. Мудунов, А. Абу-Бакар и многие другие обратились к различным жанровым формам событийно-хроникальной литературы (от очерка до романа), чтобы принять участие в общенародном деле победы над фашизмом.

Конечно, отечественная литература оставалась главным ориентиром. Приведем некоторые произведения, которые послужили образцами военной

прозы и ее стилистики. В событийно-хроникальных текстах А. Толстого одновременно с темой Родины отчетливо транслировалось яростное, неприкрытое обличение ее врага. В публицистическом стиле А. Толстой выявлял общественно-обусловленные предпосылки появления нацизма, повествовал о жестокости фашистов, реализующих программу коллективного уничтожения русского народа. В ряде военных корреспонденций писатель описывает мероприятия по дознанию в случаях фашистских преступлений, в которых он принимал участие лично в качестве члена Государственной комиссии. Событийно-хроникальная проза А.А. Толстого получила искренний отклик в рядах бойцов советской армии. Участники военных действий говорили о его публикациях, что «они поднимают боевой дух бойцов и командиров, зажигают гневом и ненавистью наши сердца, помогают нашей закалке для решительных боев» (Пархоменко М., 1970, с. 17).

В 40 – 50-е годы XX века большинство прозаиков военного поколения пришли в литературу после поэтов. Эта тенденция типична, так как лирика первой откликается на глобальные события, а для прозы, особенно крупных эпических форм, требуется время для осмысления и собственно производства текста. Основное, что отличает литературу военного периода, это ее героический пафос, продиктованный непосредственно происходящими событиями. «Героизм массы и рядовой единицы» (М. Горький) становится основной темой произведений того времени, отличающихся идеологической и патриотической ориентацией. Но при всей идейной общности, произведения событийно-хроникальной прозы на тему войны отличаются по уровню художественности и жанровой принадлежности.

В 1946 году вышла повесть В. Некрасова «В окопах Сталинграда». Фронтовик, демобилизованный по ранению, рассказал читателям о «своей войне». Он внес в литературу несомненную подлинность, истинность каждого слова, каждого поступка, то позиционирование настоящего патриота – простого солдата, его роли в событиях мировой войны, которое во многом определило идейно-нравственный пафос всех исканий литературы данного периода. Писатель выступил основоположником нового жанра советской литературы – «окопной» прозы. Слово оказалось приравнено к штыку, бомбе, смертоносному

огнестрельному оружию. В «подтексте» у В. Некрасова оно несло и полемический пафос, подтвержденный личным опытом: это знаю, это видел, это пережил. Стиль повествования В. Некрасова, содержание его произведений кардинально различались с наработанными советскими писателями, пишущими по заказу партии, моделями показа боевых операций. «Окопная правда» Некрасова ошеломила читателей того времени своей обнаженной честностью. Таким образом, можно утверждать, что кроме официозных произведений, не представляющих художественной ценности, в этот период было создано немало событийно-хроникальных текстов, сюжеты которых были основаны на частном, истинном опыте свидетелей и участников военных событий и представляли художественные «дневники» с поля битвы.

В целом в конце 1940-х и в первой половине 1950-х годов многие из авторов предпочли событийно-документальные, хроникальные формы художественной прозы.

В послевоенные 50-е годы XX века обострился интерес писателей к деятельности ученых, инженеров, строителей, рабочих и колхозников. Эта тенденция проявилась в публицистических и очерковых текстах на производственную и сельскохозяйственную тематику. Так, по мнению В.А. Ковалева, «особенно поэтично нарисована у Ф. Гладкова в «Повести о детстве» (1949), «Вольнице» (1950) и «Лихой године» (1954) картина дружного совместного труда – «помочи», когда по старинному обычаю справившиеся с уборкой своих полей крестьяне выходят помогать соседу» (Ковалев В.А., 1955, с. 57).

Отметим, что характерное для этого литературного периода усиление документальной обусловленности произведений на военную тему и о современности не следует расценивать как свидетельство недоверия к художественному тексту. Выраженная документальность соответствовала запросам времени на творческое описание и осмысление процессов восстановления экономики страны и строительства государства нового типа. Произведения советской литературы представляли жизнь советского народа,

актуализируя в пространстве художественно-документальной прозы существенные вопросы его бытия.

Социальная память, фиксируемая в литературном тексте, концентрируется в типичных образах представителей определенного исторического этапа развития общества, через текст также транслируются для следующих поколений думы, волнения, эмоции и побуждения человека настоящего времени.

Подчеркивая тенденции к бесконфликтности, мы, тем не менее, не можем утверждать, что острые темы были полностью игнорированы в художественной литературе, так как в жизни советских людей было немало сложных конфликтов и противоречий, и писатели не могли о них умалчивать. В то же время не все авторы имели смелость пойти против системы, но находились художники, которые не могли игнорировать правду жизни. Например у В. Быкова мы не найдем упрощенных, схематизированных подходов к описанию жизни. Для него не свойственна идеализация, писатель не испытывает иллюзий относительно современной жизни. Он показывает в своих произведениях, что нет и быть не может средства, которое могло бы избавить и уберечь народ от войны, Чернобыля, всевластия в виде того или иного руководителя и других фатально неизбежных вещей. Подобного рода пессимистичный взгляд, несомненно, не поднимает оптимизма в массах, однако свидетельствует о гражданской честности и документальной объективности писателя. Как справедливо говорит о прозе В. Быкова С. Алексиевич, такой настрой «... тяготит читателя, ибо на пространстве этой прозы из нее нет никакого выхода, но почему, скажите, писатель обязан нас чем-то приободрить? Чем-то утешить? В. Быков подводит читателя к самому краю, за которым – чернота, безнадежность, мрак» (Алексиевич С., 2000, с. 209).

К 1952 – 1953 годам относится издание очерков В. Овечкина, сатирических новелл Г. Троепольского, социально-философского романа Л. Леонова «Русский лес».

Наиболее отчетливо событийно-хроникальная стилистика проявилась в послевоенных рассказах о войне, созданных ее участниками, чьи ценностные

приоритеты отшлифовались в ситуации, где каждый поступок решал вопросы жизни и смерти, где проявлялась истинная суть личности. В этом плане большой интерес вызывает позиция Л. Леонова, выраженная им в статьях, напечатанных в центральных газетах «Правда» и «Известия» («Слава России», «Поступь гнева», «Ярость»). В них писатель на документальных примерах показывает силу духа русского народа, его верность отчизне, веру в свою правоту. Правдивость используемых автором фактов не вызвала сомнений у читателя, так как Л. Леонов приводил фрагменты официальных документов. Тематика его публицистики в основном антивоенная. В письмах «Неизвестному американскому другу» (1942-1943 гг.) автор обращается к американцам с просьбой осознать во всей полноте нависшую над планетой угрозу фашизма и не задерживаться с введением второго фронта, нужного Западу не меньше, чем Советскому Союзу. Здесь очевидно, насколько необходимо достоверное описание ситуации, о которой идет речь, ее анализ, выявление причинно-следственных связей в сопоставлении с другими угрозами и катаклизмами. А подобный подход возможен лишь при апелляции к фактам и документам. Информирова о росте престижа своей страны во всем мире, о признательности граждан других стран советскому народу-освободителю, автор с гордостью сообщает о том, что «...слово русский звучит сегодня как освободитель на всех языках мира» (Литература и война, 2000, с. 49).

К третьему этапу развития северокавказской литературы (середина 50-х – середина 80-х гг.) и, соответственно, четвертому в отечественной художественной словесности (1956-1980) событийно-хроникальная проза в национальных литературах заняла твердые позиции, как во всем общесоюзном литературном процессе. Начиная с 1950-х годов, в жанровой системе северокавказской литературы в тесной взаимосвязи с активными процессами в отечественной литературе стали происходить значительные изменения, обусловленные социально-экономическими и политическими изменениями в жизни страны и, соответственно, в сознании людей.

Эволюция событийно-хроникальной прозы 50-х годов была во многом инициирована выходом в свет знакового для этого жанра произведения -

«Оттепели» И. Эренбурга. Это период, когда Валентин Овечкин в книге «Районные будни» (1952 – 1956) и Гавриил Троепольский в цикле «Из записок агронома» (1953) одними из первых пробили ощутимую брешь в убеждениях авторов, воспевающих «тотальное благоденствие».

В северокавказских литературах также ощутилось движение от безмятежной «бесконфликтности» и идеализации в направлении к социальному детерминизму и объективизации, что, в первую очередь, отразилось на концепции личности. Одним из самых ярких примеров произведений с новым подходом к проблемности и трактовке социальных конфликтов стала диалогия адыгейского автора А. Евтыха «Улица во всю ее длину». «Новые тенденции в мировосприятии и художественном показе А. Евтыха в 60 -70-е гг., – как отмечает У. Панеш, – связаны с «возросшим интересом к человеку», который, в свою очередь, приводит к «освобождению от стереотипных, ограниченных в идеологическом плане и упрощенных представлений о жизненных конфликтах» (Панеш У.М., 2016, с. 178). Система образов в диалогии А. Евтыха традиционно строится в оппозиции, разработанной еще в прозе «исторического перелома», но обновляется сама трактовка личности, усложняются мотивы ее поведения, углубляется психологизация характера, и он становится не таким однозначным – положительным, либо отрицательным. А. Евтых показывает, что человеческая суть не может быть обусловлена лишь социальными факторами, что она намного глубже и многослойнее, а порой, просто необъяснима, и огромную роль играют духовно-нравственные и национально-ментальные основы. Это отмечает и У.М. Панеш: «Новая концепция характера реализуется писателем через идентификацию самодостаточной личности. Автор обращается к внутреннему миру, к духовному, нравственно-этическому облику каждого героя диалогии как представителя конкретной культурно-исторической и национальной реальности и в то же время всего человеческого сообщества. При этом чувство собственного достоинства каждого должно проявляться по А. Евтыху в уважении к себе, уважении к другим людям и в нравственных поступках, достойных почитания. Это триединство позволяет автору диалогии определить такие личностные качества

героев, как цельность и ценность, которые измеряются через отношение к труду, к людям, к семье, к природе, к национальным ценностям» (Панеш У.М., 2016, с. 178).

Вопросы, детерминированные научно-техническим прогрессом, дали в этот период толчок одному из инвариантов событийно-хроникальной прозы - литературе о труде. Базовым компонентом кодекса строителя коммунизма, его патриотическим долгом был доблестный труд во имя светлого будущего. Приверженцы «человековедения» 60-х годов не исключали варианта сменить наименование «рабочая литература» на определение «новая индустриальная литература». Так, в частности, значительный текстовый объем романа «Журбины» В. Кочетов отдал описанию решения проблемы «введения потока» в кораблестроение, тем не менее, подобный детальный показ технической задачи не только не увел автора от отображения человеческих судеб, но и содействовал большей жизненности. Под «миром труда», который должен был, следуя общей установке, стать предметом изображения, создатели внедряемой программы индустриализации литературы подразумевали, прежде всего, технологический аспект общественного развития. И потому достаточно смелым выглядит сам замысел В. Кочетова, который в центр сюжета поставил жизнь семьи главного героя, а уже через нее показал трудности производства и процесс их преодоления. В целом, в «Журбинах» В. Кочетова проблемное пространство концентрируется вокруг темы пути к преобразованиям в мировоззрении и психологии человека труда, простого члена социалистического общества. Автор показывает глубокую обусловленность судьбы человека его профессией, и потому произносимые героями речи о техническом развитии, о производственных проблемах не выглядят искусственными, они органично вписываются в ткань производственного романа.

В романе показывается, как постепенно формируются личности юного Алексея Журбина, его брата Василия, как непросто складывается судьба уже немолодого Ильи Журбина, как меняются в новых обстоятельствах внутренние моральные и нравственные представления героев романа. На наш взгляд,

художественная ценность романа В. Кочетова заключается в отображении производственного и частного бытия советского индивида в их единстве.

Обращаясь к недалекой истории, другой советский писатель Г. Коновалов в романе в двух частях «Истоки» (1959) пытается воспроизвести социальную атмосферу 30 – 40-х годов XX века, используя в качестве центральных героев членов трудовой семьи Крупновых. В «Истоках», в отличие от романа В. Кочетова, обширнее предоставлен общественно-хронологический ракурс, в изложение включен немалый диапазон социальных явлений, проблем и событий того периода.

Можно утверждать, что В. Кочетов, Д. Гранин, Г. Николаева, Г. Коновалов пошли отличными от предыдущих советских литераторов дорогами, актуализировав наравне с производственной и личностную, семейную проблематику.

В целом проза 60-х годов развивалась под влиянием тенденциозной литературы 50-х, нацеленной на «беспристрастный» показ общественных проблем реальности (очерки и рассказы В. Овечкина, Г. Троепольского, С. Залыгина). Доминирующими жанрами были малые эпические формы - очерк, рассказ и, в особенности, повесть, ставшая популярной, благодаря творчеству Ф. Абрамова, В. Астафьева, В. Белова, С. Воронина, С. Крутилина, В. Солоухина, В. Тендрякова, В. Чивилихина и др. Писатели воспроизводили послевоенный этап как важнейший период продуктивной деятельности нации, глобальной реорганизации коллективного бытия, раскрывая его своеобразие через судьбы нескольких поколений.

На границе 1950 – 1960-х годов одновременно с событийно-хроникальной очерковой прозой актуализируется автобиографическая литература. В 60-е годы, через 20 лет после окончания войны, на первый план выдвигается тема ценности человеческой личности. Эта тенденция отразилась и на жанровых приоритетах, особую популярность приобрела лирическая повесть, для которой характерно в тематическом плане

обращение к частным проблемам человеческого бытия, в структурном - воспоминания, рефлексии, а также документальные фрагменты.

Далее, уже в 70-е годы, идет процесс документализации литературы и искусства. Расцвет событийно-хроникальной прозы было означен появлением книг К. Симонова «Штрихи эпопеи» (1961 г.), сборником «Солдатами были все» (1968 г.), книгой А. Бурова «Блокада день за днем» (1979 г.) и тому подобными произведениями. Популярность подобной литературы объясняется даже не талантом авторов, а самостоятельностью воззрений писателей, отошедших от диктата советской идеологии.

Тем не менее, определенная уступчивость «оттепели», полуправда этого периода спровоцировали и усиление цензуры к концу 60-х годов. Партийная власть над литературой, в очередной раз приобретшая силу, вновь начала контролировать и направлять творческий процесс. Все тексты и действия, не согласующиеся с партийной установкой, запрещались. Официальная критика ополчилась на самобытную прозу В. Катаева, сместили с поста главного редактора журнала «Новый мир» А. Твардовского. В первую очередь жесткой цензуре с последующим запретом публикации подвергались произведения о политических гонениях и лагерной жизни. «Другая» литература после издания «Одного дня Ивана Денисовича» А. Солженицына фактически ушла в андеграунд, став самиздатской. Началась травля А. Солженицына, преследование И. Бродского. Обоснованием жесточайшего террора цензуры в 1960 – 1980-е годы была та или иная степень оппозиционности тоталитарному режиму, пусть даже имманентно проявленная. Повсеместная проверка идейных взглядов и воззрений пишущей интеллигенции способствовала тому, что драматическое в реальности побеждало по мощи экспрессивного воздействия драматическое в искусстве. Преображалась социокультурная обстановка, вследствие чего наступил период «застоя».

Попытки ограничения свободы слова и творческого выражения художника известны со времен классической литературы. И общеизвестно, что искоренить свободомыслие до конца не получилось. Так и в период «застоя»

заострение общественных проблем средствами художественного творчества все-таки имело место, и это происходило посредством публицистики. Высокий накал чувств и действенность поступков героев, показанных на фоне разрушения нравственных ценностей и ориентиров общества, обусловили художественно-эстетическую ценность текстов, написанных вопреки цензурным запретам. К произведениям этого ряда можно причислить опубликованную тогда лишь фрагментами документальную повесть украинского автора В. Яворивского о Чернобыле «Зона повышенной совести». Этот же писатель является автором другого публицистического текста – романа-хроники «Цепная реакция» (1979) о сооружении атомной электростанции в Полесье. Автор не стремится к публицистической «документальности». Он только обозначает проблемное пространство, активизирует сознание и мышление читателя и, чем дальше, тем сильнее отходит от непреложных публицистических суждений в область «интеллектуальных рефлексий».

В произведениях с выраженной социальной заостренностью в отдельную категорию выделяется проза с низкой событийностью: А. Нежный «Бумажное дело», И. Васильев «Депутатский запрос», Ю. Черниченко «Свой хлеб», С. Есин «Имитатор». Умение отыскать особенно злободневные темы – это видовое качество публицистики. Несомненно, новые грани воссоздания нравов в этих произведениях стали итогом размышлений писателей-фронтовиков над тем опытом, который они, будучи совсем юными, получили на фронте.

Происходящий в литературе определенный отказ от сюжетности авторы того периода объясняют следующим образом: «Беллетристическая реконструкция действительности, – пишет И. Зиедонис, – это удобное укрытие, куда убегают от реальности. Надо писать прямо, непосредственно, чтобы как можно меньше был зазор! Современности недостает способности самодокументироваться, хроникальности» (Зиедонис И., 1985, с. 63). Ю. Кузьменко причиной отхода от сюжетности считает повывисившийся уровень начитанности читателя того времени, обусловивший его стремление к непредвзятости, объективности: «Читатели

«изголодались» по документальным свидетельствам о малоизвестных временах и событиях» (Кузьменко Ю., 1981, с. 243).

И действительно, многие произведения 70-х годов в художественном смысле заметно эволюционировали. В частности, характеры центральных действующих лиц стали многообразнее, в показе межличностных отношений появилась большая непринужденность и откровенность.

2.2. Роль и значение принципа историзма в эволюции концепции личности в художественно-документальной прозе

Создатель историко-документального текста по своей писательской миссии хроникера в первую очередь занимается непосредственно раскрытием тайн истории, объяснением свершившегося факта. Однако событийно-хроникальный текст не является научным исследованием, это не хронология, объективно фиксирующая частности какого-нибудь явления, а наделенное определенной художественностью литературное произведение. В нем чаще всего воссоздается фигура реальной личности и важнейшие для социума эпохальные события посредством особой творческой манеры – синтезом действительного явления, факта и творческого вымысла. При этом распределение по важности для раскрытия сюжета названных источников происходит в соответствии с идиостилем и мировоззрением каждого писателя.

Помимо проблем современности, заложенных генетически в событийно-хроникальной прозе, ориентированной «на злобу дня», в отечественной литературе выделяется другая разновидность - событийно-хроникальная проза на исторические темы (о недалеком и далеком прошлом), то есть тематика, основанная на принципе историзма. При написании данного вида текстов писатель опирается на исторические источники, архивные данные, при этом актуализируется такое понятие, как историческая память народа, это воспоминания очевидцев, сохраненные либо в письмах, либо передающиеся в устной форме. Мы уже отмечали, что память, как часть сознания человека,

непрестанно вбирает в себя новую информацию, перерабатывает ее и нередко трансформирует, интерпретируя или искажая факты по прошествии времени. Это естественный процесс, свойственный каждому человеку, поэтому документалистика оперирует воспоминаниями, но с оговоркой об их субъективной природе.

Принцип историзма в художественно-событийной литературе становится методологической основой, дающей направленность структурно-содержательной стороне произведения и его образной системе. «Историзм понимается нами как принцип рассмотрения мира, явлений социально-культурного, природного характера в динамике их изменения, становления во времени, в закономерном историческом развитии, при этом анализ объектов исследования, в нашем случае литературных, в непосредственной связи с конкретно-историческими условиями их существования» (Ибраева Ж.Б., 2011). Д.С. Лихачев в статье «Принцип историзма в изучении литературы» говорит о необходимости изучения формы и содержания литературного произведения в их единстве и под углом зрения широкого историзма, так как это имеет принципиальное значение. Он указывает, что анализ произведения, вырванного из эпохи, из литературного развития, оторванного от остального творчества писателя и не учитывающего историю его создания, никак не может считаться полным и объективно значимым. Так, Л.Гинзбург в очерке «Теоретические заметки об историзме и структурности», опубликованном в сборнике «О старом и новом», отмечает: «Историзм в литературоведении – это рассмотрение литературного процесса в его причинных связях, в его обусловленности с изменяющейся социальной действительностью. Но не только - это также и понимание самого произведения в функциональной динамике его элементов, признаки времени - эпохальность произведения переживается эстетически как его экспрессивность, история, поток и остановка; она не только изображает изменения действительности в движении, она, подобно искусству, останавливает происходящие явления, превращая их в вечное достояние культурного сознания. Историзм обогатил память человека

бесконечным многообразием форм прошедшей жизни. Формотворчество сближает историю с искусством» (Гинзбург Л., 1982, с. 75)

В. Н. Тынянов высказал в свое время мысль о неизбежной, хотя порой и имманентной историчности изучения произведений литературы; Г.О. Винокур исходил из того, что «всякое бытие в его единстве и конкретности является бытием историческим. Тем более, очевидна историческая природа такого явления, как стиль» (Винокур Г.О., 1927, с.76-77).

«Применительно к литературному произведению принцип историзма состоит в том, что оно рассматривается, во-первых, в его собственном движении — как явление творческого процесса, во-вторых, в связи с общим творческим развитием его автора — как элемент его творческой биографии и, в-третьих, как проявление историко-литературного движения — как явление развития литературы того или иного периода. Иными словами, литературное произведение рассматривается в аспекте всех трех движений. Но этим принцип историзма не ограничивается. Он требует, чтобы произведение рассматривалось не в изоляции от других явлений литературы, искусства и действительности, а в соотнесенности с ними, ибо каждый элемент искусства является в то же время и элементом действительности» (Лихачев Д., 1989).

Методология литературного историзма опирается включает три базовых приема. Во-первых, это интертекстуальный анализ, расширяющий границы текста, связывая его с другими текстами всех эпох и народов. Во-вторых, это дискурсивная практика, расширяющая пределы жанра, преобразующая имеющийся материал в современный текст. В-третьих, это биографический подход.

Традиционно признается, что прошлое организует многое из того, чем человечество обладает сегодня. Необходимая для этого историчность сознания становится принципом не только художественной литературы на историческую тематику, но и записок, документов, становящихся основой документальной прозы. В случае сочетания художественного и документального материала, который характерен для событийно-хроникальных произведений, историзм

является стержневым признаком. Историческая наука занимается восстановлением фактов и изучением национальной жизни, и эти данные, в свою очередь, посредством литературы, выполняющей нередко функции формирования общенациональной идеологии, транслируются массовому читателю.

Беспристрастные объективные исторические исследования истории северокавказских народов начались лишь в конце 70-х – начале 80-х годов, но до того были написаны и изданы труды европейских авторов, посещавших Кавказ. А сегодня, в XXI веке активно публикуются работы национальных ученых-историков о настоящей истории Северного Кавказа. Априори историческая тематика обусловила зарождение, становление и дальнейшее развитие в литературах, к примеру родственных адыго-абхазских этнических групп, обстоятельных, эпически масштабных художественных полотен, разделяемых исследователями на две группы. По классификации Н. Приймаковой, первая из них – исторический роман (повествование об историческом прошлом с изображением подлинных событий и реальных исторических лиц); вторая – роман об историческом прошлом (повествование об историческом прошлом, подразумевающее свободное обращение писателя с событиями и с вымышленными героями).

Исторический роман в литературах Северного Кавказа с зарождения был эпически повествовательным, то есть, строго объективным. Сюжет в большинстве случаев был однолинейным, он развивался хронологически последовательно. Исторический роман XX века представлен, по классификации Э.М. Омаршаевой, в виде следующих модификаций: «а) историко-реалистический жанр (главный герой – выдающаяся историческая личность, в центре изображения – крупные исторические события; вымысел используется, но больше при описании вымышленных героев); б) историко-романтический жанр (свободное обращение с документом, историческим фактом; преобладание романтического и приключенческого начал над исторической достоверностью; изображение вымышленных событий наряду с реальными историческими; не

воспроизведение исторических фактов, а раскрытие образов героев как главная цель)» (Омаршаева Э.М., 2011).

При этом находящийся в центре сюжета этих двух типов произведений исторический факт необходимо анализировать в сочетании с множеством факторов, обусловивших его, устанавливая место данного факта в системе общественных отношений. Историзм всегда оставался одним из основных принципов, необходимым и продуктивным методом постижения и изучения эпохи по той причине, что исторические события соединяют в единый процесс все стадии развития мировой истории - прошлое, настоящее и будущее.

Особую важность в процессе самопознания личности, её «эго», если речь идет об автобиографических жанрах, кроме памяти и интерпретации, приобретает рефлексия. Эмоциональные реакции личности, составляющие рефлексия, исключительно существенны при осмыслении человеком собственного душевного, психологического состояния, и здесь автор вводит в текст элементы самоанализа, осмысления своей жизни, поступков и многое другое, что относится к внутреннему миру. Память обеспечивает сбор и сохранение информации, восприятий и ощущений об окружающем мире, и в тоже время обеспечивает постижение необходимых для формирования полноценной личности знаний, умений, навыков. Не стоит снимать со счетов и важнейшие архетипические структуры человеческого подсознания, в которых хранится информация и опыт множества поколений (память поколений). Все эти авторские чувства и воспоминания транслируются в художественном тексте нередко в форме авторских отступлений и выполняют синтезирующую роль между миром художественного вымысла, документальным материалом и самим автором. Можно сказать, что основной формой выражения авторской позиции в событийно-хроникальной прозе является субъективный взгляд писателя на описываемые им явления, транслируемый через анализ и сопоставление фактов действительности.

Общественная и человеческая история подтверждает, что «нет страшней неволи, чем беспмятство, чем забвение» (Г. Канович). В соцреалистическую

эпоху производились не только одни литературные и художественные «пробники», однодневки, написанные по идеологической схеме и не представляющие никакой художественной ценности. Сегодня никто не помнит о них, они растворились в общей массе партийного литературного заказа и бесследно исчезли из культурного пространства. Культура имеет способность отсева, фильтрации, поэтому необходим определенный процесс архивации и исторической информации, и произведений искусства, для объективного осмысления которых необходимо временное отстранение и абстрагирование.

Уничтожение исторической и культурной памяти стало в послереволюционную пору самым ярким проявлением рабского сознания зомбированных идеями революции малообразованных людей. Презрение к наследию прошлого целенаправленно культивировалось государственными деятелями с целью преобразования социально-политического и культурно-исторического мышления нации в исключительно коммунистическом духе.

Историческая проза развивалась в СССР с самого начала преобразований принципов художественного творчества в духе соцреализма. Первые опыты обращения к историческому материалу были тенденциозны и имели целью показ периода революционного подъема и гражданской борьбы с позиций победившего социализма. Советская Россия показывалась как уникальное явление, с которого должны были брать пример все страны и народы. Впоследствии, после окончания Второй мировой войны эмоциональный пафос победителей сменился тенденцией к более объективному отношению к российской истории, которая уже не воспринималась и не трактовалась историками и литераторами, а также массовой публикой в качестве завершённого процесса.

В 40 – 50-е годы подчеркнутый историзм выявляется, например, в сборнике талантливого адыгейского писателя А.Евтыха «Священная река» (1946), в котором были напечатаны три исторические новеллы - «Священная река», «Как разбудить спящего», «Бессмертный» и шесть новелл, написанных в стилистике народного фольклора, также посвященных исторической проблематике.

Со второй половины XX века, ближе к третьему этапу развития, в северокавказских литературах начали получать более или менее объективную оценку эпохальные события и явления начала прошлого века и, прежде всего, в публицистических материалах национальных газет (газеты «Илчи», «Чанна цуку» – «Утренняя звезда» на лакском языке, журнал «Танг чолпан» – «Утренняя звезда», газета «Ишчи халкъ» – «Трудовой народ» на кумыкском языке и другие). В этом литературном потоке реализовывались принципы документализма и историзма, при этом концепция личности раскрывалась через портреты героев очерковой и публицистической прозы.

В историко-документальных текстах того времени художник и историк нередко шагали бок о бок, исследуя один и тот же документальный материал с разных позиций и с разными целями. Как отмечает К. Шаззо, «...историко-документальный роман – это исследование. Но исследование не средствами науки при его «научности», а средствами искусства. «Мне кажется, – говорил М. Горький, – что художник – больше историк и лучше историк, чем специалисты-историки». Но только в том случае, если художник нашел точку соприкосновения науки и искусства, как отмечал В. Белинский» (Шаззо К.Г., 1978, с. 145).

С 1957 года по январь 1961 года по инициативе Халида Ошаева – писателя, замдиректора Чечено-Ингушского научно-исследовательского института истории, языка и литературы в «Известиях» Научно-исследовательского института были изданы «Очерки истории Чечено-Ингушской литературы». В этом издании был обнародован огромный запас ценных для национальной истории документальных сведений, что создало фундаментальную базу для современного творческого процесса и, что самое главное, для объективного показа национальной истории. «В то сложное время писатель, как и раньше, не поддавался конъюнктурным веяниям, а смело защищал доброе имя своего народа от нападок реакционно мыслящих литераторов. В моем архиве, – пишет Х. Туркаев, – сохранилось письмо-отповедь Халида Ошаева осетинскому писателю Х.-М. Мугуеву, – автору романа «Буйный Терек», в котором всячески принижалась роль чеченского народа в национально-

освободительной борьбе против царизма в XIX веке и возвеличивались заслуги генерала А.П. Ермолова» (Туркаев Х., 1984, с. 247).

В этот период литература возвращается к военной тематике, но уже с позиций временной дистанции («Медвежий камень» З. Толгурова, «Мухаммат» Х. Кадиева, «Когда отец вернётся с войны» С. Теппеева, «Гнездо нартов» И. Гадиева и другие). Здесь уже можно говорить о большей объективности и остраненности авторов, что позволило им в полной мере реализовать принцип историзма, подойти к критичному показу различных образов (не только в оппозиции положительных, героических и отрицательных, вражеских образов). В отечественной военной прозе тенденция к объективизированному показу выразилась, в первую очередь, в таком стилевом направлении, как «окопная правда» (В. Некрасов, В. Быков, Ю. Бондарев и др.), изменившем все представления о советской военной прозе.

В 60-80-е годы получила новый виток развития также событийно - хроникальная проза о далеком историческом прошлом. Здесь можно говорить об активном проявлении авторского историзма. Так, в «Горцах» А. Шортанова национальный эпос вышел за пределы описания рядового общенародного бытия и затронул те исторические явления, которые повлияли на жизнь национальных этносов. Хроникальность такого исторического текста определяется не столько количеством описываемых реальных личностей, сколько правдивостью, соответствием сюжета реальности. На основе этих признаков «Горцы» А. Шортанова можно идентифицировать как художественный текст, реализующий идею историзма, так как роман охватывает широкие картины явлений и описывает судьбы большого числа персонажей.

Эпический диапазон описываемого, тяготение к всестороннему показу национального через судьбу главного персонажа в контексте его становления, возмужания становятся ключевыми направлениями творчества другого северокавказского писателя - А. Охтова. В его произведениях в обширном историческом ракурсе реализуется мотив уроков прошлого и их значения для современности. Также автор заостряет внимание на событиях революции и

гражданской войны и разрабатывает эту тематику разнообразно, на фоне достоверных материалов.

Литература последних десятилетий XX века, обратившись к урокам прошлого после очередного общественного кризиса, потрясшего все основы российского бытия, вошла в процесс переосмысления исторического прошлого, беспристрастный и объективизированный. Здесь вполне уместны слова русского писателя и революционера А.И. Герцена: «Последовательно оглядываясь, мы смотрим на прошедшее несколько иначе; всякий раз разглядываем в нем новую сторону, всякий раз прибавляем к уразумению его весь опыт пройденного пути» (Герцен А.И., 1957, с. 24).

В этом плане показательны, что автор множества исторических романов адыгейский прозаик Исхак Машбаш от каждого романа к следующему все больше совершенствует методологию написания историко-хроникального произведения. Например, в романе «Джасус», посвященном разведывательной деятельности барона Ф.Ф. Торнау на Кавказе, Машбаш описал все черкесские поселения от Абхазии до Азовского моря, назвал и охарактеризовал князей адыгских племен. При этом очевидно, что многое заимствовано из книги самого Ф.Ф. Торнау «Воспоминания кавказского офицера», где большое внимание уделяется точному воспроизведению особенностей климата, названиям рек, озер, водопадов, описанию дороги и многих других ландшафтных деталей. Сюжетная линия романа Исхака Машбаша весьма близка к документальному повествованию русского посланника, например, люди, с которыми встречался Торнау, их диалоги воспроизводятся с достаточной степенью сопоставимости с текстом прототипа главного героя, написанном им в 1884 году. Но Машбаш придерживается этических принципов писателя историко-хроникальных произведений и указывает в примечаниях полный текст диалогов, описаний местности и других фрагментов произведения Торнау, чтобы читатель мог судить, насколько автор верен историко-хроникальным событиям и фактам, воспроизводимым бароном фон Торнау. Несомненно, что роман Исхака Машбаша представляет ценное в художественном и культурно-историческом

плане произведение, в котором наряду с документальным очевидно присутствует художественное начало, которое позволяет идентифицировать роман в качестве художественно-документального текста. Методология И. Машбаша иллюстрирует и тот факт, что, являясь отражением современности, творчество по своей общественно значимой сути приближается к таким сферам научного познания, как этнография и история.

История России XX века, вплоть до последних двух десятилетий характеризуется истреблением национальной памяти. Преподобный Сергей Радонежский, как отмечает Б.К. Зайцев, также явился из истории: «...преподобный Сергей вышел, во влиянии своем на мир, из рамок исторического. Сделав свое дело в жизни, он остался обликом. Ушли князья, татары и монахи, осквернены мощи: а облик жив, и так же светит, учит и ведет» (Зайцев Б.К., 1949, с. 183). История показывает, что каждый раз, когда страна попадает в общественный кризис, со всей пронзительностью обостряются проблемы этнической идентичности, вследствие чего неизбежно актуализируются вопросы национального исторического прошлого. Например, узловым моментом в «Житии...» Б.К. Зайцева стало противопоставление преподобного Сергия Радонежского Франциску Ассизскому как восточной идентичности против идентичности западной.

Считается, что исторический подход помогает воспринимать объект в его эволюции, а обязательная конкретность при этом служит способом фиксации и обобщения реальных обстоятельств жизни человека, а также специфических, особых качеств, выделяющих его из ряда других личностей этого времени. В советское время провозглашался принцип единства диалектики эстетического и исторического сознания. И литература показывала человека на фоне динамичного исторического движения. Здесь необходимо привести мнение Л.С. Выготского о том, что историчность в культуре не столь быстротечна. Контакт современного мышления с прошлым происходит медленно и тяжело: «Действие художественного произведения и поэтического творчества выводится всецело и без остатка из самых древних инстинктов, остающихся неизменными на всем протяжении

культуры, и действие искусства ограничивается всецело узкой сферой индивидуального сознания» (Выготский Л.С., 1986, с. 109). Таким образом, подлинный историзм невозможен, потому что даже самая совершенная копия не воспроизведет всей специфики подлинника.

Тщательное соблюдение принципа литературного историзма (включающего обязательную конкретность) подразумевает аналитико-критический подход при осмыслении общественно-политических событий прошлого, при этом недопустима методология абстрагирования от национального исторического контекста. В процессе смены исторических эпох искусство все более интенсивно стремится к постижению национальной жизни, человеческого и общественного прогресса к его оценке с позиций современности. В подобной оценке воспроизводятся как социальные, так и личностные авторские установки, его способность рассмотреть за показом индивидуальной частной истории типические черты и проявления национального менталитета. Эти тенденции можно выявить в следующих произведениях советской событийно-хроникальной прозы: «Циклон» О. Гончара, «Дикий мед» Л. Первомайского, «Сердце на ладони» И. Шамякина, «Одна ночь» П. Куусберга, «Версты любви» А. Ананьева, «Хатынская повесть» А. Адамовича, «Берег» Ю. Бондарева, «Старик» Ю. Трифонова.

Общепринятым в науке считается положение о том, что прошлое в литературе есть нравственно-философская, социально-историческая субстанция. Анализируемые в совокупности историчность и современность дают возможность писателю рассмотреть реальный мир во всех его внутренних противоречиях и закономерностях, в столкновении контрастов, определяющих собственно течение общественного прогресса во всей его национальной и исторической специфике. При этом художественное осмысление личностного бытия - проблемы жизни, предназначения и смерти человека - происходит в контексте фаталистических представлений о том, что все это предначертано судьбой, несмотря на атеистическую направленность государственной политики советского строя.

Писатель, обращающийся к исторической тематике, имеет право и возможность отбирать те исторические факты и явления, которые соответствуют его авторской концепции и воззрениям и, по его мнению, в наибольшей степени характеризуют дух определенного исторического момента. Но здесь недопустимы искажения и интерпретации, игнорирование исторической реальности во имя достижения определенной эстетической цели, в угоду читателям, которые безразличны к тому, как и что случилось в реальной истории, лишь бы сюжет был увлекательным. В таком случае текст имеет право на жизнь, но автор должен дать пояснения, что не все события соответствуют исторической реальности, и в таком случае в жанровом и видовом отношении это будет не событийно-хроникальное произведение, не исторический роман, а роман на историческую тему.

Завершая наше рассмотрение места и роли принципа историзма в событийно-хроникальных произведениях, далее мы поэтапно и более подробно проанализируем то, как в северокавказских литературах документально воплощался историзм, и то, каким образом при таком подходе трансформировалась концепция личности.

На начальной стадии развития новописьменных литератур историческое прошлое показывалось и осмысливалось исключительно через призму революционного переворота, что и обусловило мотивный и тематический комплекс, систему персонажей, выстроенную строго биполярно – в оппозиции положительных и отрицательных героев. В частности, в послеоктябрьский период в русской и в других национальных литературах СССР был создан значительный корпус не лишенных документализма произведений, изображающих жизнь села и его обитателей, выстроенных по принципу оппозиционной борьбы колхозников новой формации и «недобитых» кулаков. Отметим, что тенденциозные планы разрушения всего дореволюционного наследия, как отжившего и реакционного, тормозили развитие литературы 10 – 30-х годов и существенно ее обедняли. Этот подход исключал принцип историзма, так как отбрасывался существенный пласт исторической

действительности и, по сути, с позиций победившей идеологии моделировалась новая история российского государства.

Литература наполнилась стереотипными образами выдающихся исторических героев и современных тружеников - строителей коммунизма. Основной конфликт замыкался на противоборстве нового и старого мира, социальной борьбе и коллективном преобразовании города и деревни. В этом духе были написаны романы и повести А. Неверова и Л. Сейфуллиной, П. Замойского, Н. Кочина, А. Головки, И. Микитенко, К. Чорного, Ст. Зоряна, Л. Киачели и другие. Социальные проблемы показывались и решались не с позиций объективизма и историзма, а в духе соцреалистической эстетики и в произведениях В. Ажаева «Далеко от Москвы», В. Попова «Сталь и шлак», В. Кочетова «Секретарь обкома», Н. Сизова «Сердца беспокойные». Даже не читая эти тексты, можно представить их содержание по названиям, в которых сквозят идеологическая нацеленность и оппозиционность конфликта. Обязательный идеал деятельного товарища («настоящего героя») в большей части произведений воплощается через образ преданного делу коммунизма творца нового строя, действующего с предельной самоотдачей, упорно и непоколебимо, без лишних размышлений. Здесь весьма показательна точная характеристика С. Тхоржевского: «Именно в качестве механических исполнителей, практически «роботов», которых в случае надобности можно и «отрегулировать», персонажи добиваются максимально возможных результатов» (Тхоржевский С., 2003, с. 206).

Как уже было отмечено, осмысление исторической современности на Северном Кавказе, в первую очередь, шло через публикации в первых национальных газетах, что свидетельствует о публицистическом характере постижения молодыми писателями социальных конфликтов на ранних этапах развития национальных литератур. При таком подходе принцип историзма в его требовании опоры на факты окружающей действительности и объективизм повествования. Например, Ю. Тлюстен в 30-е годы в романе «Путь открыт» в первой главе описывает, как трудно жил Матыу, и завершает роман его смертью.

Нет эволюции персонажа, психологического анализа его внутреннего мира и других компонентов развитой литературной формы. Но при этом адыгейский писатель объективно и достоверно показывает окружающую героя действительность, которая и привела его к смерти. Конкретика социального уклада и бытовизм, в свою очередь, наполняют короткие рассказы Х. Андрухаева, произведения Х. Хавпачева, Х. Тутукова, А. Шортанова. Постепенно ракурсы показа расширяются, методы усложняются, и уже в более поздней новелле А. Шортанова «После атаки» наряду с традиционным объективизированным показом внезапно проявляется авторская точка зрения, выраженная достаточно эмоционально. Такой же прием выявляется в повести О. Эбзеева «Мунир» и рассказе С. Мисрокова «Серебряный портсигар». В данном случае писатели реализуют другой признак историзма – присутствие авторского видения как участника или очевидца событий.

Оригинальным построением отличается рассказ чеченского писателя С.-Б. Арсанова «Мать» (1920), структурированный в форме монолога, состоящего из воспоминаний и впечатлений чеченского мальчика, который с матерью и сестрами живет в городе. В рассказе повествуется о тяжелом периоде, с предельной обнаженностью воссоздается атмосфера крайней бедности, чувства безысходности и отчаяния, которые охватывали детей. Историзм реализуется через погружение в конкретную социально-историческую обстановку, подчеркнутую детализацию отдельных примет времени.

Специального рассмотрения в контексте принципа историзма требует специфика системы персонажей, типичной для северокавказской событийно-хроникальной литературы прошлого века. Разнообразие социального статуса создаваемых писателями героев и их явная неоднородность, обеспечивающая реализацию приема противопоставления, имели целью воссоздание масштабных картин национальной действительности в ее противоречивом историческом движении. Рассмотрение разномасштабных эпических произведений первой половины и середины XX века Э. Капиева, Р. Гамзатова, А.Аткай, А. Кешокова, Магомеда-Расула, А. Евтыха, И. Машбаша, И. Казиева и других подводит к

пониманию того, что и национальный, и социальный характер каждого этноса не постоянны и зависят от исторического периода. Этот факт отмечает и филолог С. Байрамукова: «Конкретно-индивидуальная разработка социальных типов – необходимое условие становления романа, и оно успешно осуществляется писателями» (Байрамукова С.К., 2005, с. 122).

Описывая панораму жизни в послереволюционной реальности национальных аулов, писатели, конечно, в первую очередь, обратились к созданию национальных типов, характеров. В начальный период зарождения малой прозы сюжеты концентрировались вокруг общественной проблематики, антагонистического социального столкновения, описания жизни простого и честного сельчанина. Но главной задачей было создание идеальных образов, которые стали бы примером нового мышления, нового отношения к жизни для читателей. Эта тенденция обусловила преобладание публицистически окрашенной прозы.

Структура сюжетов ранних произведений новописьменных писателей была типична. Условно писатели делили всех жителей аула на несколько групп, самая авторитетная из которых состояла из старейшин, как и было всегда в национальных поселениях. Как подчеркивает профессор Л. Бекизова, «первые литературные герои – это по существу очерковые фотографии реальных людей» (Бекизова Л.А., 1964, с. 45). Присутствующий в большинстве северокавказских произведений (Г. Гулиа «Абхазские Мафусаилы», И. Тарба «Солнце встает у нас») персонаж мудрого старика, привлекающий читателя знанием жизни и собранным десятилетиями опытом, является несомненным идейным центром каждого произведения этого периода, вокруг которого структурируются остальные персонажи.

Чеченский автор послереволюционной эпохи С.-Б. Арсанов, в свою очередь, воссоздал в свое время панорамную картину социального переустройства жизни, используя прием типизации героев, сознательно выделив из их числа старца Арсби и сконцентрировав внимание на его действиях и высказываниях. Роман публиковался по частям и первая глава романа С.-Б.

Арсанова «Когда познается дружба» - «Аул и люди» - стала экспозицией к будущему развернутому эпическому повествованию. Важно отметить, что С.-Б. Арсанов, наряду с важнейшими социально-историческими проблемами, в своем романе разрабатывает и лирическую линию сюжета, связанную с чувствами и переживаниями Арсби. Это не только углубляет характер героя за счет психологизма, но делает его образ более зримым, осязаемым, привлекательным. В данном подходе прослеживается попытка писателя реализовать художественное начало, что является признаком необходимого для литературной эволюции отхода от фольклорной стилизации. Но в целом, в художественном пространстве первой главы романа еще осязаемы фольклорные традиции, которые реализовались, прежде всего, в расстановке и делении персонажей на положительных и отрицательных, в описании скачек, свадьбы, национального обычая умыкания невесты, в текстах народных песен и преданий, введенных в роман. Нельзя сказать, что эти фольклорные фрагменты ослабили текст, наоборот, они придали ему национальный колорит, ведь, по сути, автор писал о том, что он хорошо знал и чувствовал.

Наиболее крупные персонажные группы в чеченской прозе представляют пожилые и молодые люди, разные по состоятельности (как духовной, так и классовой и материальной), но схожие по силе веры. Эволюция послереволюционной национальной прозы видится, прежде всего, в том, что авторы рисовали портреты персонажей детально и достоверно, практически с натуры. Так, С.-Б. Арсанов описывает, как из саклей одиночками, парами и группами выходят люди и направляются в мечеть. Они одеты в «обветшалые полушубки», хотя всю жизнь трудятся, возделывают землю, а их жены ходят пешком в соседние аулы, где есть рынки, за полсотни километров, чтобы продать собранные за несколько дней яйца или обменять их на булку хлеба.

Нельзя утверждать, что внутренний мир персонажей изображен всесторонне, так как на ранней стадии развития, как мы уже отмечали, северокавказские авторы еще не овладели таким художественным способом, как психологизм. Здесь присутствуют схематичные образы и характеры, что является

влиянием фольклорной традиции. З. Налоев трактует отсутствие у национальных писателей «психологического проникновения в действительность» как неумелое «обращение авторов с жизненными конфликтами» (Налоев З., 1968, с. 118). Действительно, в большинстве произведений 20 – 30-х годов отсутствуют всесторонность показа бытия и событийная цельность изложения, но очевиден схематизм, выражающийся в показе классового расслоения северокавказских аулов на зажиточных крестьян и сознательных бедняков. Можно сказать, что подобное структурное решение большинства младописьменных текстов и реализация фольклорных традиций сохранялись почти до середины XX века.

Автобиографизм как стилевая манера сопутствует методу историзма, так как авторы обращаются ко времени, которое хорошо знают, в котором жили и испытали все его катаклизмы и свершения. Во второй период развития северокавказских литератур, в 40-50-е годы XX века, в автобиографическом жанре писали такие северокавказские авторы, как Р. Гамзатов, А. Кешоков, И. Машбаш, Ф. Алиева, А. Евтых и другие. К.Г. Султанов характеризует литературную тенденцию к автобиографизму этого периода следующим образом: «В целом же, относительно автобиографизма в младописьменной прозе исследователи отмечают то, что он явился для национальных литератур основной формой перехода от коллективного авторства в фольклоре к индивидуальному творчеству» (Султанов К., 1985, с. 54).

В целом этот период в северокавказской истории стал временем серьезных общественных и духовных явлений. Соответственно, на эти процессы оперативно реагировала национальная литература, которая, в свою очередь, развивалась ускоренными темпами. Прецедентным явлением автобиографической литературы можно считать сборник Р. Гамзатова «Мой Дагестан», который стал итогом осмысления национальной истории, своего личного творческого и жизненного пути, главной книгой дагестанского классика. Это, по сути, размышления об исторических судьбах Дагестана, о своем народе, о современном искусстве, а также о любви, жизни и смерти, предназначении человека и многом другом. Глубина историзма аварского поэта заключается в сопряжении в его

художественном сознании трех времен – прошлого, настоящего и будущего. Автор апеллирует к урокам истории, размышляет о современной жизни, искусстве, судьбе своего народа, предвидит будущее.

Возвращение к прошлому, героическому и неоднозначному, к его спорным моментам становится для писателей событийно-хроникальной прозы предлогом для обстоятельного и проникновенно-эмоционального размышления, для саморефлексии и оценки. Мироззрение автора-повествователя и «автора-героя» преимущественно определяет событийную и структурную организацию событийно-хроникальных текстов, то есть фактически можно говорить о жанрообразующей функции фигуры повествователя.

Подчеркнутая авторская активность характерна для творческой манеры Эффенди Капиева, многообразно проявившись в его дневниковых записях 1941-1943 годов «Отрывки из фронтовых дневников». Записи отрывочны, так и представляется небольшой блокнот, в котором писатель-фронтовик в редкие минуты тишины набрасывает свои впечатления. Первые строки гласят: *Даже одна строка, честно написанная сегодня, будет со временем ценней и прекрасней многих книг...* (Капиев Э., <https://stpravda.ru/litera>. URL). Историзм текста Капиева не вызывает сомнений, автор – непосредственный участник событий, он воссоздает мгновенья войны со всей правдивостью и фактографичностью «окопной правды». Нет излишнего пафоса, описания героических поступков, главное для него – люди на войне: и мирное население, и бойцы, которых объединила общая национальная трагедия. *Война обнажает все тайны мира. Снарядами взрывает стены, за которыми прятались секреты, огнем сжигает скорлупу, ветром, бурей выволакивает на свет всю подноготную: вот вам, глядите! И все потрясающе ясно в огне войны* (Капиев Э., <https://stpravda.ru/litera>. URL).

Национальный писатель провозглашает главную идею – общая беда стерла национальные границы, в борьбе с фашизмом люди разных национальностей ощутили себя русскими:

Кто ты? – Вопрос умирающему, раненому бойцу у дороги.

- *Русский*, – *прошептал боец, и это было его последнее слово. Он был, по всему видимому, азербайджанец, но он прошептал: «Русский»* (Капиев Э., <https://stpravda.ru/litera>. URL).

В записках Капиева кадры сменяют друг друга как в калейдоскопе, кинематографичность показа создается приемом монтажа, нет логической связи между зарисовками, но в целом создается потрясающая в своей правдивости и документальности правда об ужасе войны: замерзшие и окаменевшие в ожидании расстрела жители села, яблоня, облепленная пчелами, рожаящая женщина, капитан Ф. Семенной, который, умирая от ран, приказал нести себя впереди роты, так как не должны солдаты идти в бой без командира.

Текст Э.Капиева – ярчайший пример синтеза документального начала и художественной образности: *Зацвели розы. А хозяев нет. Хата сожжена, двор пуст, сад вырублен. И только одни розы, как сгустки крови и боли хозяйской судьбы, выступили на месте, где когда-то был мир. Поют птицы. Трещат кузнечики. Легкий ветерок колышет хлеба, которыми зарос весь вымирающий хутор* (Капиев Э., <https://stpravda.ru/litera>. URL). Образные сравнения подчеркивают бесчеловечность и крайнюю жестокость происходящего.

Завершает свои записи писатель размышлением, в котором выражается его авторская позиция и оценка происходящего: *Не могу, не могу, ничего не могу ни рассказывать, ни писать об этой войне. Все слова кажутся маленькими, ничтожными, пустыми по сравнению с тем, что творится. Не человеческими словами надо говорить и рассказывать об этом – человеческие слова неможны, – а языком грома и молнии, языком стихии, и быть самому великаном, выше всех, а если нужно молчать, то молчанием вечности...* (Капиев Э., <https://stpravda.ru/litera>. URL).

Тенденция к глубинному, на ментальном уровне национального характера, достоверному воспроизведению мужественности и стойкости своих соотечественников в войне с противником обнаруживается и в произведениях черкеса Аслана Туаршева «Испытание мужества», карачаевца Дагира Кубанова

«Два времени», ногайца Суюна Капаева «Полноводная Тазасу», черкеса Габаса Братова «Отзовись, брат мой!» и многих других северокавказских писателей.

Далее, уже в 50-60-е годы, в поэтических и прозаических произведениях о войне советские писатели стремились осмыслить саму память минувшей катастрофы. В своих произведениях авторы-повествователи личными лирическими комментариями (В. Гроссман «Народ бессмертен», А. Бек «Волоколамское шоссе») или хроникально-документальными пометками (К. Симонов «Дни и ночи», Г. Березко «Ночь полководца») расширяли рубежи художественного пространства, включая в текст документальные и событийные фрагменты. Их произведения пронизаны историзмом, это погружение в эпоху, в ее реалии, объективное восстановление реальных событий и историй реальных людей.

Создателей событийно-хроникальной прозы интересует поведение человека в наиболее судьбоносные моменты его бытия, то есть в обстоятельствах, при которых определяется и обнаруживается личностная суть. Особенно данный подход эффективен именно в произведениях на военную тематику, в которых сформировалась особая концепция личности – человека военного времени. Присутствие автора всегда придает субъективизм нарративу. Традиционно при субъективной «точке зрения» автор-повествователь «входит» в сюжет прямо или косвенно, например, он может стать его центральным участником, либо очевидцем. Подобный прием позволяет писателю более эмоционально передавать происходящее и давать ему свою оценку. Но в то же время субъективность показа расширяет возможности диалога, и читатель получает возможность самостоятельной оценки происходящего. В данном случае синтезируются два подхода субъективный и объективный - исторический. В дискуссионной работе 50-х годов «Слова «великие» и простые» В. Некрасов отмечал: «Я всегда благодарен автору, когда он дает возможность «сопереживать» с его героями. Когда мне оставляют додумать что-то самому» (Некрасов В., 1959, с. 59).

В послевоенный период 1970 – 80-х годов крайне востребованными оказались литературные явления, совмещающие в себе буквальность

подробностей автобиографии с достоверными сведениями о реальности. Речь идет об авторской прозе советских писателей - Юрия Трифонова, Льва Гинзбурга, Лидии Гинзбург и других. Поступаясь принципами художественности и образности, писатели ставили в приоритет возможность открытого выражения своего мировидения. Эту тенденцию уничтожить полностью оказалось неспособным даже идеологическое давление советского строя.

Писатель советского времени С. Тхоржевский так описывает свои авторские ощущения в момент создания биографического произведения и исполнения функций автора-повествователя: «Когда я писал о людях, реально существовавших, но почти забытых, мною владело чувство исполняемого долга. Мне утешительно думать, что они были бы мне благодарны, если б могли знать, что я, в меру своих сил и способностей, постарался воскресить их своим рассказом. И все эти жизни я словно бы просто вспомнил, как будто сам их прожил, и душа у меня болела за всех. У меня долго складывалась из отдельных фрагментов книга воспоминаний «Открыть окно», это тоже «портреты пером», но только портреты тех, кого я видел и слышал на близком расстоянии. Я ручаюсь за верность моих зарисовок с натуры. Жизнь моих друзей и моя собственная оказалась – не могла не оказаться – в тяжелой зависимости от исторических условий советской России, но, видит Бог, мы сопротивлялись этой зависимости, как могли» (Тхоржевский С., 2003, с. 207).

В северокавказских событийно-хроникальных текстах автор также выступает в разных ипостасях: в роли повествователя, участника событийной линии, а порой имманентно, в некоем скрытом информационном пространстве произведения. Нередко автор-повествователь включает в сюжет автобиографические события и транслирует свой личный взгляд приемом прямого вхождения в текстовое пространство. Таким образом, в нарративе появляется необходимая читателю историческая «объемность», ощущение эпохального движения. Ощущение исторической правды создается через трансляцию авторского понимания случившегося, и эту тенденцию можно

считать продолжением художественной традиции, проработанной в советской литературе. Так (как мы уже отмечали ранее) в рассказах М. Шолохова, И. Эренбурга, Г. Николаевой, Б. Горбатова и других наличествует публицистический элемент, через который транслируется авторская точка зрения. Произведения эти автобиографичны, основаны на реальных датах и документальных событиях прошлых знаменательных времен, также в них присутствует авторский взгляд и оценка, что позволяет говорить о доминировании в событийно-хроникальных текстах принципа историзма.

О подобных автобиографических приемах В. Гёте применительно к его «Поэзии и правде» писал М. Бахтин в монографии «Роман воспитания...»: «В изображении эпохи, литературных деятелей того времени, наконец, участников его жизни Гёте сочетает точку зрения того времени (изображенного, вспоминаемого) с точкой зрения, современной его творческой работе над автобиографией ... наличие двух аспектов заставляет рельефнее выступить объективность изображаемой действительности» (Бахтин М.М., 1979, с.117).

Собственно на основе этих размышлений М. Бахтина о необходимости объективности и историчности авторского мышления мы рассматриваем и приемы создания концепции личности в северокавказской событийно-хроникальной прозе.

У северокавказских писателей-хроникеров по преимуществу прямым участником происходящего или его свидетелем в произведении оказывается сам повествователь. Присутствие автора, проявляющееся в тональности повествования, в воззрениях и в оценках, составляет центральный смыслообразующий стержень большинства исследуемых нами текстов. Нередко в событийно-хроникальных произведениях сам автор полностью или отчасти выступает в роли главного персонажа, и тогда его миссия в тексте становится многофункциональной. Автобиографическое начало делает изложение более достоверным и пронизанным яркими подробностями бытия, детально изображенными реальными событиями. Если исторические события не подвергаются осмыслению и не получают оценки в контексте национальной

истории, то они не имеют никакой эпохальной и этнонациональной значимости в качестве уроков прошлого. Одновременно с персонажами читатель не только испытывает всё, что ощутила нация в определенную историческую пору, но и старается вместе с автором осмыслить глубоко скрытую сущность явлений.

Для многих северокавказских писателей взаимоотношение между общим этносом и этносом автора, по сути, стало центральной тематикой. Автобиографизм подразумевает, что частное существование известных людей интересно читателю, если в нем представлены не только сугубо персональные факторы, но и типические, то есть близкие массовой аудитории. Отметим, что арсенал художественных средств освоения внутренней жизни человека достаточно разработан в литературной практике. Хорошо известно популярное суждение Гоголя об избавлении себя от интимных пороков и бессмысленных влечений в процессе наделения ими своих персонажей. Автор в этой тенденции самокритичен, в процессе создания образов он передает свой жизненный опыт герою, препарируя его поведение и поступки (подразумевая свое «Я») и с помощью оценки других персонажей, и с помощью саморефлексии героя. К примеру, содержанием повестей А.С. Пушкина в значительной степени является повествование о фактах из жизни действительно существовавших людей, сюжеты развиваются с опорой на реальность, отчетливо прослеживаются знаки национальной идентичности, которая оказывается общей и для персонажей, и для автора. И как раз в таком ракурсе повести Пушкина документальны и автобиографичны. В них присутствует и авторское восприятие окружающего, и отголоски того, что происходит в его душе, воссоздаваемые через искренние исповеди и даже сны, в которых раскрывается подсознание личности, все то, что до определенного момента неизвестно самому человеку. Сюжетом становится не собственная биография с ее фактами, а осмысление личностного существования, понимаемое как противостояние бездушной исторической хронике.

Тенденция показа истории, пропущенной через личное сознание индивида, отмечается и М. Пархоменко в контексте анализа развития северокавказской литературы: «... хотя первые повести и романы младописьменных писателей

родились как ответ на потребность народа осознать свое место в мире (уже поэтому они все непременно концептуальны), автор «танцевал» обычно от себя, рассказывал о своей жизни, видя в своей судьбе выражение судьбы народной» (Пархоменко М., 1970, с. 213).

60-е годы XX века (третий, достаточно зрелый этап развития северокавказских литератур) – период формирования жанра романа в чеченской прозе, причем, по логике эволюционного развития и преемственности литературных тенденций в национальном романе достаточно сильно проявилось автобиографическое начало. Образ главного персонажа стал раскрываться не только в этнических, но и типичных чертах людей этого поколения вне национальной принадлежности. В художественной типизации национальных характеров проявился отход от национальной ограниченности, традиционализма, усилился и усложнился характер, проявилась тенденция к психологизму, показу душевных волнений, разнообразных эмоций и ощущений. Это говорит о движении национальных прозаиков к объективности и историзму и о совершенствовании творческих приемов создания концепции личности.

Таким образом, можно отметить, что в северокавказской историко-публицистической прозе второй половины XX века стало углубляться личностное начало, и в то же время усилилась авторская активность в стремлении к объективизму, погружению в историческую правду, к трансляции собственной точки зрения. Публицистический компонент, таким образом, сохранился, но интегрировал в художественный мир в качестве структурного компонента, оказывая достаточно ощутимое влияние на строение сюжета и язык художественного текста. Стремление к публицистичности можно объяснить тем, что писателю ближе была обыденность жизненного уклада своего села, собственной семьи, здесь он находил темы для своих произведений, не выходя еще на уровень более широкого показа и концептуальных обобщений. Дистанция между автором и персонажем была еще крайне мала и почти неощутима, эта манера оказывала заметное воздействие на прозу, сообщая ей качества, которые

позволяют говорить об автономности стилового течения автобиографической событийно-хроникальной прозы.

Повторим, что в новописьменной прозе автобиографизм оказался стартовым, доступным для того писательского уровня приемом, который нельзя характеризовать в качестве примитивного, так как он сохраняется до сих пор и получает талантливое воплощение во многих произведениях. Но в новописьменных литературах достаточно длительное время автобиографизм был доминантой, что не позволяет говорить о жанровом и стилевом многообразии. При этом, автобиографизм обеспечивал предельную достоверность, что позволяет говорить о том, что принцип историзма у национальных писателей во многом воплощался посредством автобиографического нарратива. Закрытость информации о далеком историческом прошлом, а также условия жесткой цензуры, не позволяли северокавказским писателям осмыслить трагические страницы истории, участниками и современниками которых они не являлись, с позиций научного объективизма, но свой опыт они использовали, создав правдивые тексты с ярко выраженным автобиографическим началом.

Например, в новелле адыгейского автора Киримизе Жане «Встреча двух братьев» структуру и стиль текста определяет именно авторский голос, отчетливо звучащий и выражающий позицию писателя. В малой прозе кабардинца Алима Кешокова писательские эмоции концентрируются и выражаются с такой силой, что их можно интерпретировать в качестве автономного и результативного художественного способа. Отметим, что манера А.Кешокова в значительной степени оказала влияние на развитие кабардинской прозы в целом. В плане преемственности можно отметить повести Х. Кауфова «Орел умирает в полете» (1971), «Лес состоит из деревьев» (1972), М. Эльберда «Набирая высоту» (1972) и другие, которые подтвердили плодотворность творческих поисков кабардинского классика в его автобиографизме, проявлении авторской позиции и документализме.

О разнообразии направлений реализации принципа историзма в произведениях современных национальных писателей пишет критик Ю. Барабаш: «Георгия Гулия – исторического романиста – отличает поразительная широта диапазона, огромный

временной размах, когда счет идет на века и тысячелетия. Восточное средневековье («Сказание об Омаре Хайяме») и Древний Египет («Фараон Эхнантон»); николаевская Россия («Жизнь и смерть Михаила Лермонтова») – и Рим эпохи гражданских войн («Сулла»); Афинское государство во времена Перикла («Человек из Афин») – и Абхазия XIX века («Черные гости», «Водоворот»), Норвегия времен викингов («Сага о Кари, сыне Гуннара»). . .» (Барабаш Ю., 1984, с.4).

В своем романе «Водоворот» Г. Гулиа, основываясь на подлинном историческом материале, очерчивает выразительные картины беспросветного существования абхазского этноса и его борьбы за свою суверенность. Также и в его книге «Жизнь и смерть Михаила Лермонтова» (1970 – 1975 гг.), признанной примером событийно-хроникальной исторической прозы Абхазии, жанрообразующим центром становятся документы и факты. В этом произведении усилено авторское начало, активно представлены писательские ремарки разного вида и стиля. В раздумьях автора, в его утверждениях и сомнениях, на которых построена вся книга, обнаруживается личность писателя, его содержательный внутренний мир. Г. Гулиа прямо адресуется читателю вопросы, призывает к его разуму, такту, памяти и другим составляющим духовного мира личности. Налицо диалогичность изложения, автор стремится к коммуникации, он показывает, что не все вопросы решены, и, возможно, он сам не имеет однозначного ответа. Эта манера подкупает своей искренностью и интеллигентностью. Даже незначительная на первый взгляд проблема исследуется абхазским писателем со всей тщательностью в общечеловеческом цивилизационном контексте, что говорит о важности всего, что происходит в этом мире с человеком и обществом. Даже яркие и живописные ландшафты, мастерски описываемые писателем, становятся фоном для размышлений: *И вот сейчас, глядя на реку, мне кажется, я уже вижу те строки, что поведают о необыкновенном начале нынешней сакенской весны, о событиях, невольным свидетелем которых явился я* (Гулиа Г., 1956, с. 119).

Авторы текстов документально-художественного типа стремились беспристрастно, честно воссоздавать имена героев эпохи и воспроизводить их судьбы. В частности, Г. Гулиа вспоминает, что, стараясь соответствовать запросам

времени, вначале он занялся очерковой журналистикой и для написания документальных публицистических текстов глубоко изучал сельскую жизнь, нравы жителей села, расспрашивал их и находил интересные истории. Здесь охарактеризована методология писателя-документалиста – идти от факта, свидетельства очевидцев. Сельская тематика обязывает писателя показать проблемы, мысли и чувства простого сельского жителя, его жизнь в реальной обстановке и окружении. В произведениях Г. Гулиа выдержаны все принципы работы документалиста, все достоверно, и в целом создается многообразная реалистичная картина социалистического переустройства на национальной окраине.

Необходимый в этот период созидательный пафос ориентировал северокавказских писателей на написание произведений, насыщенных фактами и в то же время лирических. В этих текстах были увековечены настоящие люди, события, точно представлены реальные явления, и в то же время в качестве идеологического средства воздействия на массовое сознание в текст вводились абстрактные, отвлеченные раздумья и размышления. «Я, – вспоминает Г. Гулиа, – пустился по селам, по горам и долам. Писал малюсенькие заметки и подвальные статьи, рецензии и репортерские зарисовки. Делал все, что положено журналисту». Прощаясь с Сакеном, он сознается: «Я подумываю о новых планах, и мне уже мерещатся новые папки, набитые волжскими, днепровскими, подмосковными зарисовками» (Гулиа Г., 1992, с. 348).

Отмеченные нами специфические черты северокавказской событийно-хроникальной прозы середины прошлого века достаточно логично и правомерно подводят к выводам о том, что произведения данного стилового направления предполагают как идеологическую, так и морально-нравственную и эмоционально-экспрессивную обозначенность авторской позиции, так как фактической базой повествования является непосредственный документальный и биографический опыт писателя. Посредством таких приемов реализуется принцип историзма, основополагающий для событийно-хроникальной прозы.

2.3. Развитие проблемно-тематического содержания событийно-хроникальной прозы и особенности формирования образной системы

В очередной раз подчеркнем, что северокавказская литература, как компонент советской литературы, формировалась под ее влиянием и прошла сложный путь выработки собственной методологии, понятийного аппарата, жанровой и образной системы и других компонентов поэтики и композиции литературного текста. В том, что «в современную прозу пришли люди опытные, прошедшие через «горнило» лирики», К. Шаззо видит определенную закономерность, отмечая, что «именно они открыли в северокавказской прозе богатство «думающей» личности: вместе с нею сделали возможным проявление в эпосе жанрово-стилистических ресурсов лирики» (Шаззо К.Г., 1988, с. 9).

Если реализм советской литературы основывался на идеях исторического и социалистического оптимизма, то и северокавказские авторы старались создать образы идеальных персонажей, беззаветно верящих в победу коммунизма, а также раскрыть основной конфликт борьбы нового революционного мышления со старым, реакционным.

Подобные тенденции можно обнаружить и у северокавказских писателей, и у российских - С.-Б. Арсанов («Мать», «Находка», «Бено», «Ожидание», «Серебристая улыбка» и другие); М. Булгаков (пьеса «Сыновья муллы», фельетоны «Грядущие перспективы», «Дань восхищения»), А. Серафимович («На Кавказе», «Кверху ногами», «Две встречи», «Базар», «Горное утро»). В данном случае типологическое взаимодействие литератур является объективным историко-литературным фактом. Например, считается, что первый карачаевский публицист и критик Ислам Хубиев сформировался как литератор в основном под влиянием русской литературной традиции. В его произведениях предвоенного и, особенно, военного времени выявляется тематически-проблемный комплекс, типологически общий с советской многонациональной прозой. Но при этом нельзя не отметить роль И. Хубиева в становлении национальной массовой прессы и литературной критики, а также национального своеобразия его

творчества: карачаевский просветитель писал на самые злободневные темы – об изжившем себя обычае кровной мести среди горцев, о состоянии просвещения, об искоренении вредных обычаев, о здравоохранении, о безземелье и малоземелье крестьян и о многом другом. Многие другие северокавказские писатели, как и российские, создавали произведения, фиксирующие героические трудовые подвиги доблестной эпохи, описывающие небывалый взлет самосознания своих соотечественников, и эта направленность вполне объяснима, так как специфика творчества того периода в идейно-тематическом плане состояла в концептуализации темы труда. Но были явления, образовавшие самобытность процесса формирования новописьменных литератур, когда национальные писатели обращались к насущным проблемам своего этноса, или использовали фольклорные традиции.

Как уже было отмечено, что на раннем этапе национальные писатели просто и схематично обрисовывали события или персонажей, не останавливаясь на частностях и деталях, не анализируя мотивы и поступки, но при этом уже вычленились злободневные для молодых литератур темы и проблемы. Эпический документализм, его публицистические жанровые признаки отчетливо проявились практически во всех северокавказских рассказах и очерках 20 – 30-х годов, но особенно ярко в произведениях адыгских авторов: Т.Керашева «Аркъ» («Водка»), «Позор Машука», И. Цея «Фатимино счастье», Ю. Тлюстена «Аминет», А. Хаткова «Жертва денег», Х. Теунова «Аслан» и других.

Например рассказ Д. Костанова «Красный букет», который представляет собой образец «бесконфликтного» подхода. Событийная линия ограничивается сухой констатацией фактов, структура сюжета основывается на оппозиции мышления и поведения однозначно положительных или однозначно отрицательных героев. В повествовании много описаний, но нет главного для реалистической литературы – обращения к внутреннему миру персонажа. «Производственная специфика в произведениях художественной литературы, – как справедливо отмечает по этому поводу Л.И. Дёмина, – есть стремление к монополизации производственных проблем, и совершенно неверно считать, что

точность, правильность и конкретность в произведениях на производственную тему служат для того, чтобы показать героя в жизненно-правдивой обстановке» (Дёмина Л.И., 2001, с. 184). Г. Ломидзе также констатирует, что в рассказе «события обгоняют одно другое, давая лишь условные сигналы об изменении времени» (Ломидзе Г.И. 1967, с. 21).

Писатели исторической прозы в зависимости от своего понимания исторического процесса, роли личности и народа, важности той или иной тематики расставляли акценты, укрупняли фигуры, заостряли внимание на отдельных событиях. В целом эпические жанры, в основном малые и средние – очерк, рассказ, новелла и повесть, в северокавказской прозе конца 20-х годов XX века развивались активно, разрабатывая основные компоненты этой формы, не исключая, а, напротив, опираясь на этноспецифику и своеобразие национальной культуры и словесности. Главными темами были социальные ценности и общественные трудности. Ключевой причиной тогдашнего предпочтения эпических жанров было искреннее понимание писателями того факта, что широкое воссоздание социальной действительности с обязательным осмыслением поворотных и эпохальных явлений могло быть реализовано только в крупных художественных полотнах.

Что касается чеченских авторов, то они так же, как и другие северокавказские писатели, использовали традиции устного народного творчества и учились на русской классике и современной им советской литературе. В частности, на данном этапе С.-Б. Арсанов осваивал малые жанры для того, чтобы постепенно перейти к написанию масштабных эпических произведений, примером которых можно считать его роман «Когда познаётся дружба». Созданная в 20-е годы XX века малая эпика чеченского классика, по авторскому замыслу, должна была стать предысторией романов, и, действительно, в 1969 году писатель опубликовал крупномасштабное издание – собрание сочинений «О близком и далёком». В него вошли без правок и изменений и первые рассказы «Мать», «Находка», «Бено», «Ожидание»,

«Волчий закон», «Председатель РИКа», а также путевой очерк «Серебристая улыбка».

На послереволюционном этапе развития органичное взаимодействие новой соцреалистической художественной методологии и фольклорных традиций дало жизнь произведениям, которые стали основой для дальнейшего развития не только национальной, но и в целом отечественной прозы. Постепенно национальные авторы, изучая и постигая новое для них тогда художественное ремесло, начали осваивать принципы сюжетостроения, приемы и методы создания типов и характеров персонажей и многие другие основы литературного творчества. По этой причине они отходили от фольклорного влияния. Отметим, что фольклорная основа не стала доминирующей в произведениях С. Бадиева, С.-Б. Арсанова и многих других чеченских писателей, быстрыми темпами освоивших соцреалистический метод. Так, в частности, С.-Б. Арсанов в романе «Когда познается дружба» применяет метод типизации в создании персонажей, делая акцент на общественных, этнических и моральных проблемах. В мыслях, стремлениях и действиях главного героя Арсби проявляются целенаправленность, жажда борьбы за достойное существование. А одной из ключевых тем многих рассказов С.Бадиева стало разоблачение отживших религиозных устоев.

Персонажи первой половины XX века, как в новописьменной, так и в общесоюзной литературе, стремились к созиданию, к реализации грандиозных проектов, которые должны повлиять на ход национальной и всеобщей истории. Выраженная дидактичность данных произведений была обусловлена эпохой, которая стремилась внедрить в сознание советских граждан коммунистические духовно-нравственные ценности и идеалы.

Но коренная перестройка массового сознания и разрушение привычных представлений и ценностей не могли проходить безболезненно, особенно для горцев, у которых были сильны национальные традиции и устои. И потому в малой прозе С. Бадиева отражается и внутреннее беспокойство, и душевная борьба сомневающегося героя. Например, Усама из рассказа «Адат» предпочитает установки национального морального кодекса человеческому

долгу, что ввергает ее в состояние крайней растерянности. Дидактичность стиля ранней национальной прозы проявляется и в том, что сюжет традиционно заканчивается монологом действующего лица, имеющим нравоучительный характер. Этот прием характерен для С. Бадиева, который вводит в текст экспозиции вопросы-обращения к условному собеседнику, что является оригинальным способом коммуникации с читателем.

Достижением северокавказских рассказов 30-х годов в целом стала художественная разработка персонажа нового типа, отвечающего запросам современной реальности и идеологии.

Так, в адыгских литературах – в малой прозе Х. Андрухаева, Х. Хавпачева, А. Шортанова, К. Жане, А. Кешокова и А. Евтыха в центральной и структурообразующей роли выступает героико-патриотическая личность с драматической, а нередко и трагической судьбой, обусловленной социальными проблемами. В целом северокавказские писатели создают социальные типы борцов за советскую власть, закрепляя таким образом в сознании читателей образ нового человека. И в произведениях отечественных писателей, в частности в повести А. Серафимовича «Железный поток» (1924), написанной после Гражданской войны, мастерски показан внутренний мир исторического персонажа Е.И.Ковтюха (в романе Кожуха), храброго и отважного, горящего желанием отдать все свои силы за светлое будущее.

Подобно герою повести А. Серафимовича живут и действуют персонажи повести «Начало» его современника Дж. Налоева, рассказов А. А. Шогенцукова «Пуд муки» и «Под старой грушей», произведений Х. Теунова «Новый поток» и «Аслан», рассказа З. Максидова «Прошлые дни Гисы», отдающие все свои силы делу избавления своего народа от плена нищенской жизни, угнетения и притеснения. Эти герои во имя идеи должны принести много жертв личного характера - многое оставить и от многого отказаться во исполнение благородной общенациональной цели. Бесспорно, подобные произведения нередко имели одномерный и описательный стиль, отличались заданностью сюжета в ущерб

разнообразие тематики и психологическому показу внутреннего мира персонажей.

В тематическом плане центральной линией в рассказах Дж. Налоева было воспевание родной земли и трудового кабардинского народа. Та же нацеленность на раскрытие темы труда в новом обществе прослеживается и в очерке С. Бадиева «Новые люди». Главным героем и носителем основной идеи произведения является рабочий буровой вышки Муса Магомиев, не меньший интерес представляют и личности его бригады, собранной из простых людей, привыкших к трудовой жизни, не знающих свободы. Именно движением к свободе и осознанием ее ценности занимаются в ходе развития сюжета персонажи очерка. Муса оказывается настоящим профессиональным лидером, больше всего его занимают и тревожат должностные проблемы бригадира, выполнение плана, трудовая активность бригады, справедливое распределение заработка и многие другие. В подобном стиле развиваются события и в очерке Ш. Айсанова «Бригада учеников» (1931 – 1934), в котором обрисован один бригадный день. Коллектив выкладывается на колхозном поле, его члены с максимальной обязательностью выполняют свой гражданский долг, в чем им содействуют остальные колхозники.

В соответствии с идейной направленностью общесоюзной прозы первой половины прошлого века проявляется своеобразие отношения автора к его персонажам. Например, в структуре жанра биографии изначально заложена программа всестороннего анализа внешней и внутренней жизни персонажа, главный интерес писателя концентрируется вокруг личности героя. В некотором смысле все «романы-судьбы» созданы по общей схеме, когда воссоздание нравов и характеров современной эпохи становится основной задачей событийно-хроникального текста и центром его структуры. В качестве примера можно привести роман Д. Костанова, посвященный жизни революционера Муса Шовгенова, в котором автор в хронологической последовательности воспроизводит всю жизненную историю героического национального персонажа. Повесть балкарского писателя Б. Гуртуева «Бекир» (1933) также основана на

документальных, подлинных фактах, переданных без художественной интерпретации и типизации. Скорее всего, по причине предельной документальности произведения Б. Гуртуев не смог создать обязательные образы положительных героев в духе соцреалистической эстетики. Можно сказать, что повесть, скорее, реалистична. Ахмат, Харун, Мазан – обычные жители горского селения, он честные труженики, но не идеальны в своих жизненных проявлениях. Герои этого типа в очерковой стилистике срисованы с реальных прототипов, которые были хорошо знакомы писателям. Жизненный путь Бекира от нищего и потерянного в своей безысходности крестьянина до ударника колхозного строительства описан схематично и одномерно, а его социальные оппоненты Хажос и Хангерий показаны в произведении излишне прямолинейно. Очевидно, что у национального писателя, как и большинства других, еще не были выработаны творческие ресурсы для создания документально-художественного произведения, и именно там, где необходимы были индивидуализация и психологизация характеров, типов, выявляются слабые стороны текста.

Эти недостатки, как ранее было отмечено, были характерны для всей новописьменной литературы начального периода. Первые произведения национальных литератур Кавказа отличались шаблонностью, упрощенной прямолинейностью, описательностью, отсутствием психологического компонента в изображении событий. «Роман страдает, – пишет Р. Мамий о романе Д. Костанова «Белая кувшинка», – отсутствием драматических ситуаций, динамического развития сюжета, событийная насыщенность, многочисленные информационные подробности... не оставляют места для психологического обоснования характеров» (Мамий Р.Г., 1973, с. 159). По поводу повести Б.Гуртуева «Бекир» балкарский ученый А. Теппеев замечает: «Перед первыми балкарскими писателями стояла неосвоенная, недостаточно осмысленная действительность. Ее предстояло открыть, эстетически освоить. За одно десятилетие зачинатели балкарской прозы не могли освоить всевозможные формы художественной литературы и создать полнокровные образы. Но они шли созданию своего положительного героя. В этом отношении повесть Берта Гуртуева занимает

особое место в ряду первых балкарских повестей» (Теппеев А., 1970, с. 128). Литературоведческие характеристики двух известных северокавказских текстов выявляют главные недостатки новописьменной художественной прозы – излишняя документальная описательность, слабая проработка характера, отсутствие индивидуализации и психологизма.

Высказывая мнение о специфике новописьменных литератур начальной стадии развития, советский критик Г. Ломидзе заключил, что «...молодые литературы нарушают ту иерархию жанров, которая считается иногда необходимой для «нормального» развития литературы. Они «перепрыгивают» через, казалось бы, обязательные историко-эстетические ступени, начиная с того, чем венчают свой путь зрелые письменные литературы» (Ломидзе Г.И. 1987, с. 42).

Ускоренное литературное развитие имеет две стороны: с одной стороны, можно приветствовать стремление национальных авторов к освоению всего жанрового и идейно-тематического диапазона, с другой – ускоренность тех лет нельзя назвать позитивным явлением в национальной прозе, если говорить о качестве и художественной ценности. Если нет сложившейся традиции, то невозможно, теоретически освоив азы писательского мастерства, создать эстетически ценное произведение искусства. Писатели новописьменных литератур, как мы уже неоднократно отмечали, еще не были готовы к серьезной постановке актуальной проблемы, к передаче мыслей, ощущений, внутреннего кризиса сознания персонажа. Они отходили в сторону перед показом идейной массы, мощи явлений социалистического переустройства, а общеизвестно, что в центре любого реалистического текста всегда находится личность, а социальная обстановка является средством формирования темы и идеи произведения, детерминирующих поведение и характеры персонажей.

Несмотря на отмеченные нами недостатки, новописьменные литераторы освоили документальный фактографический материал, необходимый для событийно-хроникального постижения и воссоздания судьбы одного или нескольких персонажей с обнаружением, если не всех, но ключевых звеньев, что, в принципе, уже было шагом к крупной эпической форме.

Так, идейная суть рассказа С.-Б. Арсанова «Мать» провозглашается уже в заглавии, указывающем на стержневой образ, при этом читатель понимает, что идея намного глубже, настолько символично для всех народов понятие «мать». В рассказе ярко проявляется национальная специфика, очевидны отсылки к горским обычаям и традициям. Стилистика и язык текста также выдержаны в духе национально-ментального восприятия матери на Кавказе, поклонения ей. Образ героини обрисован лаконичными, но выразительными средствами, которые оказываются художественнее любого подробного красочного описания. Главное – лирическая тональность, идущая от фольклорной традиции, образ матери озарён мягким, лучезарным светом доброты, любви, преданности и предельной правдивости в своей заботе и тревоге за детей и близких.

Фактически «физическим» фокусом всех категориальных признаков произведений, их концентратом становится постепенно и логически обнаруживаемое в ходе изложения явление, то есть то, что мы называем «событийностью», которая обеспечивается взаимодействием персонажей. В свою очередь, средоточием характера, сюжета, композиции, художественного конфликта событийно-хроникальной прозы, ее регулирующей, направляющей силой выступает событийный факт или документ. Однако даже исторический документ порой не все объясняет и не все подтверждает. Он устанавливает развитие и специфику явлений, их взаимообусловленность, соотношение среди разнообразных компонентов сюжета, конструируя при этом материал таким образом, что, по словам Аристотеля, «при перемене или отнятии какой-нибудь части изменялось и приходило в движение целое» (Аристотель, 2000, с. 66).

В тематическом плане в 30-е годы XX века социально-политическая обстановка актуализировала задачи создания новых идеологических ценностей, которые решались в литературе посредством возвеличения и сакрализации образов новых политических лидеров. В эти годы к эпике на тему борьбы русского народа за победу социализма присоединились произведения о далекой российской истории. Центральной проблемой в них стала темы народной борьбы за освобождение. При реализации этой социально и идеологически заостренной

тематики советские авторы должны были обязательно показать антибуржуазную суть крестьянских восстаний, их неорганизованность и односторонность.

С. Злобин, например, развивая тенденции, намеченные А. Чаплыгиным, В. Шишковым, Г. Штормом, написал исторический роман «Степан Разин». Успех данного литературного проекта была обусловлен длительным и продуктивным изучением автором вопросов массовых крестьянских волнений, в результате чего были написаны и другие исторические романы «Салават Юлаев» (о сподвижнике Пугачева - вожде восставших башкир) и «Остров Буян» (о мятеже в г. Пскове 1650 года).

Тот же патриотический настрой нацеливает писателей на обращение не только к теме народных восстаний, но и к историям державных и высокопоставленных лиц русской истории. Именно для обусловленности историческим контекстом своей деятельности советская пропаганда возвращается к личностям Ивана Грозного и Петра Первого, которым в середине 1930-х годов уделяется значительное место в культуре и образовании, начиная с научных исследований историков, заканчивая учебниками по истории для средней и высшей школы (см.: Постановление ЦК ВКП(б) о «стабильных» школьных учебниках, 1933). Тенденция историзации идеологии в плане апелляции к деяниям царствующих особ продолжается и в 40-е годы. Соответственно, эта направленность берется на вооружение идеологизированной соцреалистической литературой.

Так, А. Н. Толстым в тридцатые годы XX века, во время массовых репрессий в СССР была создана драматическая повесть «Иван Грозный» (Ч.1 «Орел и орлица», Ч. 2 «Трудные годы»). Алексей Толстой в своей дилогии восхваляет сплоченность русского народа, его ратное превосходство и победы над врагом, помещая в сюжетный центр личность государя и его подчиненных, во многом вынужденно отступая от исторической истины в попытке возвеличивания и реабилитации образа жестокого самодержца. Причиной был партийный заказ: в этот период Сталин, желая получить историческое оправдание беззакония, жестокости и тирании, царивших в стране, дал команду к прославлению Ивана IV и его окружения и, в первую очередь, Малюты Скуратова.

Но писатель не смог до конца остаться в стороне от жестокой правды современной ему России. И через проблематику романа «Петр I» он выразил свое отношение к социальным проблемам современности. Описывая «пыточные акты» судебной системы времен Петра Первого, А. Толстой подразумевал (и это поняли все читатели) кровавые деяния Октябрьской революции, Гражданской войны, периода репрессий, когда в подвалах и тюрьмах ВЧК, ГПУ, НКВД с крайней жестокостью выбивали из невинных людей ложные свидетельства, раскаяния, «откровенные» исповеди. Исследователь И. Кондаков подчеркнул эту идею романа, сказав, что «объясняя замысел «Петра» – на всем протяжении своей работы над этим историческим сюжетом, А. Толстой постоянно подчеркивал, что пишет «историю современности» (Кондаков И., 2001, с. 354).

Писатель в одном из интервью высказал свое мнение о специфике работы с документальным материалом: «К каждому документу надо относиться критически, искать, где в нем правда, где ложь. Среди вас наверно есть товарищи, которые работают над историей гражданской войны. Вы знаете, часть воспоминаний очевидцев записывается много лет спустя, в них много неточностей. Эту неправду нужно уловить, нужно выработать историческое чутье, которое несомненно развивается практикой.

Нужно сличать документы. Одни из важнейших, это, - несомненно, - письма. Вообще говоря, работа над документами - один из очень важных процессов в писательской деятельности» (<https://minorowsky.livejournal.com/> URL). И в соответствии со своей методологией А. Толстой изучил судебные акты XVII и XVIII веков, фрагменты из которых ввел в свои произведения: «В судебных (пыточных) актах – язык дела, там не гнушались «подлой» речью, там рассказывала, стонала, лгала, вопила от боли и страха народная Русь» (Толстой А.Н., 1984, с. 286).

Очевидно, что эти фрагменты соотносятся с реалиями периода репрессий и несут идею о том, что это была жестокость во имя России, ее развития, избавления от предателей и ненужных обществу преступников, воров, убийц и других «реакционных» элементов. Насколько можно судить по насыщенности

сюжета, это произведение А. Толстого отнюдь не сосредоточено на судьбе лишь царственной особы. Сюжетная композиция построена на биполярном соотношении судеб двух персонажей, один из которых простой человек, подвергающийся пытке, он же выполняет функции повествователя, другой – царь Иван Грозный. Конечно, центром сюжета является фигура царя, второстепенные роли выполняют его подданные.

Следует признать, что при всей фактографичности материала, А.Н. Толстой порой прибегает к гиперболизации отдельных черт личности Ивана Грозного, что проявляется в непомерном средоточии на его человеколюбии, проявлявшемся во время его общения с народом. В то же время подчеркивается жестокая справедливость царя, который вынужден был прибегать к жестоким пыткам и казням во имя поддержания порядка. В романе с предельным натурализмом показываются сцены мучений, страданий и смерти необходимых жертв. Но писатель не может отойти от исторической правды, и в повести соседствуют добро и зло, обоснованные поступки и явная несправедливость. В роли обреченных на смерть нередко выступают совсем молодые люди, неискушенные, целомудренные и невинные - юная девушка, подросток, допустившие совершенно невинные проступки, но наказанные наравне с закоренелыми преступниками.

В противоположность А.Толстому, М. Шолохов, не опираясь ни на какие документы, кроме «человеческих» и собственного опыта, создал поистине историческую эпопею времен Гражданской войны – роман «Тихий Дон», который представляет классический тип хроникально-событийного текста. «А. Толстой идет от схемы, Шолохов – от того сюжета и метода, которые ему предложила жизнь, – отмечает профессор К.Г. Шаззо, – В итоге Алексей Толстой дал сюжет для его тиражирования, что блистательно было реализовано отечественным и младописьменным революционно-историческим романом, шолоховский код сюжета и метод оказались невозможными для более или менее успешного повторения, попытки расшифровать код оказались бессильными». (Шаззо К.Г., 1978, с.56).

Революции начала прошлого века и наступившая за ними гражданская война подняли на дыбы многонациональную страну, разделив общество на противоборствующие стороны. Именно воссозданию социально-политических сражений, а также описанию боевой и общественной активности первых партийных органов в период смены власти 1905 года посвящен роман российского писателя середины XX века М. Соколова «Искры» (1949г.). Данное событийно-хроникальное произведение посвящено конфликту властвующей буржуазии и бедняков, взывающих к социальной справедливости и стремящихся к нормальной жизни на собственной земле. Начинаясь в небольшом казачьем хуторе «с его патриархальными нравами и сонной, застоявшейся жизнью» (Ковалев В.А., 1955, Ч.2; с.78), сюжетная линия произведения перемещается в донские шахты, на металлургический завод.

Трагическое и героическое в русской литературе советского периода, как уже было отмечено, традиционно изображалось достаточной степени избирательно. Эта тенденция просматривается и у М. Соколова в показе процесса идеологического и партийного созревания героев. Автор показывает двух персонажей в полярной оппозиции старого буржуазного мышления и нового, социалистического. М. Соколов изображает духовное падение коммерсанта Якова Загорулькина, осознавшего, что смена политической власти может уничтожить его источник дохода, а значит, наступит конец его личному процветанию. В противовес ему автором выдвигается на первый план образ Леона Дорохова - сельского юноши, ставшего пролетарием, который, работая во имя общего дела, побеждает свои материальные интересы и становится трудящимся, преданным идеям революции.

В целом в первой половине XX века общественные и морально-нравственные трансформации членов нового строя показывались в литературе традиционно через эволюцию социального сознания главного героя, и эта тема была композиционным центром произведения. Так и Леон Дорохов в итоге становится командиром отряда, воюющего с врагами нового строя в одном из населенных пунктов на юге страны.

На основе главного конфликта нового и старого намечаются побочные тематические линии, нуждающиеся, по выражению А. Ахматовой, «в шекспировской силе воплощения», затрагивающие тысячи людских судеб, как, например, травля неугодных членов общества чиновниками от советской власти, ссылка инакомыслящих и «бывших» в лагеря, раскулачивание, депортация, то есть вся функционировавшая десятилетиями государственная система гонений. И именно в этом контексте заложены тенденции дальнейшей эволюции северокавказской прозы.

В годы войны в своих очерках-репортажах, публицистических статьях, рассказах-миниатюрах северокавказские, как и все советские писатели, описывали доблестные операции советских бойцов, мужественно вступивших в битву за Отчизну. С самого начала военных действий было понятно, что на фронт будут брошены все имеющиеся ресурсы, как материальные, так и духовные. Это не могло не отразиться на литературе, которая целиком заострила свое внимание на военной тематике. Здесь полностью применима цитата из трилогии А. Толстого «Хождение по мукам»: «Каждый из героев идет своим индивидуальным путем, но этот путь определяется ходом истории» (цит. по: Фоменко Л., 1958, с. 8). Благодаря активности боевых корреспондентов и писателей-фронтовиков военные события и их исход, подвиги советских солдат оперативно доходили до населения и бойцов в форме литературных публикаций, стихов, очерков, портретных зарисовок, корреспонденций и поднимали боевой дух воинов.

Героико-патриотическая модель сюжетостроения, наиболее адекватная военной ситуации, диктовала отсутствие внимания к обыденным явлениям и в большей степени сочеталась с реальным, документально-информационным материалом. В подобном стиле написаны произведения Х. Андрухаева «Девушка Галя», Х. Хавпачева «На берегах Баксана», А. Шортанова «После атаки». В.А. Нежинский, в свою очередь, в книге «Под боевыми знаменами» повествует о доблестных свершениях Героев Советского Союза из Карачаево-Черкесии, в

другой книге – «Солдаты умирают с оружием» – он пишет о рядовых бойцах, которые заслуживают не меньшего внимания.

Весной 1942 года в областной газете «Адыгэ макъ» был опубликован очерк адыгского автора Ю. Тлюстена «Народым ыкьу» («Сын народа»). Это произведение дало толчок для создания песен, стихов, повестей, поэм о беспримерном подвиге адыгского героя Великой Отечественной войны Хусена Андрухаева. Все эти произведения отличаются документализмом и в то же время лиризмом, как, например, поэма С. Яхутля «Хусен Андрухаев», где автор сразу окунает читателя в военную реальность и в лирическом ключе развивает героико-трагическую военную тему. В главах поэмы «У села Дьякова», «Два сердца», «Две связки гранат и жизнь» адыгейский писатель повествует о неустрашимости и выносливости воинов, готовых отдать Отчизне свою жизнь. В главе «Оставляем Донбасс» С. Яхутль рассказывает о том, как обороняемое советскими солдатами село неоднократно переходило к неприятельским войскам, которые возглавлял немецкий генерал-полковник Клейст. В обороне стоял стрелковый полк, в рядах которого служил и Хусен Андрухаев, бросившийся на амбразуру пулемета. Адыгейский воин отдал жизнь со словами, ставшими легендарными: «Русские не сдаются!», тем самым утверждая, что перед лицом противника весь многонациональный народ, защищая свою общую Родину, представляет Россию.

Авторы военных времен освоили и реализовали три обобщенно-типологических образа.

Первый тип – героический, и все иные персонажи, а также обобщенный образ русского народа, все узловые идеи и концептуальные размышления транслировались через него. Героический тип личности всегда действует на фоне глобальных событий и отличается грандиозными свершениями. Конечно, при создании образа героической личности присутствуют такие приемы, как гиперболизация, идеализация и романтизация. Это не является негативной тенденцией или попыткой недостоверного показа действительности. Здесь совсем другая художественная идея – в кризисные тяжелейшие годы испытаний

необходимо поднимать дух народа, показывать ему примеры, которые дадут понять, что русский советский народ несокрушим и у него есть герои.

Второй тип представляют второстепенные персонажи, которые сопровождают героическую личность, учатся и подражают ей.

Третий тип персонажа – это неприятель, враг, предатель. Он обязателен для создания оппозиции, в которой победу обязательно одержит национальный герой, а, соответственно, и весь русский народ.

В послевоенной событийно-хроникальной прозе актуализировались биографические жанры в таких видовых формах, как литературный портрет и новелла на историческую тему. В исторических новеллах писатели обращались к личностям национальных героев, как например, адыгейский писатель А. Евтых воплотил образ Хатхе Магомета в новелле «Священная река» (1946).

Появившийся в 1946 году литературный альманах «Дружба» (на русском и адыгейском языках) начал свою издательскую деятельность с публикаций произведений военного времени, среди которых был цикл заметок А. Евтыха о героях Черноморского флота - «Рассказы о черноморцах». Также в первом номере альманаха напечатали написанный еще в 1944 году очерк А. Евтыха «Партизаны» о баксанском партизанском отряде в Кабардино-Балкарии, во главе которого была партизанка Софья Жанказиева, не уступающая мужчинам в мужестве и смелости в битвах за оборону родной земли.

В целом северокавказские авторы в художественно-документальном воплощении активных и целеустремленных фигур показали глубокое знание и понимание нравственных, духовных, эмоциональных качеств представителей своего народа, которые проявили их во всей полноте во имя спасения России.

Отмечая эту черту применительно к национальной чеченской прозе, Э. Минкайлов пишет: «Конечно, документальные жанры имеют свои преимущества, но в нашем случае это привело к тому, что большинство произведений сгруппировалось вокруг нескольких имен – Ханпаши Нурадилова, Маташа Мазаева и нескольких других широко известных участников войны. Они достойны того, чтобы о них писали, думается, что еще не раз чеченские писатели

вернутся к их изображению, но сделают это не по уже сложившемуся стереотипу, а на более высоком художественном уровне. Наши писатели в долгу перед народом – народный подвиг, массовый героизм воинов и тружеников тыла, отдельные негативные явления, имевшие тогда место, словом, вся правда войны, необходимость которой постоянно ощущается, особенно для молодого поколения – до сих пор не нашли должного отражения в нашей художественной литературе последних десятилетий» (Минкаилов Э., 2007, с. 51).

Событийно-хроникальные тексты второй половины XX века преимущественно были посвященные героям Великой Отечественной войны. Севрокавказские писатели и поэты возвращаются к теме войны, чтобы вновь воспеть подвиги своих соплеменников, но уже по прошествии ряда лет, когда эмоции улеглись, и появилась возможность взглянуть на события и поступки героических личностей остраненным взглядом, с большей степенью достоверности, документальности. В основе этого корпуса произведений национальных авторов находится документальный материал, например поэмы Х.Беретаря «Крылатая сестра» (1964), И. Машбаша «Старший брат» (1974, в русском переводе – «Память», 1978), Г. Духу «Дни, проведенные в седле» (1974); пьеса Г. Схаплока «Даут» (1967); повести А. Шеуджена «Не забудьте» (1962), «Над Псекупсом» (1977), Р. Мамия «Пока я жив» (1968), К. Жанэ «Хусен Андрухаев» (1970), Дж. Чуюко «Где камни горят» (1972), Б. Хачемизова «Подвиг артиллериста» (1968) и другие произведения.

На протяжении всей послевоенной реальности XX века авторы постоянно возвращались к военным сюжетам, актуализируя через них не только тему боевых действий, но и вопросы морально-нравственного содержания. Популярны произведения и фильмы о фашистах и русских героях, во многом содержащие вымысел и гиперболизацию, были необходимы для поднятия духа войск во время войны. Если вернуться к более древней литературной традиции, то и тогда подвиги русских богатырей возвеличивались, а образы врага нивелировались. Но проза середины и второй половины XX века, постепенно отходя от повествования о боевом героизме и победах русских солдат,

обратилась к документам, воспоминаниям очевидцев и поставила в центр проблему судьбы отдельного человека на войне, его личной трагедии.

С целью истинного изложения произошедшего, сбережения человеческих документов, запечатлевших не только события, но впечатления и эмоции, писатели, как мы отметили, обратились к письмам солдат, мемуарам, воспоминаниям участников боевых операций и тех, кто был в тылу, но делал не менее трудную работу.

Историческая литература о войне располагает особой творческой спецификой и комплексом устойчивых мотивов, и это относится ко всей мировой литературе. К ним П. Топер относит следующие: насильственная смерть; жизненная сила и героизм персонажа на войне и обыденность и непримечательность в мирных условиях; жесткая иерархия человеческих отношений, основанная на служебной, а не на личностной ценностной шкале; непосредственная соотнесенность мыслей и действий героев с общими судьбами общества, государства, народа и т.д. (Топер П.М. 1985, с. 561).

В произведениях многих авторов Северного Кавказа также достаточно полно были воспроизведены темы войны и гражданской обороны, которые притягивали важнейшую проблему преобразования массового сознания перед лицом общей опасности. Первой событийно-хроникальной жанровой формой был очерк. Постепенно писатели перешли к роману и драме, которые, обогащенные документальным материалом, по мнению И.С. Янской, «...словно бы потеснили остальные, лишённые звучного эпитета, свидетельствующего о безусловной достоверности нового вида литературы, охватывающего столь разнообразные жанры, как повесть и дневник, очерк и мемуары, биография и пьеса» (Янская И.С., 1986, с.407).

В периоды военных действий и в первые послевоенные годы о событиях Великой Отечественной войны активно писали М. Шолохов, А. Толстой, А. Фадеев, Н. Тихонов, Л. Леонов, А. Корнейчук, К. Симонов, Б. Горбатов, В. Кожевников, В. Гроссман, Э. Казакевич, П. Павленко, Л. Киачели, Р. Кочара и другие отечественные и северокавказские прозаики. Отечественная проза, уже

располагавшая к данному моменту основательным опытом эпического повествования (как документального, так и художественного), создала мощный пласт литературы, которая имела и новые мотивы, отличные от сугубо военной литературы, сконцентрированной в первую очередь на показе военных действий. Эволюция данного вида литературы просматривается в появлении новых жанрово-стилистических модификаций.

В этом плане показательны произведения «В окопах Сталинграда» (1956) В. Некрасова, «Спутники» (1946) В. Пановой, «Повесть о настоящем человеке» (1946) Б. Полевого, «Звезда» (1947) Э. Казакевича, «Сын полка» (1947) В. Катаева и др.

Исторические события военных 1940-х годов инициировали появление ряда выдающихся произведений и в северокавказских литературах. Так, к примеру, тема Великой Отечественной войны в адыгских литературах получила оригинальное воплощение в романах «Сломанная подкова» А. Кешокова, «Сто первый перевал» И. Машбаша и др. Аналогичные процессы шли и в украинской, белорусской, грузинской, армянской и других литературах СССР.

В романе А. Кешокова «Сломанная подкова» сюжет развивается на огромной территории важнейших военных действий, включая и Северный Кавказ. Кешоков описывает события и факты, имеющие существенное значение для всего фронта, но наиболее подробно автор останавливается на показе сражений на Северном Кавказе и, преимущественно, в Кабардино-Балкарии. Художественный замысел кабардинского писателя сконцентрирован вокруг проблемы человеческих судеб, через которые прошла война. Мы видим эволюцию жанра в том, что писатель актуализировал проблему, поддающуюся только развитым литературам, – раскрыть человеческие трагедии через показ глобальных социальных потрясений, отразившихся на их жизни.

В романе Исхака Машбаша «Сто первый перевал», в основе которого заложены также конкретные материалы, показан запутанный узел взаимоотношений двух бывших друзей, ставших врагами. События и факты, хотя и достоверные, не идут дальше судьбы двух персонажей, двух идеологий: одна из них мусульманская – гуманистическая, другая – большевистско-партийная, не

принимая никаких возражений, никакого несогласия с общепринятыми партийно-большевистскими доктринами.

Адыгейский писатель через сложно структурированный сюжет раскручивает тугой узел социальных, психологических, нравственных противоречий и показывает их на фоне жизни аула. Наибольшего драматизма действие достигает в оппозиции мировоззрений, которая выражается через драматический конфликт между Асланом и Траммом. В развитии конфликта постепенно обнаруживается истинная человеческая суть каждого из друзей. И.Машбаш создал сюжет по типичной схеме соцреалистического произведения – отрицательный и положительный персонажи. При этом писатель подверг образы глубокому анализу, и в итоге каждый получил свою оценку: Аслан оказался предателем, а Трамм проявил самые высокие гуманистические качества.

В целом тема Великой Отечественной войны занимает самую внушительную нишу в северокавказской прозе 50 – 60-х годов XX века. Задача обрисовки боевых действий, способы ее событийно-хроникального постижения выработали особенности, ставшие типологическими. Воздействие творческих принципов, разработанных в литературной традиции, отразилось в том, что подлинное событие, фактическая история совмещаются с художественным вымыслом, и образованная в результате их синтеза оригинальная структура образует событийно-хроникальный текст – художественно-документальный либо документально-художественный, в зависимости от доминирования одного из видов означенного дискурса.

Влияние очерковой стилистики выразилось в том, что приближенность к документу, идущая от очерка, в таких произведениях серьезно затмила фактами внимание к внутреннему миру личности и, соответственно, возможность психологической и лирической тональности изложения. Писатели – бойцы и свидетели военных действий – А. Шогенцуков, К. Отаров, А. Кешоков, К. Кулиев, Дж. Яндиев, Б. Куашев и другие вариативно и разнообразно воспроизводили сцены истории в соответствии с мышлением и поведением героев. В этом плане

для событийно-хроникальных текстов важнейшей субстанцией является хронотоп – место и время события.

В произведениях А. Шортанова и А. Евтыха, Х. Хавпачева и К. Жане, Х. Тутукова и Д. Костанова нередко приводятся день и время произошедшего, тщательно отображается место событий, тем самым мастерски создается ощущение подлинности происходящего и его участников. Так, к примеру, анализ повести Д. Костанова «Две высоты» дает возможность выявить новое для северокавказских литератур середины прошлого века сочетание фактографичности и обязательного шаблонного идеализированного образа доблестной жизни, но при этом с некоторыми, пока еще не очень отчетливо выраженными, но уже заметными лирическими интонациями при воспроизведении человеческих эмоций. Профессор У.М. Панеш отмечает эту тенденцию в адыгских литературах: «Художественный образ рождается в результате соединения правды факта с правдой вымысла и воображения, что существенно влияет на структурно-стилевые качества прозы» (Панеш У.М., 1990, с 32).

Подобные произведения военных и послевоенных годов концентрируют в себе бесценную память – мысль о том потенциале выживания и внутренней силе, которые проявил многонациональный советский народ.

В целом, стержневую проблематику северокавказской прозы 1940 – 1950-х годов составляют картины подвига и героизма представителей своего народа, драматизм первого периода войны и патетика грандиозного преодоления фашизма. Авторы брали достоверный материал из реальных исторических источников, как, например, из дневников – «Дневник офицера» А. Шортанова, боевых публицистических заметок, очерков и репортажей, опубликованных в газетах военного времени - «Бесстрашие», «Завещание» Д. Костанова, из реальных свидетельства и воспоминаний - «Сестра партизана» Т. Керашева и многих других источников.

Разумеется, северокавказские литературы как неотъемлемая часть советской прозы развивались с ней в одном русле, во многом копируя конфликты, сюжеты, образы, но при этом сохраняя неповторимый национальный колорит. Типичный

конфликт всей общероссийской прозы, включая северокавказскую, был построен на оппозиции, противопоставлении идеалов советского строя аморальности и безыдейности его противников.

Так, в кабардинской и балкарской литературах с начала Великой Отечественной войны четко наметились основные художественные жанровые признаки прозаических жанров - героико-патриотические и трагические коллизии сюжетов о войне; тема большой и малой Родины; тема герой и народ, трактуемые как центральные образы; тема национально-исторических традиций. В идейном плане многонациональная проза была нацелена на осмысление героического характера советского человека в единстве национальных и интернациональных черт.

К примеру, в рассказах А. Шортанова «Флаг героев», «Дневник офицера» показано взросление и становление личности во время военных действий. Эти и подобные им произведения были охарактеризованы литературоведами как адыгский очерк – *щылэгъэ шьыпкъ* («быль» или «случившееся дело»). Типологически схожи с названными текстами А. Шортанова новеллы Д. Костанова «Бесстрашие», «Завещание», «Буран», созданные на материале его очерков, написанных в военные годы. В них автор описал яркие эпизоды из боевого прошлого своих соплеменников. В этом же ряду событийно-хроникальных, очерковых текстов находится документальная повесть «Батыр». Тема войны также активно развивалась и в чеченской литературе, в свою очередь следовавшей тенденциям движения общесоюзной прозы.

Первые произведения на военную тему появились сразу после нападения фашистов на СССР. Уже 23 июня 1941 года в газете «Правда» появились стихи А. Суркова и Н. Асеева, 24 июня советский народ услышал по радио прославленную песню В. Лебедева-Кумача «Священная война», а 25 июня – не менее популярную «Песню смелых» А.Суркова. Поэты создавали стихи-лозунги, стихи-песни. В северокавказской литературе 23 июня появляются экстренные однополосные выпуски газет, полностью посвященные фронтовой тематике.

Произведения, написанные во время войны чеченскими авторами, в основном относятся к поэтическим жанрам, как, например, стихотворения фронтовика З. Муталибова, поэма «Солнце победит» М. Сулаева. Если обратиться к чеченской прозе, то здесь, как и в большинстве новописьменных литератур Северного Кавказа, лидерство сохраняется за малой эпикой, то есть за рассказом и очерком. Можно выделить очерковые произведения о героях-фронтовиках Маташе Мазаеве, Ханпаше Нурадилове. Идеологическая направленность военных очерков настоящего этапа диктует определенную схему повествования, здесь непременно должны быть показана доблестная храбрость и находчивость, оптимизм, безоговорочная вера в победу и жизнелюбие советских рядовых. В первых текстах о войне нередко обнаруживается пафосность, явная дидактичность, прямо и беспелляционно нацеливающая на яростное уничтожение фашистов и беспредельную любовь к своей Родине. Самая распространенная структура событийно-хроникальной прозы о войне построена на воссоздании одного эпизода военных действий, случая из военного быта, или единичного подвига. В таких текстах много публицистических комментариев, конкретных обращений к читателю патриотического характера.

Ориентация на показ всенародного героизма, драматизма начала войны, патетики нашего превосходства в полной мере присутствовали в северокавказских произведениях середины прошлого века (Т. Керашев, А. Кешоков, А. Шортанов, Э. Капиев и др.). Подобное направление можно квалифицировать в качестве результата усиления публицистичности художественной прозы. При этом данная тенденция к публицистичности еще и отвечала запросам самих авторов, которые явственно ощущали очевидный разрыв между драматизмом, возвышенностью описаний событий, участниками и очевидцами которых они являлись, и тем, что происходило на самом деле (имеется в виду ужас войны, поражения, человеческие трагедии).

Э. Капиев, побывавший на войне в роли корреспондента, говорил, что в военных обстоятельствах писатель-публицист обязан сам познать и ощутить весь информационный материал, который он дает читателю. «Фронтовые очерки»

Капиева, оказавшиеся итогом впечатлений от боевых действий, в которых он принимал участие, сконцентрировали в себе фактографическую пунктуальность, достоверную подлинность описываемых событий в сочетании с образностью стиля и лаконичностью нарратива. Свой военный опыт писатель зафиксировал в начатых еще до начала войны «Записных книжках», о которых он сказал, что это лучшее из всего, что он сотворил.

К литературе первых месяцев войны целиком относимо высказывание К. Симонова из предисловия к сборнику его фронтовых корреспонденций «От Черного до Баренцева моря»: «Очевидно, настоящие книги, большие книги об этой великой войне напишутся потом, когда мы сможем оглянуться и с какого-то расстояния увидеть все сразу глазом художника. Пока же все напечатанное здесь – это часто отрывочные и неполные записи о деяниях, свидетелем которых я был, и о людях, с которыми я встречался» (Симонов К., 1942, с. 3).

Поле деятельности событийно-хроникальной эпики северокавказских авторов не слишком обширно. Эти произведения включают только непосредственную зону боевых действий, в которых их авторы принимали участие. «Во всем этом, – как говорит А. Схалыхо, – многого не хватало адыгейским писателям, они были молоды и как писатели, и как военные: самому младшему еще не было полных 20, самому старшему было 28 лет; Х. Андрухаев был политруком роты, К. Жанэ – командиром танкового взвода, А. Евтых – корреспондентом дивизионной газеты, Дм. Костанов до июля 1943 года – рядовым минометчиком, затем политруком стрелковой роты, а потом литературным работником дивизионной газеты. Все это наложило отпечаток на их произведения. Непреходящая ценность при всех их недостатках в том, что в них как бы конденсированно передается то, что было в действительности» (Схалыхо А., 2002, с. 48).

Г. Ломидзе с позиций современности рассматривает сформировавшуюся в то время литературную ситуацию следующим образом: «Среди некоторых критиков распространилась точка зрения, не согласующаяся с исторической правдой, будто в большинстве произведений, написанных в годы войны, не

замечалось аналитического взгляда на события, на сложность и трагичность военных будней, будто человек, его огорчения, страдания, радости мало занимали писателей. И лишь только теперь, по прошествии многих лет, советская литература откровенно и смело взглянула правде в глаза. Это – досадное недоразумение. Советская литература эпохи Великой Отечественной войны была мужественной, обнаженно правдивой» (Ломидзе Г.И., 1979, с.10). На самом деле, художественная ценность текстов данного периода о войне получила достаточно упреков и нареканий, однако большинство исследователей считало, что «им нельзя отказать в остроте чувств, в идейной убежденности, в высокой гражданственности» (Схаляхо А., 2002, с. 156).

В большинстве очерков, рассказов и репортажной документалистике того периода активно описывались и анализировались жизненные явления, на фоне которых можно было агитировать, призывать народ к хладнокровию, терпению и проявлению в битве против врага неустранимость, и выносливость. В качестве образцов документально насыщенных текстов адыгейской малой прозы можно назвать рассказы и очерки Ю. Глюстена «Сердца двух», «В освобожденном Севастополе», «Изверги», «Убей зверя» (газ. «Сталинский удар», 1943), повесть «Свет в горах» (1946). Очень активно в 40-е годы работал адыгейский писатель Д. Костанов, который писал военные репортажи, очерки, рассказы-миниатюры, зарисовки, приближенные к художественным произведениям - «Источник Веры», «Награда», «Голос Москвы» и другие. Нередко автор сообщал, что сведения он получил от знакомых, которые были очевидцами описываемых ситуаций. Следует отметить особый поэтический стиль Д. Костанова, который, по словам Р.Г. Мамия, «писал на увлекающей читателя эмоционально-публицистической волне добротным, чистым, родниковым народным языком» (Мамий Р.Г., 2001, с. 261).

В 60 – 70-е годы военная тема получила в северокавказской прозе новый виток развития. Занимая активную гражданскую позицию, автор, тем не менее, скрывает свое лицо, в отстраненном обьективизированном описании происходящего он невидимо сопровождает читателя по тропам фронтов, показывая истинную суть войны.

В карачаево-балкарских текстах военная проблематика наиболее отчетливо воплотилась в романах О. Хубиева «Аманат», Д. Кубанова «Два времени» (1966), в повестях Х. Эбзеева «Мунир» и «На лезвии ножа» (1965).

Событийно-хроникальная проза о фронтах, в фокусе которой находится глобальное явление, включает в качестве объекта рассмотрения большое число человеческих судеб, тем самым позволяя восстановить и сохранить для потомков картины национального подвига и народного мужества. Специфической особенностью литературы, посвященной войне, является непосредственное введение в ткань художественного текста хроникальных сведений военного бытия, журналистских публикаций, документов, свидетельств участников и другой документалистики. К примеру, в произведении черкесского драматурга Х. Карданова «Ленинградский эшелон» (1969) описывается история всенародной поддержки эвакуируемых из Ленинграда блокадников, и здесь автор опирается на воспоминания соплеменников, которые приняли в дом ленинградцев и помогали им всеми силами.

Поэтика военной прозы отличается необыкновенной выразительностью, которая достигается многозначными способами художественной выразительности – олицетворением, эпитетами, метафорами, гиперболой.

Продуктивно северокавказскими писателями использовались и такие приемы описания, когда персонаж представлялся посредством комментариев автора или повествователя, вставленных в содержание произведения. Этим комментариям свойственна философичность, мировоззренческая окраска, обусловленная стремлением национальных авторов к постижению вечных вопросов человеческого бытия.

Система жанровых вариантов северокавказской событийно-хроникальной прозы того периода (хроникальная публицистика, событийные очерки, исторические романы, повести, новеллы и рассказы) и их национальная специфика, выражающаяся в условно-аллегорической структуре, фольклорных ассоциациях, романтичности, лиричности и других приемах, достаточно наглядно проявляются, в частности, в прозе адыгейских авторов – А. Евтыха,

К. Жанэ, Д. Костанова. Так, в рассказах К. Жанэ «Свадьба с женихом», «Короткий разговор», «Аул Шапсуг улыбается» выявляется традиционный очерково-публицистический стиль, хотя «новеллистические структуры лирического рассказа» здесь также имеют место. Главное достижение К. Жанэ как писателя – это обновление эпических традиций посредством их обогащения современными художественными приемами. Наиболее ярко отличаются данными свойствами, а также усиленным дидактизмом и публицистичностью его рассказы о войне «Поправка на время» и «Два плотника».

Таким образом, в северокавказских литературах на фоне движения всей общероссийской литературы происходит массовое воссоздание событий Великой Отечественной войны. При этом развиваются жанровые модификации событийно-хроникальной прозы, типологически опирающейся, в первую очередь, на принцип историзма. Проза данного типа отвечала на заказ времени, и в своей идейно-художественной направленности, адекватно и оперативно реагируя на происходящие в социуме события, соответствовала современной общественной ситуации и выполняла свою пропагандистскую роль.

В прозе середины и второй половины прошлого века ощутимо усиливается эпичность манеры изложения, как, например, у кабардинского писателя А. Шортанова («После атаки», «У Малки»). Центральным действующим лицом в названных событийно-хроникальных текстах становится настоящий, а не выдуманный исторический герой. Профессор К.Г. Шаззо охарактеризовал роман А. Шортанова «Горцы» следующим образом: «Подлинно исторический адыгский роман только закладывает фундамент будущего эпоса. В этом смысле значение «Горцев» велико. Он открыл прозаической документалистике широкие горизонты, которая насчитывает сегодня немало произведений» (Шаззо К.Г., 1978, с. 176). Исторический роман «Горцы» написан на основе реальных событий и судеб реальных исторических личностей. «Приступая к работе над романом, - писал в своих воспоминаниях Аскерби Шортанов, - я изучил почти весь существующий материал о жизни и быте кавказских горцев с XVII и до конца XIX века. Помимо этого, несколько месяцев работал в архивах Москвы, Ленинграда, Тбилиси и

Орджоникидзе, собирая и выписывая необходимые данные из архивных документов» (цит. по Шинахова Е.А., 2007).

В ряду произведений, отличающихся документализмом, особенно выделяются следующие: «Всегда в седле» А. Шортанова, «Вид с белой горы» А.Кешокова, автобиографический роман Х. Теунова «Подари красоту души», повести А. Шеуджена «Не забудьте», К. Жанэ «Хусен Андрухаев» и другие. Замыслом авторов перечисленных произведений становится задача не просто рассказать о героических поступках отдельного человека или массы людей. Подобный подход не делает прозу документальной, а вводимые в текст реальные имена не противоречат принципу художественности, напротив, они усиливают восприятие событий, углубляют реализм произведения и достоверность сюжета. Документальность обуславливается опорой на факты и документы в передаче реального хода событий, анализе их последствий именно на тот период современности, когда они написаны. Например, получившая известность в 60-е годы повесть А. Шеуджена «Не забудьте» основывается на документальной базе. Адыгейский писатель описывает деятельность подполья в немецком госпитале «Гросслазарете-Славута № 301», размещенном в г. Славута на Украине. Центральной линией сюжета становится судьба оказавшихся в плену известного врача Адыгеи Айтеча Чамокова и его соратников. «Ценой своей жизни, – как говорит Р.Г. Мамий, – эти герои в белых халатах спасли сотни людей. Сами они погибли, но их имена навечно остались в памяти тех, кого они спасли, их подвиг многие десятилетия служит примером для истинных патриотов своей родины» (Мамий Р.Г., 2001, с. 284). Таким образом, можно говорить о документальности этого текста, потому что в нем реальны не только имена, но и все события, описанные в хронологической последовательности и с предельной достоверностью, подкрепленной воспоминаниями и свидетельствами очевидцев.

В послевоенной прозе тематика Великой Отечественной войны, несомненно, заняла главные позиции в литературном процессе. Но здесь писатели столкнулись с серьезными трудностями: писать о войне можно было только с позиций соцреалистического искусства, то есть должен был звучать

героический пафос торжества советского народа. В результате, в 1947 году партийная пресса осудила роман А. Фадеева «Молодая гвардия», изданный в 1945 году. Официальной группой критиков, созданной главой Союза советских писателей, были отмечены значительные недочеты романа. Речь шла о том, что в романе А. Фадеева отсутствует необходимая стержневая линия – «руководящая, воспитательная роль партии, партийной организации». В последующей правке романа в 1951 году Фадеев принял во внимание критические указания и показал активность Коммунистической ячейки города Краснодона, введя в сюжет фигуру мудрого партийного руководителя. В соответствии с соцреалистической доктриной личность партийного лидера была представлена А. Фадеевым во всей полноте проявлений его интеллектуального и профессионального опыта, через многочисленные раздумья, мысли и эмоциональные проявления веры в коммунистические идеалы.

Немного позже, в эпоху идеологических послаблений, в так называемый период «оттепели» появилась потрясающая своей правдивостью книга В. Некрасова «В окопах Сталинграда», беспрецедентная по своей обнаженной искренности и достоверности для советской литературы. Леонид Серпилин писал: «Некрасов воскресил в нашей памяти бесчисленное множество виденных всеми, но либо забытых, либо попросту впопыхах не замеченных деталей и черт, без которых, тем не менее, общая картина войны не может быть ни полной, ни правдивой» (Серпилин Л., 1961, с. 157). Но, несмотря на то, что произведения В. Некрасова и В. Пановой, написанные в том же духе предельной достоверности, получили тогда одобрение и похвалу главы государства, и писатели даже были награждены, эта литературная тенденция не получила развития. Литературный мейнстрим состоял из все тех же идеологизированных текстов, в которых действительность и историческая правда нивелировались и подгонялись под соцреалистический канон. Наиболее репрезентативным примером подобной литературы являются романы С. Бабаевского «Кавалер Золотой Звезды» (1947 г.) и «Свет над землей» (в 2 кн., 1949 – 1950 гг.), в которых писатель воспекает доблестный повседневный труд послевоенного села.

В 60-е годы XX века появилось стилевое направление, получившее название «деревенской прозы». Персонажи произведений В. Астафьева, В. Быкова, А. Белова, В. Распутина – деревенские жители, которые оказываются в беззащитной растерянности перед различного рода обстоятельствами: произволом власть имущих, перед наступающей цивилизацией, перед воинствующим атеизмом и другими проявлениями социалистической действительности того периода. Так, в рассказе В. Быкова «Пасхальное яичко» горемычная Ганка, супруга сельского руководителя, действительно не стерпела, не смогла вынести, как ее муж силой забрал у малолетней дочери её исключительную отраду (крашеное пасхальное яичко) и яростно метнул его о стену. Все скопившееся за время семейной жизни зло и отчаяние выплеснула героиня во взмах вилами, которыми пронзила мужа-самодура. Писатель без комментариев рассказывает о том, что Ганка в ссылке скончалась, что оставшиеся без родителей дети тоже наверняка не выжили и умерли, если не от голода, то от недомоганий, от каких-либо бесконечных работ либо просто от собственной ненужности. Исход рассказа пессимистичен, автор предельно бесстрастен, он констатирует и антигуманность настоящего строя, и разрушающее влияние ортодоксальной коммунистической идеологии на душу человека. Даже имя мужа Ганки говорящее – Выползок, он из тех, кто выползли из своего внутреннего убожества на руководящие партийные должности и по гнилости своей души начали губить всех окружающих, не щадя даже близких.

Активное проявление публицистичности в отечественной литературе отразилось и на национальных литературах, и не только в тематическом, но и в композиционном плане. Новописьменная литература приняла на вооружение и апробировала событийно-хроникальные жанры. Конечно, первые произведения публицистической направленности были не без изъянов в художественном, в структурно-композиционном планах и, особенно, в создании характеров. Но это вполне естественно для первых произведений. Идеино-тематическое наполнение новописьменной событийно-хроникальной прозы совершенствовалось по мере развития и жанровой системы, и принципов литературного творчества.

Необходимость документальной точности в раскрытии социально значимой тематики существенно повлияла на методы достижения правдивости повествования. Например, мордовский писатель С.Г. Фетисов (50 – 80-е годы XX века) в романе «Шумбрат» находит новые приемы воссоздания реальности в художественном тексте, не преступая исторической достоверности изложения. Эмоции автора, его оценки персонажей, введенные в текст повествования, не нарушают принципа объективного рассмотрения героя и обстоятельств и при этом содействуют большей красочности и эмоциональности текста. Суть творческого приема С.Г. Фетисова заключается в том, что высказываясь в тексте в качестве автора повествования, он опирается исключительно на документы и архивные данные.

Во многих рассказах, включенных в рассматриваемый нами сборник С.Г. Фетисова, глазами участников событий показаны бои защитников социализма с враждебными социальными силами в реальных условиях. При этом автор проявляет существенный интерес к характерам персонажей, создавая яркие индивидуализированные портреты героев. Воссоздание писателем реального противостояния защитников и врагов революции дает возможность читателю увидеть объективную картину внутренних социальных конфликтов постреволюционного периода, инициированных кардинальным разрушением вековых обычаев, что происходило далеко не всегда правомерными способами. Очевидна попытка национального писателя абстрагироваться от соцреалистической идеологии и правдиво показать то, что происходило на национальных окраинах на самом деле со всеми перегибами и неоправданной жестокостью.

В целом сборник современного мордовского писателя подтверждает тот факт, что современные писатели, увлеченные документальным историческим материалом, концентрируются на задаче показа происходящего и происходившего, то есть на реальных событиях, давая возможность читателю осмыслить описанные события через документальную основу текста, через доказательства свидетелей и очевидцев.

Распространение литературы non-fiction привело в итоге к обнародованию через литературные тексты деяний создателей и проводников социалистической идеи в национальных республиках и в стране в целом.

Что касается поддерживаемого государством в предыдущие десятилетия интереса к державной тематике, то отметим, что в литературе 70-х годов появились писатели, продолжившие это историко-документальное литературное течение, конечно, в новом ключе, не с такой степенью идеологизации и идеализации образов властителей прошлого. Это подтвердил С. Тхоржевский, работавший в данном жанре, высказав мысль, что великий император Александр был далеко не таким идеальным, как его рисовали: «Император, «властитель слабый и лукавый», – верность этой пушкинской характеристики я ощущал тем сильнее, чем больше углублялся в исторический материал» (Тхоржевский С., 2003, с.208).

Как уже неоднократно было подчеркнуто, в первых произведениях советских писателей при отображении исторических личностей отмечается недостаток психологизма, но постепенно, уже к 50-70-м годам писатели отошли от приема показа исторических личностей как либо положительных героев, либо отрицательных, освоив более совершенные и художественно полноценные приемы многомерного показа человеческого характера.

В этом же плане двигалась эволюция концепции личности в целом и проявилась в произведениях таких северокавказских поэтов и писателей, как Р. Гамзатов, А. Кешоков, И. Машбаш, Ф. Алиева, А. Евтых. Прозаическая книга Р. Гамзатова «Мой Дагестан» стала ярким явлением многонациональной советской литературы третьего этапа развития. Исторический показ в произведениях адыгейского романиста И. Машбаша расширился и усложнился за счет обращения писателя к историям подлинных исторических лиц. Героями своих исторических полотен Машбаш сделал «людей власти», создав типичные образы самодержцев и их сановников; интересовала писателя и духовно-интеллектуальная элита горского и петербургского круга (Шора Ногмов, Султан Казы-Гирей, Александр Пушкин, Греч, Сенковский).

Также необходимо отметить, что судьба М. Лермонтова, описанная Георгием Гулиа в романе «Жизнь и смерть Михаила Лермонтова», предстала перед читателем в такой достоверности, что в результате обозначились проблемы советской и постсоветской литературы, связанные с вопросом достоверности текстов на историческую тематику и адекватным применением метода историзма. В предисловии к роману говорится: «Прошлое, этот настолько удаленный от нас, что почти нереальный мир, предстает у Г. Гулиа в самой что ни на есть реальной достоверности, предстает зримо, осязаемо, вечно, в красках, звуках, запахах, в деталях быта. И человек здесь отнюдь не абстрактный homo politicus, а существо из плоти и крови, со своим лицом, характером, эмоциями. Во всяком случае, писатель стремится именно к этому и во многом, надо сказать, достигает успеха. В его романах «пахнет человечиною», если воспользоваться выражением Марка Блока, автора книги «Апология истории» (Гулиа Г., 1988, с.5).

Романная форма выработала свои специфические способы и методы создания образно-персонажной системы. В плане удачной разработки характера исторической личности художественно-документальными способами в абхазской литературе можно назвать, кроме романа Г. Гулиа «Жизнь и смерть Михаила Лермонтова», его же роман об историческом прошлом – «Водоворот» (1959), в котором актуализируется тема абречества, и роман Б. Шинкуба «Последний из ушедших» (1966 – 1973).

В героической стилистике написан и событийно-хроникальный текст карачаевского автора 60-х годов С. Лайпанова «Сын Карачая – герой Белоруссии», в центре которого находится биография национального героя Османа Касаева, посвятившего жизнь родине, сражаясь за нее в лесах Белоруссии. Осман Касаев, оказавшись на захваченной врагами территории, становится членом партизанской группы, возглавляет полк, устрашающий своими операциями даже фашистских офицеров. «Этот новый для карачаевской литературы своеобразный композиционный прием, – пишет А. Караева, – указывает на умение автора обращаться с фактом, с документом – свойство, органически присущее современной литературе...» (Караева А.И. 1963, с. 121).

Романы Магомед-Солтана Яхьяева «Три солнца: Повесть об Уллубие Буйнакском» и «В полдневный жар. Роман о Джелалутдине Коркмасове» посвящены историко-революционным событиям, которые происходили в Дагестане в начале XX столетия, и в них также показываются характеры и типы, основанные на реальных прототипах. Автор использует архивные материалы, свидетельства современников, воспоминания. Но как отмечает Э.М. Омаршаева, «попытка Яхьяева слишком достоверно осветить исторические события закончилась в ущерб художественности произведения» (Омаршаева Э.М., 2015, с. 79). Данное замечание касается именно персонажной системы, которая получилась достаточно схематизированной, герои представляют типичные оппозиции, но нет психологического показа их внутреннего мира, что не дает автору возможности индивидуализации персонажей.

В целом, в романах Яхьяева прослеживается синтез консервативных и новаторских аспектов творческого метода. Очевидным недостатком текста дагестанского писателя представляются излишества в подаче биографических сведений из жизни Джелалутдина Коркмасова – видного политического и общественного активиста, первого Председателя Совнаркома ДАССР. Эти фрагменты текста чрезмерны по объему и в большинстве не имеют ни исторической, ни личностной ценности. С одной стороны, можно понять писателя, который не хотел оставлять без внимания материал, который он длительное время собирал в государственных архивах Дагестана, Ставрополя, во Франции (в Сорбонне), в Турции. Материалы, тщательно систематизированные писателем, были мемуарного, документального характера. Писатель сумел получить доступ даже к закрытым документам судебного разбирательства по делу «националиста» и «врага народа» Д. Коркмасова. Именно эта часть романного текста, по утверждению К. Абукова, стала «главной книгой» Яхьяева», поскольку жизненная позиция его героев во многом созвучна моральным принципам писателя, а также потому, что на работу с историко-документальным материалом, на его обработку и дальнейшую борьбу за право опубликования этих романов у М.-С. Яхьяева ушло несколько десятков лет.

Роман чеченского писателя М. Мамакаева «Мюрид революции», посвященный теме гражданской войны, считается написанным «в целях реабилитации своего народа», обвиненного деятелями КПСС в нелояльности к советской власти. После его публикации автора обвинили в чрезмерном возвеличивании роли А. Шерипова в годы гражданской войны. После выхода второго романа М. Мамакаева «Зелимхан» – о знаменитом чеченском абреке Зелимхане Харачоевском – властные структуры республики стали вести работу по нивелировке истории, литературы и культуры Чечни «целенаправленной, продуманной и с удвоенной энергией» (Султанов К., 1985, с. 62). Герой романа М. Мамакаева Зелимхан, как и другие северокавказские герои, был убежден в победе и подчинил все свои действия единственной задаче – ускорить разгром фашистской армии. Казалось бы, идея была правильная, патриотичная, вполне в русле общей литературной направленности, но роман вызвал негативную реакцию партийных чиновников по той причине, что М. Мамакаев сделал героем абрека – деклассированного элемента, и именно поэтому усилился цензурный гнет.

Таким образом, можно отметить, что тип героико-революционной эпики актуализировался и в чеченской литературе второй половины XX века. Поскольку в центре исторического романа должны находиться реальные личности, М. Мамакаев обратился к исследованию жизни, личности и подвигу известного чеченского революционера Асланбека Шерипова, отдавшего жизнь за народное счастье, результатом чего явился роман «Мюрид революции» (1962). В произведении достоверно и всесторонне изображена картина революционного движения в Чечне, причем кроме фигуры центрального персонажа писатель создал реалистичные, психологически обусловленные портреты соратников Шерипова.

В целом, в этот период можно отметить тенденцию северокавказских авторов к отходу от стереотипных приемов в выстраивании фабулы, в формировании системы персонажей, почти во всех компонентах художественного текста. Известно, что эстетические творения различных времен и народов с несомненной доказательностью описывают качество и уровень

жизни народа, многообразие и многогранность общественного бытия, его проблемы, кризисы и свершения, а также главенствующие типы личностей. Литературный текст имеет возможность апеллировать к ценностям прошлого и настоящего, о прошлом писатель судит по документам, настоящее известно и ему, и его читателям. По этой причине система персонажей в романах о далеком прошлом может быть в какой-то мере сконструирована авторским видением, но по отношению к современникам читатель более придирчив, так как любая чрезмерность в применении принципов стереотипизации и идеализации образов героев может вызвать сомнения в достоверности всего произведения.

«Взросление» новописьменных литератур заключалось в постепенном отходе от рассказов и очерков и в обращении к крупным эпическим формам – романам, даже многотомным, и эпопеям. В первую очередь национальные писатели осваивали творческие приемы построения многоуровневой эпической композиции, также трудности вызывали сложные способы художественного показа характера и именно с психологической стороны, типизации образов, выхода к широким социальным обобщениям. Но в результате проб и ошибок возник ряд произведений, которые свидетельствовали об упрочении позиций эпического отображения национальной жизни. Характеры, несомненно, усложнились, стали многомерными, социально обусловленными, структура приобрела композиционную четкость и логику. Обращаясь к трактовкам этого процесса советским литературоведением, следует отметить, что в 60 – 70-е годы прошлого стремление национальных авторов к крупной эпической форме оценивалось скептически, даже звучали высказывания о «мании величия», поскольку большой эпический жанр считался принадлежностью литератур с давней историей.

Несмотря на то, что событийно-хроникальные произведения обращены к прошлому, они должны представлять ценность для понимания современности, следовательно, события, освещенные в них, оцениваются писателем с позиций современного мышления. «Жив только тот поэт, – утверждал Вл. Ходасевич, – который дышит воздухом своего века, слышит музыку своего времени»

(Ходасевич В., 1996, с. 371). У автора нет, и не может быть хронологической отдаленности относительно материала своего произведения. Если события случились в далеком прошлом, то он должен обладать способами погружения в эту реальность, и в этом неоценимую помощь оказывают именно документы эпохи.

Как уже было отмечено, к наиболее завершенной форме северокавказская событийно-хроникальная литература пришла к последней трети XX века. Основной массив произведений этого стиливого направления составляли исторические романы, повести и рассказы. Национальные писатели в основном обращались к военной тематике, но обнаруживается и тенденция к осмыслению не столь далекого прошлого, как, например, в творчестве современного лезгинского писателя Абила Сардара (псевдоним, настоящее имя автора - Меджидов Абил Абдурахманович, 1960г.). Достаточно интересна жанровая специфика его текста «Сын двух матерей», вышедшего в 2019 году, названного автором романом в трех книгах. Название романа символично, так как пространством текста является территория России, в том числе северокавказские республики, в основном – Дагестан, Чечня. Можно предположить, что во многом трилогия Сардара автобиографична. Роман состоит из отдельных коротких рассказов, близких к зарисовкам, эссе, репортажам, которые объединяют лишь сквозные персонажи и главный герой – Абид. Тематически эти рассказы почти не связаны, каждый из них имеет отдельный завершенный сюжет. На наш взгляд, прозу Абила Сардара по многим критериям можно отнести к направлению non-fiction. Сардар пишет обо всем, что происходило с ним и с его страной, и тема обозначается сразу в названии: «Учитель», «Взятка», «Собрание», «Зимняя сессия», «Рождение дочери», «Чернобыль», «Село Сардаркент», «Волнения в Дербенте», «Террористы в Буденновске», «Война в Чечне» и другие. Стиль писателя репортажный, для него не характерна описательность, Сардар тяготеет к динамичному развитию сюжета без долгих экспозиций и авторских размышления и отступлений. В общем, характеры подаются через поступки,

которые настолько социально и личностно детерминированы, что становятся способом психологизации.

Определение нами прозы Сардара в качестве литературы *pov-fiction* обусловлено предельной достоверностью нарратива, активным включением в текст документов, реальных географических объектов (города, села, улицы), событий, личностей. Нередко его текст настолько близок к публицистике своей достоверностью, что может трактоваться как репортаж. Например, рассказ «Перестройка» начинается с указания конкретной даты происходящего: *Начиная с марта 1985 года, вновь назначенный генеральный секретарь ЦК КПСС М.С. Горбачев взял курс на обновление общества. На апрельском пленуме были приняты важные решения по реформам. Седьмого мая вышло постановление «О мерах по преодолению пьянства и алкоголизма», а шестнадцатого - указ Президиума Верховного Совета СССР «Об усилении борьбы с пьянством и алкоголизмом, искоренении самогонварения». Кто бывал замечен на работе выпившим, того выгоняли, штрафовали, лишали премии, исключали из партии* (Сардар А., 2019, с. 138).

Принадлежность к *pov-fiction* обусловлена еще одной характерной чертой – синкретичностью текста, в который, кроме документов, автор вставляет и другие стилевые фрагменты, в частности отрывки из уличных песен на злобу дня, или частушек. Например: *Спасибо партии родной, / И Горбачеву лично! / Мой трезвый муж пришел домой, / И ... отлично!; Спасибо партии родной, / Что нету водки в выходной! / Но ты не плачь, моя Маруся, / Одеколону я напьюся!* (Сардар А., 2019, с. 139).

Также в тексте присутствуют статистические данные: *... в годы Великой Отечественной войны в СССР пропали 22 процента виноградных посадок, а в кампании борьбы за трезвость – 30 процентов* (Сардар А., 2019, с. 140).

Рассказ «Напоминание об Афганистане» похож на репортаж с похорон воина-афганца. Происходящее описывается автором обыденно и не эмоционально, на первый взгляд, кажется, что это рядовой случай. Но это лишь внешнее впечатление, вся боль автора за происходящее идет через подтекст и транслируется через

траурную речь Абида, который вину за человеческие трагедии возлагает на правительство: *Прошло четыре года, как я вернулся из Афганистана. Но там продолжают оставаться наши товарищи. И оттуда продолжают поступать, чему мы все свидетели, черные вести. Там гибнут наши братья. Это боль не одних матерей и отцов погибших, это горе для всего нашего народа. Ради чего наши молодые парни погибают в Афганистане? Почему наша армия оказалась там? Многие задают себе такие вопросы. На них могут ответить те, кто возглавляет нашу великую страну* (Сардар А., 2019, с. 86).

Столь же актуальные вопросы поднимаются лезгинским автором в рассказе, который вернее определить как репортаж о чеченской войне: *Девятого декабря 1994 года президент России Борис Ельцин подписал указ № 2166 «О мерах по пресечению деятельности незаконных вооруженных формирований на территории Чеченской республики и в зоне осетино-ингушского конфликта». В тот же день в правительстве России приняли постановление №1360 по разоружению незаконных военных формирований.*

Одиннадцатого декабря в г. Грозный, столицу Чеченской республики, направились российские армейские соединения.

Тридцать первого декабря по приказу министра обороны России армейские соединения в числе 12 тысяч военнослужащих, при поддержке 250 единиц тяжелой техники, под командованием четырех опытных генералов, начали штурм окруженного Грозного. Федералы надеялись на легкую победу. (Сардар А., 2019, с. 397).

Стиль non-fiction подразумевает минимальное использование средств художественной образности и выразительности, и текст Сардара полностью соответствует этому принципу. Также очевидно, что пишет человек, хорошо знающий специфику военных действий. Скупые данные, документы, неопровержимая статистика создают объективизированную картину предельной достоверности. Приведем еще один фрагмент потрясающей силы эмоционального воздействия при внешней скупости описания: *В феврале и марте трупы, выбираемые в городских развалинах, начали возить на кладбище*

и, большей частью не устанавливая личности погибших, закапывали всех вместе в длинные траншеях... (Сардар А., 2019, с. 398). Отметим, что проза А. Сардара представляет оригинальный образец литературы нового направления - *pop-fiction*, ставящей на первое место достоверность, опору на факты. Выбор писателя вполне обоснован его проблемно-тематическими приоритетами, наряду с бытовыми сценками и зарисовками автор обращается к самым значительным в истории России историческим моментам, в гуще которых был он сам. Это свидетельство очевидца, во многом автобиографичное, предельно искреннее и достоверное.

В настоящем исследовании мы отталкиваемся от установки, что сама эпоха в своем движении актуализирует жизненно значимые темы и мотивы сюжетов, а литература их воспроизводит и подвергает осмыслению собственными художественными средствами. И потому событийно-достоверное воссоздание прошлой реальности приводит к созданию произведений, в которых на фоне исторических событий достоверно показываются характерные для описываемой эпохи конфликты, типажи и характеры. В таких текстах с особой эмоциональностью и настойчивостью формулируются далеко не единичные проблемы, а вопросы, имеющие экзистенциальный и общечеловеческий характер. Наряду с картинами общественного, природного и человеческого бытия во всей их прочнейшей, непрерывной связи и взаимообусловленности литература постоянно фиксирует культурно-хронологическую действительность в ее многогранности и полноте. Воспроизводимая автором реальность есть некоего типа эстетическая «сверхтема», заявлявшая о себе уже и в пьесах Аристофана и Мольера, и в «Божественной комедии» А. Данте. Однако абсолютного доминирования она достигла в литературе XIX века, когда были созданы широкомасштабные картины истории и жизни общества, подняты серьезные проблемы духовно-нравственного плана.

Выводы к главе II

Трансформации на всех уровнях событийно-хроникальных произведений, в том числе и трактовка личности, в первую очередь, обусловлены изменениями социально-культурной и историко-политической обстановки, в соответствии с которыми и классифицируются литературные периоды.

По своей видовой специфике, в частности по степени соотношения художественного и документального начала, событийно-хроникальные произведения делятся на художественно-документальные и документально-художественные, которые ближе к публицистике.

На первом этапе в национальных литературах разрабатывались темы колхозного строительства, борьбы с пережитками и несознательными членами аульской общины, всеобщего, в том числе женского образования. Частная, духовно-нравственная тематика оказывалась вне внимания молодых писателей, так как система образов строилась на основе классового принципа: - революционно устремленные в будущее герои и их антиподы – представители старого, враждебного мира. Таким образом, можно констатировать, что очерковая декларативная проза ранних новописьменных литератур была далека от постановки сложных социально-заостренных проблем, от создания многогранных характеров. Она выполняла социальный заказ, продвигая в массы революционные идеи всеми доступными на данный период художественно-публицистическими средствами.

При этом, уже на первых этапах развития новописьменные литературы, при всем ученическом характере своего становления, наметили линии национального своеобразия проблемного и образного комплекса художественно-публицистической прозы, которые получили дальнейшее поступательное развитие на последующих стадиях развития. И именно в этот период начинается формирование концепции личности, основанной на национальном характере.

Следует подчеркнуть, что, несмотря на ориентацию северокавказских литератур на установки соцреалистического искусства, реализовывались они не

все. В частности, методология мифологизации не приняла в национальных литературах столь гипертрофированных форм, как в отечественной.

В период войны в северокавказской литературе происходят значительные изменения эволюционного характера в плане усиления сюжетности и появления большей рельефности в обрисовке характера.

Послевоенный период и дальнейшее развитие северокавказской событийно-хроникальной прозы демонстрируют движение к созданию концепции многогранной личности, детерминированной не только социальными обстоятельствами, но имеющей яркую индивидуальность, национальный характер и ментальность. Личность показывается в развитии, и это касается даже исторических персонажей, которые перестают быть статичными образцами героико-патриотического типа, а обретают реалистические, достоверные черты в комплексе положительных и отрицательных проявлений.

Также усиливается авторская активность в стремлении к объективизму, погружению в историческую правду, к трансляции собственной точки зрения. Публицистический компонент, таким образом, сохранился, но интегрировал в художественный мир в качестве структурного компонента, оказывая достаточно ощутимое влияние на строение сюжета и язык художественного текста.

Принцип историзма в художественно-событийной литературе становится методологической основой, дающей направленность структурно-содержательной стороне произведения и его образной системе.

В целом, по мнению литературоведа Н. Ивановой, «синтез документальности и художественности» явился «одной из типологических черт прозы последних лет» (Иванова Л.В., 1979, с.41). Историческая личность при такой манере ее трактовки предстает не отвлеченным *homo politicus*, а человеком реальным, имеющим и типические, и индивидуальные черты, с собственным характером, нравом, чувствами. Следовательно, именно предметно-исторический подход дал возможность достоверного показа эпохальных событий, явлений и судеб простых людей, оказавшихся в круговороте истории.

Художественно-документальный принцип создания характеров и показа их судеб ориентирует писателей на двусторонний взгляд, личность действует на фоне исторических событий, которые, в свою очередь, детерминируют ее поступки. Фактически уже рассмотренная нами специфика системы персонажей событийно-хроникальных текстов на протяжении всего XX века определялась степенью присутствия историзма в романной структуре северокавказских литератур.

На основании рассмотрения способов и приемов создания системы персонажей в биографической, автобиографической, исторической северокавказской прозе послереволюционного периода можно сделать вывод о том, что документальное начало активно вводилось в художественные тексты событийно-хроникальной направленности с целью правдивого изображения конкретных исторических личностей, реальных событий, а также места и времени происходящего. Таким приемом писатели добивались предельной достоверности в описании исторически важных для истории этноса событий и личностей, привлекая при этом приемы художественной образности, историзма и психологизма.

Очевидно, что во второй половине XX века формируется продуктивная литературная модель, состоящая из компонентов, которые позволяют говорить об эволюции событийно-хроникальной прозы. Выделим следующие: опора на хронологические даты реальных событий, показ подлинных исторических фигур в их положительных и отрицательных проявлениях, объективизация, выражающаяся в стремлении восстановить беспристрастную правду; отход от субъективизма, приводящий писателя к философскому абстрагированию при показе исторических событий; психологизация и индивидуализация в формировании концепции личности и другие.

Первостепенным жанровым признаком событийно-хроникальной прозы и ее поэтики является воплощение в художественной форме фактографической действительности, что, в свою очередь, обуславливает как сюжетно-композиционное строение текста, так и систему персонажей. Не менее важным

фактором событийно-хроникальной литературы является общественная значимость темы, поднятой автором. Тематические приоритеты северокавказской литературы в контексте типологических связей с российской общесоюзной прозой и собственного национально-индивидуального характера заслуживают специального анализа, который мы проводим во взаимосвязи с выявлением основных направлений трансформаций концепции личности, поскольку герой событийно-хроникальной личности всегда историчен.

ГЛАВА 3. РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ ИСТОРИЧЕСКИХ СОБЫТИЙ В СЕВЕРОКАВКАЗСКОЙ СОБЫТИЙНО-ХРОНИКАЛЬНОЙ ПРОЗЕ 60 – 90-х ГОДОВ XX ВЕКА

3.1. Усиление проблемности и эволюция жанровых форм событийно-хроникальной прозы

Слияние факта с вымыслом, как тенденция, типологическая для событийно-хроникальной прозы, получила в советской многонациональной литературе полноценную творческую реализацию. Субъективный фактор в событийно-хроникальном тексте крайне незначителен. В его структуре прямо обнаруживается, что хроника с ее реальными датами и фактографичностью начинает доминировать над художественной эстетикой. Для событийно-хроникальной прозы, как мы отмечали, обязательна установка на исследование ситуации и раскрытие правды в качестве узлового момента бытия. И потому одной из типологических особенностей данного жанрового подвида оказывается именно историческая правда, документальная скрупулезность и тщательность в отображении социальных проблем и реальных человеческих судеб. Событийно-хроникальная проза по мере ее развития расширяла жанровую систему, проблемно-тематический комплекс и совершенствовала видовые методы и приемы.

Ретроспективный подход к исследованию позволил выявить, что впервые к таким событийно-хроникальным жанрам, как историко-этнографическое исследование и публицистический очерк, обратились северокавказские просветители: чеченские - Ч. Ахриев, У. Лаудаев, Т. Эльдарханов, братья Мутушевы, братья Шериповы; адыгские - Ш. Б. Ногмов, А.-Г. Кешев, С. Казы-Гирей, Хан-Гирей, У. Берсей, К. -Б. Ахмегуков, а также Б. Пачев, А. Хавпачев, П. Шекихачев и другие просвещенные и демократически настроенные представители северокавказских народов конца XIX века. Активизация событийно-хроникальной прозы тогда была вызвана важными для всех народов

социальными изменениями, поэтому она и стала типологически общей для кавказских литератур. Развитие просветительской событийно-хроникальной прозы в достаточно обобщенном виде анализирует З. Акавов в монографии «Диалог времен» (1996). Исследователь подчеркивает: «Художественное творчество северокавказских писателей (М.-Э. Османова, К. Хетагурова, А.-Г. Кешева, Г.Б. Абаева, К. Мечиева, Ёырчи Казака, Етима Эмина, Омарлы Батырая и др.) показало, что этот идеал неизбежно вступает в противоречие с действительностью: вместо искомой гармонии – неустроенность; вместо стройного течения жизни в соответствии с законом – произвол и деспотизм; вместо оценки человека по уму и заслугам – интриганство и откровенная лесть; вместо разумного расходования государственных средств и сил народных на общественное благо – лихоимство, взяточничество, роскошь и расточительство» (Акавов З.Н., 1996, с. 63).

Разумеется, очерковое повествование в данной ситуации было наиболее оптимальным для репортажного отражения новых явлений эпохи. В очерке перед читателем персонаж предстает не как только *homo sapiens* (человек разумный), а как социальный тип, транслирующий через свои поступки и мысли базовые идеи современности. Проблемный комплекс просветительской очерковой прозы концентрировался на вопросах безграмотности, нищеты, угнетенного положения женщин и всего этноса в целом.

В конце XIX века в общекавказской прозе значимым культурным явлением стали этнографические очерки, написанные на русском языке осетинским писателем И. Кануковым - «В осетинском ауле» (1870), «Горцы-переселенцы» (1875), «От Александрополя до Эрзерума», рассказ «Две смерти» (1875), «Из осетинской жизни» (1875) и другие. Публицистические произведения И. Канукова содержали в себе не только красочный этнографический материал с художественными отступлениями, но и детальные описания эпизодов жизни горцев в тяжелый период социально-политической реорганизации.

Рассматривая созидательную деятельность северокавказских просветителей XIX века, можно также сказать, что исторические изменения в социально-

политическом существовании кавказских народов в целом содействовали формированию национальной литературы. Включенный в художественную ткань первых произведений документ уже выступал в роли носителя мировоззренческой точки зрения писателя. Документ иногда содействует созданию такой силы экспрессивного воздействия на читателя, что он начинает воспринимать документальное изложение в качестве художественного. Так, к примеру, очерк И. Канукова «Горцы-переселенцы» (1875) воссоздает картины перемещения горцев после Кавказской войны в Турцию. Достоверность его очерков подчеркивается тем, что он был очевидцем и участником событий, которые описывал: «Это переселение горцев в Турцию пишущий эти строки может тем увереннее характеризовать, что он сам был в числе переселявшихся в Стамбул в 1860 году и, следовательно, почувствовал те трудности, о которых он здесь упоминает. Все отрывочные воспоминания об этом переселении, оставшиеся в моей памяти, я постараюсь здесь изложить» (Кануков И., <http://www.darial-online.URL>). Писатель приводит текст песни, которую переселенцы сложили на ходу, этот фрагмент можно отнести к фольклорному:

В Стамбул поедем, в Стамбул, ребята!

Ой-та-рира, ой-рира!

Наш путь будет счастлив, и бог нам поможет!

Ойт, говорите, ребята, ойт! (Кануков И., <http://www.darial-online.URL>).

Жанр этнографического очерка требует полной достоверности, особенно в описании ландшафта, одежды, нравов, обычаев и других составляющих национального уклада жизни, характера, типа мышления. И Кануков создает широкое полотно трагического эпизода национальной жизни. Обратим внимание на фактографические детали, которые, дополненные художественными средствами, позволили писателю создать не только достоверную, но и эмоционально-окрашенную картину. Приведем несколько текстовых фрагментов, в которых описывается осетинский аул, из которого уезжают в Стамбул жители:

Там, где прежде были сакли, теперь рос лишь один бурьян да торчали среди

этого бурьяна кое-где обломки старой заброшенной сакли, усугублявшие еще больше и без того невеселый вид аула, веселее которого, по моему понятию, не было нигде..., Арбы уже выехали со двора – мы пошли следом, словно похоронная процессия. У дороги, через которую нам предстояло идти, стояла большая кавалькада вооруженных с ног до головы всадников, которые при виде приближавшихся женщин слезли с своих коней и почтительно пропустили нас (Кануков И., <http://www.darial-online.URL>). В этом фрагменте писатель акцентирует внимание на старинном обычае, когда всадники спешили при виде женщины.

Дальше И. Кануков описывает во всех подробностях труднейшую дорогу, мучения и страдания переселенцев, смерть сестры. И все это предельно достоверно, художественные средства применяются автором в качестве приема усиления эмоционального воздействия текста. Приведем примеры сочетания достоверных деталей и художественной образности: *Арбы заскрипели, и в этом пронзительном их скрипении будто слышалось последнее прощание...*, *И вот теперь мы видим перед собою воочию это желанное море, и оно раскидывается широко-широко перед нашими изумленными, выражающими суеверный страх взорами, и море это вздувается большими водяными массами и качает, как ни в чем не бывало, большие-большие корабли, которые вмещают десятки наших саклей, Да и какое дело тем холодным мрачным скалам, которые безмолвно глядят на людские скорби и радости сотни лет; какое дело тем ярким звездам, что одинаково взирают так весело на всякое проявление человеческой жизни, каково бы оно ни было; какое дело той луне, которая с сотворения мира идет все по той же дороге и так же?..* (Кануков И., <http://www.darial-online.URL>).

На основании анализа очерков И. Канукова можно констатировать, что уже в первых событийно-хроникальных произведениях проявилась типичная для этого литературного вида манера – сочетание документального и художественного нарратива. Причем в очерке документальность находится на первом месте и определяет проблемное пространство произведения и образную систему, а художественная образность становится лишь вспомогательным средством повышения эмоциональности текста.

Отметим, что написанные на русском языке под воздействием народного фольклора и русской литературы, очерки И. Канукова сыграли существенную роль в процессе становления осетинской прозы. Образованная интеллигенция в полный голос заговорила тогда о насущных проблемах национального социума.

Первый этап развития новописьменных литератур, когда сформировалось общее пространство северокавказских литератур, связан с появлением письменности у народов Северного Кавказа после революции. Это был период глобальных общественно-политических изменений. Задачи литературы на тот момент были обусловлены непосредственно эпохальным сознанием, революционной реорганизацией, требующей оперативного транслирования социалистических идей через только что образованные национальные газеты, журналы и альманахи. Для решения подобных задач наиболее других литературных видов функциональна публицистика, соответственно, молодые литературы в первую очередь освоили жанры событийно-хроникальные и непосредственно публицистические.

Н. Бозиева отмечает, что событийно-хроникальная проза в северокавказской литературе «относится к самым молодым формообразованиям» (Бозиева Н.М., 2005, с. 21). В жанровом плане на первом этапе развития северокавказских литератур вначале появляются очерки, рассказы очеркового вида, отображающие проблемы современности. Эволюция этого жанрового вида идет по пути расширения социальной проблематики, отхода национальных писателей от шаблона «колхозного рассказа», формирования новой концепции личности с усложненным многогранным характером, что проявляется уже к 40 – 50-м годам XX века. Начало этих тенденций можно выявить уже в рассказах Т. Керашева «Аркъ», «Тайна Сариев», «Позор Машука» и И. Цей «На заре». В частности, У.М. Панеш выявляет эволюцию сознания главной героини в рассказе «Аркъ» и отмечает, что в этом рассказе «Человек воспринимается и изображается как продукт исторического движения. ... Новая концепция личности приводит к определенным проблемно-стилевым поискам» (Панеш У.М., 1990, с. 70). В целом, проблема «выпрямления человека» была свойственна всей советской прозе этого

периода: например роман русского писателя Ф. Гладкова «Цемент» (1925), рассказ белорусского прозаика М. Лынькова «Баян» (1933), грузинского писателя Л. Киачели «Упрямый собственник» (1933). Проблема женской судьбы на национальных окраинах решалась авторами, в основном, через фабульные коллизии темы униженного положения, гнета традиций, запрета на образование, на выбор собственного пути.

Национальные писатели в первый период формирования новописьменных литератур, в 20-30-е годы XX века, активно взялись за воплощение темы героизма, продвигаемой социалистической идеологией. Тема героизма исторически раскрывается на фоне проблемного пространства духовных и нравственных поисков. Отметим, что героическая тематика не вызывала затруднений, так как была закреплена в сознании и менталитете горцев древними кодексами чести. Исследователь чеченской литературы профессор Х. Туркаев подчеркивает: «Первые прозаические произведения зачинателей чеченской литературы характеризовали нравственные и эстетические поиски. Особенности, присущие фольклору, явились для молодых литераторов важным подспорьем в создании реалистических произведений на современные темы» (Туркаев, Х., 1973, с. 61). Для структурно-стилевых особенностей первых произведений характерно, что объективизм отношения к реальности и активизация авторской позиции при воссоздании картин мироздания, истории и личностной судьбы определялись фольклорными традициями.

Первые опыты русскоязычной публицистики в период, последовавший за Октябрьской революцией, например, в чечено-ингушской литературе представлены статьями Х. Ошаева «Мюридизм в Чечне», «Молодая колонна», «Из устного народного творчества», циклом аналитических рассказов и очерков С. Арсанова «По Чечне», заметками и очерками в газете «Грозненский рабочий» М. Лукина, очерками и статьями А. Нажаева и других. Характерная для этих событийно-хроникальных жанров линейность построения текста является постоянным системным качеством, сопровождающимся фактографичностью и хронологической четкостью. Проблемное пространство ограничивается

вопросами социалистического переустройства, пережитков религиозного сознания, традиций, колхозного и производственного строительства.

Жанровая специфика новописьменных литератур на первом этапе формировалась в типологической взаимосвязи и под влиянием общесоюзной советской прозы. Ускоренными темпами шел процесс расширения жанрового диапазона, усложнения проблематики и концепции личности в плане индивидуализации и психологизма. Основной тенденцией, позволяющей говорить об ускоренном и эволюционном развитии северокавказских литератур, было движение к средним и крупным эпическим формам.

На протяжении культурного и сельскохозяйственно-производственного становления северокавказских областей в 20–40-е годы XX века эволюция жанровой системы проявилась в освоении жанра рассказа в нескольких инвариантах. Рассказ постепенно вытеснил историко-этнографические очерки и публицистические жанры, оказавшись более продуктивным для северокавказского послереволюционного просветительства. Можно констатировать, что в этом движении от очерка к рассказу проявилась эволюция новописьменных литератур, которые начали осваивать и художественные литературные формы. Н.А. Литвиненко утверждает: «... наряду с очерком, рассказ явился ведущей жанровой формой освоения новой действительности, осмысления тех грандиозных перемен, которые принесла с собой на Кавказ революция» (Литература и война, 2000, с. 5).

Вполне логично, что в первое время большая часть художественных текстов постреволюционного периода больше напоминала очерки, чем малые художественно-эпические формы. Происходило это потому, что основатели новописьменных литератур, не владея еще художественным опытом и творческой методологией, тяготели к схематичности, детализированности в своих повествованиях, хотя и намечались попытки более масштабного охвата реальности. В ходе процесса жанрово-стилевой эволюции в данный период появились различные межжанровые формы, сочетающие черты и публицистических, и художественных текстов. К.Г. Шаззо отмечает их

прозаическую, поэтическую, драматургическую направленность и рассматривает в качестве «предварительного и преджанрового плацдарма» для постижения идейно-эстетического опыта развитых литератур и создания национальных художественных произведений. А. Хайлов, напротив, в коллективном шеститомном труде «История советской многонациональной литературы» четко разделяет жанры рассказа и очерка на основе анализа их социальной обусловленности и основных видовых признаков.

Прозаики достаточно быстро, поэтапно осваивали эпические жанры, опираясь на национальные традиции просветительской очерковой прозы и опыт русской литературы в документально-повествовательной и очерковой словесности. При этом ориентация на документализм сохранялась, и это можно считать не недочетом первых новописьменных текстов, а их специфической стержневой чертой. К.Г. Шаззо отметил: «Из статей, небольших очерков еще молодых тогда журналистов впоследствии выросли рассказы, стихи, диалогические сценки, простые по конфигурации, но яркие по идеологической насыщенности» (Шаззо К.Г., 1978, с.112).

Процесс освоения новых жанров содействовал в национальных литературах совершенствованию творческих приемов и методов. Так, например, в рассказе кабардинского писателя А. Пшенокова «Муса», как отмечает К.Г. Шаззо, «... главнейшим жанрово-стилистическим качеством становится опять-таки публицистическое освоение актуальной темы» (Шаззо К.Г., 1978, с. 152). При этом в тексте уже проявляются черты художественности и образности. Сюжет основан на истории молодого педагога Мусы, вернувшегося в родной аул после учебы в городе. В рассказе мы видим описание аульской среды, нравов, традиций, присутствует национальный колорит, и в тех моментах, когда автор обращается к описанию природы родного аула, он вводит в текст художественные детали. При этом произведение, безусловно, в духе соцреализма продвигает идеи переустройства быта, уклада аула и образа мыслей его жителей. И потому восприятие героем своего родного гнезда, ставшего неузнаваемым,

оказывается во главе сюжетной канвы произведения, основанного на документальных фактах и обстоятельствах.

Аналогичная авторская манера и стилистика прослеживается и в сборнике рассказов «Две высоты» адыгейского автора Д. Костанова, который расширил традиционную проблематику, но в духе господствующего метода не заострил ее, не дал полного анализа существующих проблем. При этом у Д. Костанова намечается тенденция к объективному показу, проявившаяся в обращении к реальным фактам жизни этноса.

На ранних этапах становления северокавказских литератур все усилия национальных авторов были направлены на формирование культурных, исторических, духовных и интеллектуальных основ художественной деятельности. При этом публицистическое отражение злободневных и общечеловеческих вопросов приводило к тому, что конфликты, взятые из реальной действительности, преимущественно обозначались, но не раскрывались в критически-обличительном ключе. Это происходило потому, что, как говорит кабардинский М. Сокуров, «... одержимым творчеством молодым писателям иногда недоставало литературно-технического мастерства», а «... опытные писатели тоже не всегда понимали плодотворных путей развития социалистического искусства» (Сокуров М., 1977, с. 14). Конечно, высказывание М. Сокурова, относящееся к 1977 году, отражает идеологию соцреалистического искусства, но здесь есть рациональное зерно – ученый указывает на недостаточный уровень творческого мастерства начинающих писателей, а также на то, что, вследствие этого и они, и более опытные писатели не могли еще поставить и раскрыть социальные проблемы до конца, выявить их причины и предсказать последствия.

Проблематика первой документально-художественной прозы в северокавказской литературе базировалась преимущественно на конфликте старого и нового строя. Здесь можно отметить произведения Дж. Налоева «Начало», З. Максидова «Этого забывать нельзя», А. Шогенцукова «Под цветущей грушей», Х. Теунова «Новый поток», в адыгейской литературе

бытовали очерк, газетная статья, рассказ, объединенные общей тематикой и соцреалистической тенденциозностью («Обвинительный акт» А. Евтыха, «Мы гордимся тобой, Алий Кошев» К. Жанэ, «Их было 29» Д. Костанова и другие).

Северокавказские писатели в данный период чаще всего обращались к воплощению обязательной для всего советского периода проблематике социального столкновения нового мышления с феодально-патриархальными пережитками, с «обломками капитализма». С помощью приема противопоставления северокавказские писатели возвеличивали подвиги новых людей в борьбе за коренную перестройку жизненного уклада и сознания горцев. Приоритет данного структурного решения придал национальной эпике схематическую структуру и однообразный характер. «Жанровая эволюция молодой прозы, – по словам профессора К. Шаззо по поводу проблематики, основанной на четко выстроенных социальных оппозициях и обусловившей публицистичность стиля, – зависела от освоения ею идейно-политического конфликта, вводимого писателями в литературу и отражавшегося в том социальном зеркале, где были сфокусированы антагонистические отношения «униженных и оскорбленных» с властью имущими. Контуры художественного конфликта почти не выходили за рамки резко отрицательного изображения облика господствующих классов и пафосного воспевания нового. Это порождало своеобразную жанровую систему прозы и создавало условия для развития только публицистического стиля» (Шаззо К.Г., 1978, с. 67). В дополнение к этому можно привести точку зрения Н. Кожевниковой: «В таких произведениях в концентрированном, свёрнутом виде воплотилась поэтика иллюстративной литературы, в них переносились приёмы газетного очерка» (Кожевникова Н., 1971, с.250).

Аналогичная всем общекавказским тенденциям ситуация сложилась и в чеченской литературе. Как нами было отмечено ранее, в среде пишущих чеченцев появились одаренные публицисты, которые обратились к теме обострения классового противоборства обитателей аулов: Т. Эльдарханов, братья А. и И. Мутушевы, Т. Чермоев, братья Т. и З. Шериповы, И. Саракаев и другие. Однако, говоря о литературе 30-х годов, следует подчеркнуть, что в

тот период, когда очерк, по мнению исследователей, занял одно из центральных мест в советской литературе в целом, развитие в национальных литературах очерковых разновидностей шло через литературное освоение этнокомпонентов.

Прогрессивное движение северокавказской литературы состояло в движении от малых повествовательных форм к крупным эпическим жанрам. Малые прозаические формы (очерк, рассказ, новелла) способствовали становлению опыта писателей и стали определенным этапом в формировании жанра романа в северокавказских литературах, а также инициировали его последующее развитие во второй половине XX века. Так, в черкесской и адыгейской прозе появляются первые романы («На берегах Зеленчука» Х. Абукова, «Зарево» М. Дышекова, «Шамбуль» Т. Керашева), хотя при этом, например, в кабардинской литературе указанного времени доминирует поэзия.

В чеченской литературе к концу 30-х годов также сформировались и стали активно развиваться все эпические жанры, в том числе и роман, поэтика которого складывалась под большим влиянием традиций чеченского устного народного творчества во взаимодействии с русской литературой и с другими литературами Северного Кавказа в контексте общесоюзного литературного процесса. Писатели Чечено-Ингушетии С. Бадиев, А.-Г. Гойгов, С.-Б. Арсанов, М. Мамакаев, Х. Ошаев, которые уже были авторами очерков и рассказов, устремились к созданию крупных эпических произведений. В 1930 году в журнале «Революция и горец» (№ 1-2, № 8) были напечатаны главы из романа С.-Б. Арсанова «Держи крепко своё сердце». Предпринятая в романе попытка художественного постижения прошлого наметила линии развития реалистического исторического романа и содействовала осознанию, изучению и изображению подлинной реальности через художественное мировидение. Конечно, роман не был совершенным в художественно-эстетическом плане, и это отметил Х. Туркаев: «...художественно-эстетические нормы литературных жанров ещё не были освоены молодыми писателями, поэтому им нелегко было

вырваться из привычных фольклорных контуров и осветить новые взаимоотношения личности и общества» (Туркаев Х., 1984, с. 276).

Названные Х. Туркаевым причины, препятствовавшие реальному, объективному и достоверному воспроизведению исторической и человеческой жизни, постепенно преодолевались национальными писателями. Фольклор тянул текст в прошлое, а надо было осваивать новую реальность в ее проблемности, и здесь крайне необходимым оказалось обращение к документализму. Произведения, написанные с использованием документального, объективного материала фактически возникли из окружающей реальности, наполненной конфликтами, противоборством, пафосом уничтожения старого и строительства нового. Сама реальность ставила проблемы, которые реализовывались соцреалистическими писателями в той или иной мере достоверности. По этому поводу К.Г. Шаззо отмечает: «... структура социального конфликта, его разные и различные уровни в виде определенных типов (героев) строго вырисовывается в произведениях Али Шогенцукова, Т. Керашева, М. Дышекова, затем молодых писателей второй половины 30-х годов» (Шаззо К.Г., 1978, с. 76). Названные произведения У.М. Панеш характеризует как романную разновидность эпики «революционного перелома» и отмечает, что «в формировании прозы современной проблематики повторяются сущностные стороны общесоюзной прозы 30-х годов» (Панеш У.М. 1990, с. 84).

В северокавказской прозе военного и послевоенного времени (второй этап, 1940 - 50-е гг.) жанры малой эпической формы сохранили свое доминирующее положение. Однако их содержание, конфликт, проблематика подверглись значительным качественным трансформациям. В обстановке военных действий положение человека оказывается сложнее, и актуальной задачей писателей стало раскрытие героя в условиях новых сложных испытаний, раскрывающих его человеческую и гражданскую суть. Актуализировалась проблематика «человек и война», которая обусловила и структуру сюжета, и концепцию личности. Время требовало утверждения в литературе героического характера. При изображении бойца в рассказах военного времени определяющее внимание уделялось раскрытию

патриотизма, мужества, стойкости личности. Писатели избирали установку на открытую агитационность, публицистичность, они показывали героизм людей в прямом его выражении - через подвиг. Следует отметить, что проблематика эпических произведений военного времени не касалась вопросов предательства, сомнения в безусловной победе, писатели не показывали даже минутную слабость человека, обычный страх и инстинктивное желание выжить. Соцреалистический героико-патриотический пафос был в центре всех текстов военного времени, в том числе и северокавказских.

Документализм придал прозе небывалое ранее качество подлинности и буквальности описываемого. Если в произведениях начала века преобладали факты, и писатели лишь повествовали о храбрости советских бойцов, то в более поздней литературе все отчетливее проявилось стремление к эмоциональному воссозданию происходящего, склонность к поиску выразительных приемов и многие другие инновационные тенденции. Писатели теперь не занимаются лишь перечислением фактов: «В их произведениях есть уже художественные обобщения. В горячую публицистику, призывающую к ярости мщения врагу, вплетаются художественно обобщенные сцены. Таков, например, очерк Д. Костанова «Их было 29» (1945)» (Шаззо К.Г., 1978, с. 165).

В целом, событийно-хроникальная проза к середине XX века сложилась в следующих жанровых модификациях: очерк, литературный портрет, событийно-хроникальная повесть и роман. Анализ показал, что в этот период эпические жанры в новописьменных литературах претерпели значительные изменения - наблюдается рост художественного мастерства прозаиков, они стали глубже проникать в психологию героев, реалистичнее изображать события прошедшей войны. И здесь актуализировалась необходимость в документе – официальном и человеческом. В жанровом плане появляются дневники, мемуары, воспоминания. Роман расширяет свое проблемное пространство, обращаясь уже к проблемам личности, которая становится не столь однозначной и схематичной. Поступательное движение эпических жанров в северокавказских литературах конца второго этапа и начала третьего этапа развития – с середины 50-х годов –

было обусловлено появлением крупных и средних эпических произведений Х. Теунова, А. Шортанова, А. Кешокова, С. Кушхова, Х. Хавпачева, А. Евтыха, Т. Керашева, И. Машбаша и других.

Радикальный поворот к освоению художественного постижения реальной жизни горских народов в событийно-хроникальных произведениях Северного Кавказа был предпринят в 60–70-е годы прошлого века, когда появились первые образцы событийно-хроникальных романов, в основном – исторических и на историческую тематику, например произведения А. Кешокова, Ю. Глюстена, И. Керимова, А. Евтыха, Т. Керашева и других. Проявляя общественно-политическую активность, северокавказские писатели соотносили судьбы своих персонажей с историческим моментом, исторические и национальные сведения закладывались в основу сюжета. Сочетание фактичности и эстетического вымысла оказалось тем пространством текста, в котором функционировали социально детерминированные персонажи. В ряду типичных образцов балкарской эпики 60-х годов прошлого века на историческую тематику исследователи выделяют романы «Саньят» (1965) А. Узденова, «Адилъгери» (1963) Б. Гуртуева, «Света» (1963) М. Геттуева. В построении конфликта каждого из этих текстов обнаруживается адресация к реальным историческим датам, личностям, стремление к показу беспристрастной правды через эстетическое осмысление исторического движения («На лезвии ножа» Х. Эбзеева, «Аманат» О. Хубиева)).

В первую очередь художественному переосмыслению подверглись тематика и проблематика военного времени. Обратимся к творчеству чеченского автора начала прошлого века Халида Ошаева (1897 – 1977), который стал «...одним из тех, кто на примере своей жизни и творческой деятельности доказал, что и «один в поле воин», если он движим чувством справедливости, сострадания ко всему поправленному и оболганному» (Султанов К., 1987, с. 54). Одним из наиболее ярких произведений Х. Ошаева является художественно-документальная повесть послевоенного времени «Брест – орешек огненный» (есть несколько

переводных названий этого произведения). Первое издание было в 1968 году, второе – в 1990.

Произведение начинается с авторского предисловия, в котором писатель посчитал необходимым рассказать читателю, каким образом писалась эта повесть об одном из ключевых моментов Великой Отечественной войны: «Иные спрашивают: "Создавая книгу об участниках героической обороны Брестской крепости, вы, вероятно, пользуетесь архивными данными?"

В момент боев за крепость никакие документы, отражающие эту битву, конечно, никто не составлял. Архивы воинских частей бессмертного гарнизона погибли под крепостными руинами, да и не могли они сохраниться за время трехлетнего хозяйничания оккупантов.

Выводя из забвения имена участников Брестской крепости и района Бреста, призванных из Чечено-Ингушетии, приходится идти по тому же пути, по которому шел писатель С. С. Смирнов, создавая книгу "Брестская крепость".

Путь этот - тщательный опрос оставшихся в живых воинов, опрос родственников и знакомых погибших, использование газетных данных, изучение писем, фотографий, присланных бойцами с фронта.

Конечно, память человеческая - вещь малонадежная, в особенности, когда приходится вспоминать события, лица, факты, явления тридцатилетней давности. Кроме того, воспоминания участников боевых событий зачастую бывают субъективными, а роль рассказчика в них гипертрофирована. Тем не менее, путем сопоставления отдельных воспоминаний участников можно воссоздать картину грандиозной битвы, происходившей на берегах Буга - на рубеже нашей священной Родины» (Ошаев Х., 1990, с. 5).

Авторские пояснения очень важны для понимания его метода. А в данном случае писатель совершенно четко описал методологию создания событийно-хроникального произведения. В числе творческих методов отмечены беседы с оставшимися в живых воинами, с родственниками и знакомыми погибших, использование газетных данных, изучение писем, фотографий, присланных бойцами домой.

Все это документы эпохи, и они превалируют в тексте Х. Ошаева, становятся структурным и содержательным центром, вокруг них развивается повествование, дополненное художественным контекстом.

Приведем несколько фрагментов, показательных для данной видовой литературной формы. Повесть начинается с антигуманного, жуткого по содержанию фрагмента из немецкого документа: *На Кавказе, как нигде в другом месте России, адаты и мусульманские законы шариата еще крепко держат в руках большую часть населения в повиновении, и это нам во многом облегчает задуманную акцию. Горцы по натуре очень наивны и легкомысленны. С ними работать легче, чем с другими национальностями, для которых коммунизм превратился в фанатизм. Нам нужно хорошо вооружить местных бандитов, передать им важные объекты до прихода германских войск, которые они сохраняют для нас.*

Когда Грозный, Малгобек и другие районы будут в наших руках, мы сможем захватить Баку и установить на Кавказе оккупационный режим, ввести в горы необходимые гарнизоны и, когда в горах наступит относительное спокойствие, всех горцев уничтожить. Горского населения в Чечено-Ингушетии не так уж много, и десяток наших зондеркоманд может за короткое время уничтожить все мужское население (Ошаев Х., 1990, с. 8).

Начало нападения на Брестскую крепость описано скрупулезно, в деталях, которые не позволяют сомневаться в достоверности описываемого: *Нападение было начато в 4 часа 15 минут утра массированной бомбежкой эскадрильями 2-го немецкого авиационного полка с одновременным открытием ураганного огня артчастями трех наступавших пехотных дивизий и поддержкой многочисленных артбатарей танковой группы генерала Гудериана, вторгнувшейся в пределы нашей страны в районе Брестской крепости (Ошаев Х., 1990, с. 12).*

Х. Ошаев старался опираться на документы и свидетельства очевидцев, и если учесть, что он обращался к острым проблемам общесоюзной и национальной истории, то подобная творческая манера позволяла автору достичь основной цели – показать правду и вызвать эмоциональный отклик у читательской аудитории.

Тема Великой Отечественной войны переосмысливается и в романе известной карачаевской писательницы Халимат Байрамуковой «Мелек» (1981). «Духовная эволюция женщины-горянки, коренные изменения в ее психологии — преодоление чувства женской незащитности перед жизнью, внутреннее самоутверждение как общественной личности, — как отмечает А. Караева, — вот та проблема, которая занимает Халимат Байрамукову на протяжении ее творческого пути и находит свое наиболее полное, конкретное эстетическое выражение в произведениях на военную тему» (Караева А., 1986, с. 8).

В структурном плане роман состоит из двух пересекающихся уровней повествования: один — репортажное, публицистическое описание хода военных событий, идущее через радиосообщения, репортажи, военные сводки; второй план, представляющий судьбу героини на фоне военной действительности, ближе к традиционной романной структуре. Таким образом, жанровая природа текста синкретична — в нем органично сочетаются публицистически-документальное и художественное начало. Главной находкой карачаевской писательницы, на наш взгляд, является глубоко психологичная концепция личности Мелек, в которой автор отходит от привычных схем и показывает сложнейшие процессы внутреннего состояния героини. А. Караева подчеркивает эту тенденцию: «Мелек, как человек с богатым внутренним миром, не может быть однозначной в своих мыслях и поступках. Она приходит к решениям через сомнения и поиски. Задаваясь вопросом «зачем я живу на свете», она неизбежно приходит и к вопросу «как я живу». И отвечает на этот вопрос выбором активной жизненной позиции. Но это не означает прямолинейности и схематизма. Мелек приходит к истине, отвергая и борясь с чем-то в себе самой» (Караева А., 1986, с. 12). Не менее важной является и постановка концептуальной проблемы, до сих пор почти не актуализированной в национальных литературах, — женщина и война, и ее трактовка конфликта природного назначения женщины с ее ролью на войне: «Война ведь сама несовместима с логикой жизни. Поскольку война есть нарушение логики и гармонии жизни и истории, то и все то, что приходит в соприкосновение с ней,— будь то природа, человек или общество в целом —

оказывается выведенным из состояния гармонии и логики существования. В данном случае — это женщина на войне. Эта ситуация порождает трагическое несоответствие между ее изначальным предназначением, ее созидательной сущностью и той разрушительной функцией, которую навязывает ей война» (Караева А., 1986, с. 15).

Х. Байрамукова кардинально меняет ракурс показа и осмысления проблемы женской судьбы: «Еще в тридцатые годы в карачаевской литературе (А. Уртенев — поэма «Письмо Сулемена к Сурат», Даут Байкулов — поэма «Залихат» и др.) шла речь о духовном раскрепощении женщины, о защите ее человеческого достоинства, об освобождении ее от домостроя и о необходимости вовлечения в общественно-полезный труд наравне с мужчиной. Но героинь, участвовавших в этом труде, литература 30-х годов не дала. Очевидно, сама жизнь еще не позволяла писателям делать серьезные обобщения» (Караева А., 1986, с. 15).

Можно констатировать, что в романе Х. Байрамуковой «Мелек» отчетливо видны сдвиги, которые произошли в карачаевской, как и во всей северокавказской прозе 80-х гг. Если прежде литература ставила вопрос исключительно об освобождении сознания человека от социальных предрассудков и невежества, то теперь в центре внимания — духовный рост современника, усиление в нем активного творческого начала; человек характеризуется, прежде всего, как творец своей судьбы. Таким образом, проблематика приобрела не только социальный характер, но и была сосредоточена на судьбах отдельных личностей, попавших в центр исторических катаклизмов.

В целом динамично развивающееся литературное движение второй половины XX века на Северном Кавказе оказался продуктивным в плане жанрового расширения. Например, если в 20 – 30-е годы в чеченской и кабардинской литературе приоритетной была лирика, то во времена послевоенного периода активизировалась и стала популярной событийно-хроникальная проза, в том числе жанры повести и романа. Так, А. Шомахов в 60-

е годы издал первую в кабардинской литературе документальную повесть «Сын старого орла» (1962). В другом произведении - романе «Заря над Тереком» – кабардинский писатель в критическом ключе проанализировал сущность современных ему общественно-политических событий, тем самым усилив проблемность своей прозы. В жанре документальной повести написано и произведение кабардинского писателя Х. Теунова «Путь на Эльбрус» (1974), представляющее собой текст, возникший из личностных впечатлений выступающего в роли повествователя и судьи автора, который рассказывает о достижениях социальной, экономической и культурной жизни республики.

На наш взгляд, в этот период можно говорить об адекватной реализации принципа историзма, ставшего методологической основой исторических романов – жанра, ставшего крайне востребованным после 50-х годов. Параллельно тематике и проблематике недавнего прошлого (военная проза) осмыслению с позиций нового сознания подвергается и далекая национальная история. Аутентичный материал, не имеющий аналогов в мировой литературе, представлен национальными писателями в раскрытии темы жестоких политических гонений своих народов в период Кавказской войны и последующего массового переселения за границу. Здесь можно назвать произведения «Мост Сират» А. Теппеева, «Завывает ветер в Канатлы» И. Гадиева, «Последний день недели» Х. Шаваева и другие.

Абузар Айдамиров в своей исторической трилогии описал трагические события середины XIX века, происходившие в Чечне, которые привели к переселению части чеченцев в Турцию. Роман «Долгие ночи» (чеч. «Еха буйсанаш») является первой книгой трилогии, последующими частями которой являются «Молния в горах» и «Буря». В первой главе романа «Долгие ночи» писатель предваряет исторические факты эмоциональным внутренним монологом князя Михаила Тариевича: *Переселить бы всех в Турцию. Счастливчик же граф Евдокимов. Сумел вырваться из этого осинового гнезда и осесть в Кубанской области. Да еще отделаться от всех этих шапсугов, бжедухов, убыхов и прочих дикарей, выпроводив их в Турцию. Хитрая бестия,*

что и говорить! (Айдамиров А.А. <https://www.litmir.me.URL>). Этот прием сочетания художественного и документального материала применяется на протяжении всего романа.

Проблема махаджирства актуализируется в новом ракурсе историзма и документализма. Например, Д. Гулиа в поэме «Мой очаг» (1954) сделал попытку осмысления судьбы всего народа, а не отдельных его представителей. Как отмечает В.Б. Тугов, «... в произведении жизнь семьи Гулиа, испытавшей трагедию изгнания, рассмотрена в таких объективированных связях с эпохой и жизнью народа, что она приобретает черты всеобщности. Произведения, подобные поэме Д. Гулиа, проложили путь к историческим романам А. Шортанова, М. Мамакаева, Б. Тхайцухова, Б. Шинкубы, М. Эльберда, Т. Адыгова, И. Машбаша, К. Джегутанова и других писателей. Романы Б. Тхайцухова «Горсть земли» (1966) и Б. Шинкубы «Последний из ушедших» (1974) обнаруживают множество типологических сходств как в структуре, так и в интерпретации событий» (Тугов В.Б., 1986, с. 20).

Названные авторы, положив в основу своих романов реальные факты, исторические источники, усилили их достоверность, тем самым акцентировав внимание на национальной проблеме, изменившей историю жизни почти всех народов Северного Кавказа. В.Б. Тугов подчеркивает: «Появление романов Б. Тхайцухова и Б. Шинкубы свидетельствует как об укреплении реализма в молодых литературах, так и об углублении историзма мышления писателей, о росте их мастерства. Воссоздание событий истории, которые имели решающее или важнейшее значение в судьбах народа, становится возможным на определенном этапе развития национального самосознания, когда его художники не только почувствуют необходимость широкого, панорамного изображения прошлого, но и творчески будут готовы осуществить его» (Тугов В.Б., 1986, с. 20). Обращаясь к достаточно полноценному исследованию В.Б. Тугова, отметим, что он уже в 80-е годы обратил внимание на проблему синтеза документального и художественного

начала: «Исторические документы, как известно, мертвы без художественного их осмысления, без глубокого проникновения в их суть, без «оживления» их живыми людьми, картинами. Иными словами, без дополнения их вымыслом ... важно, чтобы вымысел покоился на прочном фундаменте реальности, органически вытекал из сути исторического факта, правдиво воссоздавал его, художнически верно интерпретировал» (Тугов В.Б., 1986, с. 22).

По своим творческим установкам и эстетическим основаниям к указанным повествованиям относится и панорамный роман И. Машбаша «Раскаты далекого грома». В его основе – рассказ о восстании адыгейского крестьянства, известном в истории как Бзюкское.

В романе А. Шортанова «Горцы» (первая книга -1954, вторая - 1975) также присутствуют жанровые признаки панорамного романа: «Автор воссоздает время колонизации Российской империей Северного Кавказа, воскрешает события, связанные с этим сложнейшим периодом в истории горских народов; в него вводятся многие кардинальные проблемы бытия народов — драматические коллизии их исторических судеб, вызревание демократических и национально-освободительных идей, стремление к просветительству, столкновение интересов различных социальных сил общества, противоборство идеологий, политических взглядов, этнических концепций, целей и задач различных держав и т.д.» (Тугов В.Б., 1986, с. 38).

Роман «Горцы» построен на сплаве исторических фактов и вымысла. В этом же ряду исторической романистики находится и роман М. Мамакаева «Зелимхан», посвященный раскрытию темы абречества. Наряду с углублением приемов психологизма и историзма, несомненной заслугой чеченского прозаика является широкая разработка сложнейших социально-общественных проблем, вызванных к жизни абреческим движением.

Интерес к далекой истории своего этноса активизируется не только в северокавказских, но и во всех многонациональных республиках. Здесь можно говорить об общей типологической тенденции. Например, в башкирской

исторической прозе можно выделить группу произведений, включающих в свою художественную структуру черты исторического повествования, научной биографии, документалистики. В конце XX века были написаны романы, идейно-художественное содержание которых во многом определено биографией, обстоятельствами жизни того или иного исторического деятеля. Как правило, центральными героями этих произведений являются видные деятели башкирского освободительного движения XVII - XVIII веков: Карасакал, Алдар-батыр, Батырша, Кинзя и другие. Роман Гали Ибрагимова «Кинзя» (1977) стал первым крупным произведением этого плана, определившим дальнейшее развитие жанра. Его роман, созданный по принципам биографической литературы, представляет собой обширное описательное изложение жизни башкирского и других этносов Поволжья в период протестных и оппозиционных течений в России во второй половине XVIII века. В соответствии с правилами жанра действие в произведении развивается в хронологической последовательности.

Автор на фоне исторических событий второй половины XVIII века воссоздает образ воина и ученого, старшины и абыза, сподвижника Пугачева Кинзи Арсланова. Назвав свое произведение именем героя, он на протяжении многопланового повествования воспроизводит основные вехи его жизни, детально прослеживает процесс физического, духовного роста, становления большой личности.

Широко использован в романе прием «субъективного повествования», при помощи которого автор показывает и оценивает явления действительности глазами своего героя. Посредством разных приемов типизации и художественной выразительности повествуется о судьбе, существовании, характере персонажа, который выступает в роли типичного представителя этого времени. Известные лица русской, башкирской истории (Петр 1, Екатерина Вторая, Пугачев, губернаторы Оренбургского края, Салават Юлаев, Алдар Исякаев и другие) большей частью «увидены» именно Кинзей, их современником, непосредственным участником, свидетелем событий. Тем

самым писатель добивается непосредственности изображения, психологической, исторической достоверности.

Эволюция событийно-хроникальной прозы достаточно отчетливо прослеживается в биографических и автобиографических жанрах. Известный роман абхазского автора Г. Гулиа «Жизнь и смерть Михаила Лермонтова» (1970-1975) предельно насыщен документальным материалом и авторскими комментариями. Ю. Барабаш определяет стиль повествования следующим образом: «Книга «Жизнь и смерть Михаила Лермонтова» прослоена такими комментариями от начала и до конца. Даты и факты, письма, свидетельства очевидцев и современников, оценки потомков, мнения ученых – все это сплавлено воедино, обрело смысл и цельность лишь благодаря живому голосу автора, его ненавязчивому, но постоянному «присутствию». Хроника цементируется активной авторской мыслью. Впрочем, и другие исторические романы Георгия Гулиа, выдержанные в более объективной манере, не оставляют у читателя сомнений: это написано нашим современником, человеком двадцатого столетия» (Барабаш Ю., 1980, с. 3).

Авторами автобиографических произведений были в основном участники Великой Отечественной войны. Здесь можно привести автобиографическую повесть журналиста Х. Тохчукова «Дороги времени» (1989, на родном языке), из которой была посмертно опубликована лишь первая часть книги, вторую Х.Тохчуков не успел завершить, ибо жизнь его оборвалась в 1984 году. Не меньший интерес в плане достоверного показа сложнейших периодов истории Карачаево-Черкесии представляет автобиографическая книга Х. Байрамуковой «Моя жизнь» (1996, на родном языке) - плод ее жизненных размышлений, ставшая последней для народной писательницы республики.

Уже в XXI веке в оригинальной, редко используемой в северокавказских литературах форме написана книга И. Михайлова «Оккупация, или 160 дней по германскому времени – исторический Черкесск» (2007). По типоформирующим признакам – это дневник-ретроспектива, который знакомит читателей с жизнью города Черкесска в период немецко-фашистской оккупации. Автор, наконец,

смог рассказать правду о происходившем, обнародовав сложнейшие проблемы военного времени – трагедию отступления, тотальной лжи советских средств массовой информации, нехватку мест и медикаментов в госпиталях и многие другие, о которых замалчивала проза военного и поствоенного времени: «Но все в действительности гораздо ужасней, отступление советских войск по территории Кубани идет настолько стремительно, что штаб Северо-Кавказского фронта со 2 по 9 августа четырежды сменил место своей дислокации. В эти дни из Краснодарского крайкома в Москву, в ЦК ВКП(б) ушла шифровка «...части Южного, а затем Северо-Кавказского фронтов – деморализованы...». Московские же газеты, словно не понимая трагизма положения, пишут на первых полосах: «... Не отступать! Бить врага и истощать его силы! Упорным сопротивлением готовить почву для разгрома фашистов на юге! Надо выгнать врага с Северного Кавказа и его территорий!». Только гнать немцев с Северного Кавказа в это жаркое лето 1942 просто некому...» (Михайлов И., <https://ru.scribd.com/document.URL>).

Также на третьем этапе северокавказских литератур активизировалась мемуарная проза в жанровых вариантах мемуаров, воспоминаний, дневников. Этот корпус событийно-хроникальных текстов достаточно многообразно представлен в карачаевской литературе. «Начало этому жанру в карачаевской литературе положили военные мемуары Х. Богатырева, Героя Советского Союза, гвардии полковника бронетанковых войск («За Родину», 1966; «Танки идут в атаку», 1971), выпущенные на родном и русском языках. Затем появились «Воспоминания о современниках» (1975) А. Урусовой и «За счастье народное» (1976) М. Акбаева». Книга «За счастье народное» - «это художественно-документальный очерк о жизни и деятельности известного революционера, партийного и государственного деятеля, ученого У.Д. Алиева. На основе богатого архивного материала и личных воспоминаний автор со всей откровенностью и правдивостью, свойственной эго-литературе, рассказывает о непростом жизненном пути своего героя - выходца из простого народа. Судьба героя сопрягается с историей всего народа, и автор в процессе осмысления

прошлого открывает многие закрытые страницы, высказывая свое мнение о происходящем, оценивая проблемы сложных времен, участником которых он являлся.

Можно заключить, что в событийно-хроникальном стилевом направлении сформировались такие типологические черты, как объективная документальность в виде личностных впечатлений, свидетельств очевидцев, документов, цифр, дат и неприкрытая фактичность, и лирическая откровенность, и философское абстрагирование. Литература второй половины XX века расширяет границы проблемно-тематического показа, обращаясь к закрытым ранее сложным вопросам национальной и общесоюзной истории, нацеливается не только на воссоздание образов реальных людей, но и на формулирование обобщенных гуманистических концепций, на глобальное абстрагирование судьбы – личностной и национальной. Многомерному показу способствует расширение жанровой палитры – от очерка к роману – и диапазон средних и крупных жанровых инвариантов событийно – хроникальных текстов, среди которых следует выделить исторические повесть и роман, автобиографическую и биографическую литературу, мемуары (дневники, воспоминания, собственно мемуары). Эволюция проявляется и в том, что ближе к 70-м годам на основе усложнения проблемного уровня событийно-хроникальных произведений начинают предприниматься новаторские для литературы того времени попытки аналитического восстановления полотен не только внешней исторической жизни, но и внутренней психологии героя, показанного с позиций новой концепции личности. Это движение к психологизму говорит о высоком уровне развития литературы.

3.2. Роль документа и публицистического начала в усилении проблемности и художественной правды

В современной военной прозе конца XX века все менее показываются типичные для этого направления середины века эпизоды военных действий

Великой Отечественной войны. А сегодня, во втором десятилетии XXI века, становится все меньше авторов, которые обращались бы к этой тематике. Применительно уже к 80 – 90-м годам литературовед Игорь Кукулин говорил о появлении «неподконтрольных» молодых писателей, «наследующих в основном традиции «неподцензурной» литературы» (Кукулин И. 2002). Имелись в виду авторы, которые высказывались смело, без оглядки на цензурные запреты, но, в какой-то степени, это объясняется и изменениями в общественно-политической ситуации, обусловленными разрушением однопартийной системы и снятием идеологического давления. С другой стороны, речь идет о писателях с новым типом мышления постсоветского человека, которым не нужно было перестраиваться.

В целом к концу XX века сформировались три направления событийно-хроникальной прозы, имеющие достаточно разнообразные цели. По классификации И. Кукулина, к первому направлению относится проза «неподцензурных» писателей конца 60 - 70-х годов - С. Гандлевского, М. Айзенберга, О. Седаковой и других. Ко второму типу И. Кукулин относит прозу авторов 80-х, героизирующих частнособственническое бытие, например, М.Иванова, или М. Федотова, творчество которого критик называет литературой, совмещающей компоненты классической советской поэтики с поэтикой, характерной уже для поколения 90-х годов. И третье – это уже «субъективно-виртуальная» проза (Кукулин И. 2002).

Интересно мнение критика А. Немзера, который отмечает: «Литературная политика перестройки имела ярко выраженный компенсаторный характер. Надо было наверстывать упущенное – догонять, возвращать, ликвидировать лакуны, встраиваться в мировой контекст» (Немзер А. 1998, с. 209).

Доказывать ведущую роль тенденции к публицистичности в сегодняшней литературе уже не приходится: она очевидна. Литература на самом деле старается восполнить потерянное в плане достоверности, вернуть долги читателю, стремящемуся узнать историческую правду. Заявляя о разнообразии современной событийно-хроникальной прозы, следует отметить, что она получила развитие даже

в драматургии, в новом жанре публицистической пьесы, где можно выделить «Диктатуру совести» М. Шатрова, «Говори» А. Бураевского (пьеса написана на основе очерков В. Овечкина), пьесу Р. Солнцева «Статья» и другие, которые сегодня признаны современной классикой жанра.

Массовые литературные журналы в 70-е годы начали активно публиковать произведения советских авторов, созданные прежде, однако по идеологическим причинам не допускавшиеся к печати. Таким образом, увидели свет «Дети Арбата» А. Рыбакова, «Новое назначение» А. Бека, «Белые одежды» В. Дудинцева, «Жизнь и судьба» В. Гроссмана и многие другие запрещенные тексты. «Новый мир» издал «Архипелаг ГУЛаг» А. Солженицына, что стало событием культурной жизни России и дало толчок к появлению «лагерной прозы». В 1988 году, спустя тридцать лет с момента написания, вышел запрещенный советской цензурой роман Б.Пастернака «Доктор Живаго» с предисловием Д.С. Лихачева.

Внимание к обширным, хронологически детальным изложениям, к отображению значительных эпохальных (чаще военных) явлений и реальных исторических лиц оставалось неизменным для всех республик находящегося на грани развала Советского Союза. К примеру, в белорусской литературе повесть С. Алексиевич «У войны не женское лицо» (1987) представляет собой текст о войне писателя послевоенного поколения, написанный в публицистическом, зачастую репортажном, стиле, который подразумевает обязательное присутствие автора. В данном случае можно провести определенные параллели с хроникальным репортажем, влияние которого на художественную публицистику очевидно.

Одновременно не снижается интерес к мемуарной литературе, в частности, к воспоминаниям военачальников, которые печатались в это время в гораздо большем количестве, чем раньше. Публицистика обрела воплощение и в отечественной поэзии, в частности, в поэмах Е. Евтушенко «Фуку» и А. Вознесенского «Ров» явно ощущается тяга к документальности и достоверности. Но в наиболее репрезентативной форме публицистичность проявилась в прозе. «Батальный» элемент в широкомасштабных произведениях,

выходивших в эти годы, как мы ранее отмечали, нивелировался (например, по сравнению с трилогией К. Симонова «Живые и мертвые»), а масштабы охвата политических событий увеличивались, как и стремление к философско-нравственной трактовке в оценке войны. К событийно-хроникальным можно причислить произведения В. Распутина «Пожар», С. Есина «Имитатор», Ю.Черниченко «Свой хлеб», И. Васильева «Депутатский запрос». Интересно, что одновременно с повестью И. Васильева вышла в свет повесть А. Стреляного под аналогичным названием, написанная также в публицистическом стиле и фактически на идентичную тему. Данный пример появления литературных копий можно считать нестандартной, но красноречивой иллюстрацией известной мысли, что «идеи витают в воздухе», так как это не было плагиатом. В целом, в событийно-хроникальных произведениях этого периода происходило объективное, документально обоснованное исследование общественных, материальных, идейных, духовно-нравственных сторон исторического и современного бытия.

Между «новым автобиографизмом» и «интенсивной прозой» именно по признаку событийности в эти годы нет четких границ, хотя присутствует разница в целях и методологических принципах. Временная составляющая в публицистическом тексте белорусской писательницы С. Алексиевич «У войны не женское лицо» (1987) практически отсутствует. События структурируются не в хронологической последовательности, а в концентрическом пространстве мировоззрений и идей истории, и потому явная идейная отнесенность к ним писательского внимания замещает хроникальные подробности. Фактографичность совмещается с очерченными автором вариантами развития событий, поданными через призму художественности. Репортажный стиль дает автору возможность превратить повесть в продуцируемое героями коммуникационное сообщение, сопоставляя тем самым явления и события прошлого с современной историей. Таким образом, репортажность в качестве стиливого приема событийно-хроникальной прозы получила свое дальнейшее развитие в новейшей

отечественной литературе и стала оригинальным свойством прозы второй половины 90-х годов, нередко синтезируясь с художественными приемами.

В северокавказской литературе процессы стилевых модификаций, как было отмечено ранее, происходили позже, чем в отечественной литературе. Например, репортажность как стилевая черта, маркирующая отход от описательности, достаточно отчетливо сформировалась у национальных писателей ближе к концу столетия. Ярким примером репортажной прозы служит творчество лезгинского писателя А. Сардара. Его роман-трилогия «Сын двух матерей», рассматриваемый нами ранее в рамках вопроса о развитии проблемно-тематического содержания событийно-хроникальной прозы, можно считать образцом стилового направления non-fiction, характерным признаком которого является снижение образности в сторону усиления документального начала. Репортажность и насыщенность документальным дискурсом, а также автобиографичность содержания, позволяют рассматривать это произведение в качестве документально-художественного текста. Приведем ряд доказательных примеров, характерных для идиостиля Сардара: *В 1934 году в Сардаркенте открылся ликбез, то есть пункт по ликвидации неграмотности среди взрослых, а еще через два года – начальная школа. Первым учителем в Сардаркенте стал Мирзафер, сын Казанфара из села Купкент. В том же 1936 году в селе образовали и колхоз, первым председателем которого был избран Гаджимагомед, сын Магамедхана. В 1940 году в селе была уже восьмилетняя школа, где учили детей уже сардаркентские учителя Эмирага Халилов, Темирхан Бейбутов, Тгир Магамедов; В Великую Отечественную войну из маленького Сардаркента, состоящего из 42 домов, на фронт ушли 35 мужчин. Обратно из них вернулись только девять, и то раненные и покалеченные: Темирхан Бейбутов – без руки, Гаджибала Казиев – без глаза и с покалеченной рукой, Рустамхан Рустамханов и Атлухан Насруллаев – без одной ноги ...* (Сардар А., 2019, с. 331). В приведенных фрагментах автор приводит цифры, которые не требуют комментария, детально перечисляет увечья, называет имена односельчан, о судьбах которых ему рассказали старшие. Трагедия одного маленького

дагестанского села приобретает глобальный масштаб, символизируя историю всей нации, всего народа.

В 1987 году в советском литературоведении вначале на развороте «Литературной газеты», а далее – и в «толстых» журналах были опубликованы материалы дискуссий, в ходе которых обозначилась потребность ратификации документализма в литературе. С начала XXI века находящийся на стыке с событийно-хроникальной прозой «новый журнализм», выраженный в форме прямого репортажа о событиях (стилизации С. Львовского, М. Скворцова, не вполне дневниковая проза П. Андрукович) оказывается одним из направлений «новой репортажности» или «нового психоделического реализма» (И. Давлетшин). Наблюдаются и более сложные формы автобиографизма в виде метафорического, притчеобразно развивающегося репортажа о состоянии автора. Как уже ранее было отмечено, в новейшее время активизируется литература *non-fiction*, которую Г. Ермошина характеризует достаточно образно, но точно: «Вот так, спокойно заведя ладони за спину, рассуждать о любовной энергии где-то там в печени. То, что меняется, – не прячется. Удобно быть деревом, ящерицей, просто лоточком для мусора – дай Бог тревоги о дожде, песке и трамвайных билетах. А кто не хочет – может оставаться рельсами, лестницей, просто диванной подушкой. Удобнее видеть жестяную мелочь, тапочки, обильную слезу сентиментальных девушек. Уют стола слишком притягивает, позволяет оставлять незаточенные карандаши и пустые авторучки, длинные полосы быстрых или ленивых известий, потерянные клавиши и кокетливую букву на конверте. И все, как заблудившиеся в лесу, дружно орут одно и то же слово, раздаренное не щедро, но умело» (цит. по: Кукулин И., 2002, с. 211).

Популярность художественной документалистики, «человеческих документов» подтверждается тем фактом, что произведения этого стилевого направления получают различные литературные премии. Неоднозначной была общественная реакция на присуждение премии Букера в 2003 году автобиографической книге Гонсалеса Гальего «Белое на черном». В ходе конференции по поводу итогов Букеровской премии «Литература в эпоху СМИ»,

материалы которой были опубликованы в специализированном филологическом журнале «Вопросы литературы» (2004), по поводу текста Г. Гальего были высказаны опасения, что это стилевое направление может полностью заполнить книжный рынок в ущерб художественной литературе. Критики выдвинули вопрос: на какую читательскую аудиторию рассчитана событийно-хроникальная проза – на читателей журнала «Знамя» (интеллектуальную публику) или любителей любовных, детективных и криминальных романов (массовую аудиторию)? Речь идет о том, к какой группе можно причислить современную событийно-хроникальную литературу - к массовой литературе, которая быстро утрачивает свою ценность, или к элитарной. Ответим, что однозначно идентифицировать событийно-хроникальные произведения невозможно, очевидно то, что, как и в других жанровых группах, здесь присутствуют и качественные произведения, и рассчитанные на массовую аудиторию. Также надо учитывать, что современный читатель достаточно разнообразен в своих предпочтениях, аудитория, которая интересуется поэзией и художественной прозой, с не меньшим интересом может читать и событийно-хроникальную литературу, основанную на документах, будь то «Путешествие на Сахалин» А. Чехова или воспоминания О. Мандельштама.

В целом активизация non-fiction и художественно-документальной прозы едва ли не каждый раз обусловлена определенной внелитературной стимуляцией, состоящей в тенденциозном отречении писателей от принципов художественного творчества. В качестве примера можно назвать «Записи и выписки» М. Гаспарова, где уже в предисловии автор заявляет об отказе от художественности. Текст достаточно оригинален по своему структурному решению, он чрезвычайно цитатен, в результате получается что-то среднее между автобиографической и сатирической эпикой.

Несмотря на различные авторские установки, на масштаб замысла, на кардинальную разницу в стиле и проблематике подобных текстов, нельзя не подчеркнуть такие их типологические признаки, как приверженность к бытовым

подробностям, применение фактических подтверждений, представляющих собой нередко имитацию официальных документов.

Высшее руководство и партийные чиновники всегда довольно лояльно относились к мемуарам известных личностей прошлого и современности. Для постсоветской прозы характерна такая манера воссоздания событий на автобиографической и мемуарной основе, когда в качестве документа выступают личные воспоминания (В. Николаев, В. Кривенко и др.). К примеру, В.Н. Николаев в событийно-хроникальном произведении «Живой в помощи» («Роман-газета», 2000) передает изображение современных ему событий, в которых он лично принимал участие. Такой тип изложения базируется на индивидуальных знаниях, чувствах, эмоциях, то есть на личностном опыте автора. Включение в событийно-хроникальный текст мемуарного материала инициирует доминирование индивидуально-персональной манеры повествования при изложении хроникальных компонентов фабулы. Жанровые варианты различны - записки, дневники, мемуары, «истории», то есть, формы, которые Л. Гинзбург определила как «промежуточные» жанры.

Самыми популярными жанрами всегда были дневники, мемуары и «истории». Этот факт еще раз подчеркивает, что произведений, построенных на точном знании авторами реалий Великой Отечественной войны, по объективным причинам в конце XX – начале XXI уже не может быть создано, так как ушли из жизни очевидцы и участники этих событий. Эту мысль озвучивает современный критик журнала «Литература» В. Зубков, который в ряду качественных и достоверных современных событийно-хроникальных текстов на тему Великой Отечественной войны назвал лишь повесть Д. Гранина «По ту сторону», роман В. Богомолова «Жизнь моя, иль ты приснилась мне?..» и повесть И. Николаева «Лейтенанты».

Повесть Д. Гранина «По ту сторону» имеет два уровня, разделенных по временному и пространственному принципу: показ войны, участником которой он был – первый уровень, его воспоминания о ней сегодняшнего дня – второй уровень. Писатель-фронтовик описывает события осени первого года войны, когда

вражеское нашествие на северную столицу СССР породило в массах почти безоружных ополченцев хаос и даже страх. Отступление наших войск показывается объективно, без прикрас. Военное подразделение лейтенанта Шагина, почти безоружное, с большими потерями мужественно сохраняет оставшуюся территорию: «У Шагина не было снарядов. У Шагина ничего не было - ни снарядов, ни пушек, было три пулемета, несколько минометов и винтовки» (Гранин Д., <https://libking.ru/books>. URL). Командир танкового подразделения, отшвырнув Шагина, ушел вместе со своими бойцами и с двумя уцелевшими ВК. Шагин «не умел отступать», он отер лицо от крови, и ему стало предельно ясно, что он должен делать: *С этой минуты Шагин снова стал делать то, что положено, но делал оглушенно и бесчувственно. Когда рядом с ним убило комроты один Женю Либмана, его друга по училищу, Шагин перевернул труп, вынул из кармана документы и прислонил труп к стенке окопа вместе с другими убитыми. Они стояли, вздрагивая от пуль и осколков. Это придумал Либман еще в Самокражах, теперь он сам стоял с разорванной грудью, наклонив непокрытую голову* (Гранин Д., <https://libking.ru/books>. URL). Гранин описывает неприкрытую правду войны – в повести нет сцен пафосного героизма, с последней яркой речью, призывом бить врага, нет картин продуманных военных действий, есть хаос, малодушие, растерянность, страх, нелепые и оправданные смерти. *От голода солдаты пили воду, пухли. Некоторые пили специально, чтобы попасть в госпиталь. Морозы стояли лютые. Обмораживались. В землянках, несмотря на запрет, круглые сутки топили печки. Дым демаскировал, с этим не считались»* (Гранин Д., <https://libking.ru/books>. URL). Мы видим образец репортажного стиля: без эмоций и красочных описаний Гранин констатирует происходящее как сторонний наблюдатель. Объективизированная манера повествования оказывает потрясающее воздействие своей жестокой обнаженной правдой.

Главный герой, несмотря на запрет стрелять по дворцу, решает расстрелять из артиллерийских пушек сверкающий огнями дворец в Пушкино, в котором неприятельское войско отмечало Рождество Христово. Эмоции и ненависть переполняют его: *Беру на себя. Накроем их. Самый момент. Сукины дети, пируют.*

Смеются над нами. Уверены, что не посмеем... Вали на мою голову. И не жалеи для такого случая. Сейчас он поет им "В лесу родилась елочка" (Гранин Д., <https://libking.ru/books>. URL).

Во время другого, уже более приближенного к современной реальности, отрезка времени автор показывает еще одно, не менее праздничное застолье, уже в день Победы в Доме Дружбы на встрече с немецкими ветеранами - участниками войны, куда пригласили и Шагина, раненного осколком во время того обстрела. Война давно закончилась, и Россия и Германия стали странами-партнерами. Шагин вел себя дипломатично, даже похвалил в своей речи организованность и пунктуальность немецких военных и качество их оружия. Он пригласил одного из ветеранов к себе домой, и тот во время застолья отметил русскую национальную черту: «Русский народ зла не хранит. Забывает». Затем сам Шагин поехал в гости к Эберту. Они даже ощущали какую-то близость, расположенность друг к другу, но автор дает понять, что все не так просто, Шагин – не тот человек, который простит смерть друзей, однополчан: *То и дело возникали темы, которые следовало осторожно обходить. Иногда вдруг в совершенно безобидном разговоре они попадали на гиблое место, от которого пятились, натянуто улыбаясь друг другу* (Гранин Д., <https://libking.ru/books>. URL), пока не наступил «момент истины» - посещение немецкого кладбища, на котором был участок с захоронениями русских воинов, скромнее, чем у немецких солдат, но тоже ухоженный и аккуратный. Шагин увидел могилу со знакомой фамилией, навряд ли там был захоронен сапер Осадчий, но это стало толчком к тому, что опять в сознании Шагина ожила ненависть к врагу.

Дома у Эберта бывшие русский и немецкий солдаты старались не затрагивать болезненной для них темы войны, но все же их «прорвало». Эберт рассказал о своей невесте, которую изнасиловали и убили русские воины-освободители. Шагин, в свою очередь, напомнил ему о том, что творили нацисты на оккупированной территории и в концлагерях. Во время яростной речи вдруг что-то произошло с Шагиным, когда Эберт сказал ему, что русские освободили Европу, он

как-будто вернулся в прошлое и излил всю горькую жесточайшую правду о себе, которой никому до того не раскрывал:

И что? Я тебя спрашиваю, что твоей Ингрид до этого, ее матери, тебе? - Он взял Эберта за отвороты куртки, приподнял и бросил обратно в кресло. Ты хочешь, чтобы я тебе привел наши заслуги? А я тебе скажу, что тоже был сволочью. Я считал, что нам все позволено. Как же - освободители, спасли Европу!

Его словно прорвало. Он признавался Эберту в том, в чем никогда никому не признавался. Он не щадил себя. Наряду с той войной, о которой он обычно рассказывал, - с цветами, что бросали им под ноги, с объятиями и слезами освобожденных узников лагерей - была и другая война, ее изнанка. Он вспомнил, как укладывал к себе в постель немок за банку тушенки. Его солдаты обирали немецкие дома, тащили занавеси, белье, посуду, шубы, из какого-то дома принесли русские иконы, громили винные погреба - и он покрывал своих, спасал от смерти.

Он добивал фашизм, но в душе его катилась злоба и разочарование. Еще на Ленинградском фронте началось. Его бойцы пухли от голода, жевали траву, а командование армии регулярно слало продуктовые посылки своим семьям на Урал. Это из блокадного Ленинграда (Гранин Д., <https://libking.ru/books>. URL).

Такого рода голая правда без прикрас иллюстрирует аксиому, которую произнес Шагин - «пуля – дура», «жизнь – богатство». Роман заканчивается фразой, наполненной глубоким экзистенциальным содержанием о неоднозначности человеческой правды: *Было жаль Эберта, жаль себя. Что-то открылось Шагину, слишком поздно открылось, был ли в этом какой-то смысл, он не знал* (Гранин Д., <https://libking.ru/books>. URL).

В.А. Зубков так написал по поводу «окопной правды»: «Да, приказы и лозунги были разные, но в окопном низу у всех было одно и то же: снег, перемешанный с землёй и кровью, вонь тротила, горящие танки, талая вода, которую черпали из окопа солдатской каской, привязанной к винтовке. Именно это застряло в памяти, которая тянет русского и немецкого солдата друг к другу сильнее, чем к не знавшим войны соотечественникам» (Зорин А., 1996, с. 35).

Не менее значим современный роман В. Богомолова «Жизнь моя, или ты приснилась мне?...» (2005-2008 гг.). Текст В. Богомолова находится в ряду новых произведений военной прозы, относимых современными критиками к категории «распавшегося союза факта и мысли, явному перевесу самодовлеющих документальных свидетельств над их авторским обобщением» (Зорин А., 1996, с. 37).

Данный роман, имеющий подзаголовок «Роман в документах», активизирует читательский интерес посредством таких факторов, как имя автора В. Богомолова, ассоциирующееся с военным бестселлером «Момент истины» (В августе сорок четвёртого)», время издания (новейшая литература) и аллюзивное название.

В. Богомолов в своем событийно-хроникальном тексте обнародовал ошеломляющие эпизоды последнего года войны. Анонсируя предстоящее издание, В.О. Богомолов писал: «Это будет большой роман, написанный в основном от первого лица. Несмотря на название, это отнюдь не мемуарное сочинение, не воспоминания, а, выражаясь словами В. Ходасевича, „автобиография вымышленного лица“. Причем не совсем вымышленного: волею судеб я почти всегда оказывался не только в одних местах с главным героем, а и в тех же самых положениях: в шкуре большинства действующих в романе лиц я провел целое десятилетие, а коренными прототипами основных персонажей были близко знакомые во время и после войны офицеры. В романе сохранены подлинные фамилии офицеров военного времени, с которыми я служил: П.И. Арнаутов, А.С. Бочков, И.Н. Карюхин, Венедикт Окаемов. ... однако основным содержанием романа является не действие этих служб, а общечеловеческие проблемы.

Это роман не только об истории человека одного с автором поколения и шестидесятилетней жизни России — это реквием по России, по ее природе и нравственности, реквием по трудным деформированным судьбам нескольких поколений — десятков миллионов моих соотечественников» (Богомолов В., <https://www.litmir.me.URL>).

Основные положения, краткая характеристика содержания и структура романа определены и изложены В.О. Богомоловым в рабочих планах 1973-1982 годов, дополнялись в 1985 и 1990 годах: «Цель и задача произведения — задействовать в сознании читателей, что война величайшая трагедия в жизни страны и поколения, что в любой войне, даже такой, как справедливая Отечественная, впоследствии не окажется абсолютных победителей и побежденных: и те и другие еще десятилетия будут подсчитывать уже не столько боевые потери и разрушения, сколько моральные и нравственные. Достоверно и убедительно показать трагизм служения Отечеству, отобразить основную черту красноармейцев и офицеров в достижении Победы — любовь к своему Отечеству» (Богомолов В., <https://www.litmir.me>.URL).

Здесь мы видим явные переключки с основной идеей повести Д. Гранина, а также основополагающую установку на достоверность и документализм. Писатель-фронтовик, потрясенный происходящим в постсоветской России, искажением исторических фактов, возведением предателей в ранг героев и, наоборот, попранием чести и достоинства героев России, решил показать всю правду о войне, без прикрас, основываясь только на документах, воспоминаниях и других объективных материалах. Жена писателя, издавшая роман после смерти Богомолова, в предисловии дала произведению краткую характеристику, позволившую отнести его к типу художественно-документального текста по соотношению объема художественного и документального материала: «Для перекрестной типизации персонажей, для создания полной иллюзии достоверности и убедительности художественную сторону — прозаические тексты — совмещать, как литературный прием, с документами.

Построение и состав романа: художественных глав — примерно 60–70, т. е. 500–600 страниц прозаического текста, документальных — 12–15 глав, т. е. 150, в крайнем случае, 200 страниц» (Богомолов В., <https://www.litmir.me>.URL).

Третьей книгой о Великой Отечественной войне последних десятилетий критик В.А. Зубков считает повесть Игоря Николаева «Лейтенанты». В структурном и стилистическом плане автор имитирует жанр «записки офицера»

по аналогии с повестью В. Некрасова «В окопах Сталинграда». Проза Игоря Николаева при всей ее известности достаточно мало изучена в современном литературоведении, это относится и к названной ранее повести об афганской войне Виктора Николаева «Живый в помощи...» (2000). В целом проза В. Николаева рассматривалась нами в качестве примера автобиографического документализма, который проявляется в присутствии в тексте подлинных имен прототипов героев. Во-первых, это имя главного героя - Виктор, как и у автора. Писатель передает персонажу собственное имя, намеренно вселяя в читателя ощущение правдивости повествования. Окончивший Курганское высшее военно-политическое авиационное училище, Виктор Николаев прошел афганскую войну и хорошо знал, о чем пишет. Его произведения отмечены Союзом писателей как «яркие романы» писателя, попавшего в долю бесспорных лидеров современной русской литературы посредством присутствия в почерке значимых специфических качеств (Оляндер Л.К., 1990, с. 41).

Повесть И. Николаева «Лейтенанты» продолжает линию произведений Ю. Бондарева и В. Некрасова, На первых же страницах молодой лейтенант, сразу после училища попавший на фронт, растерял все свои иллюзии: *Война и я не сразу поняли друг друга. Оказалось, что все может быть совсем не так, как учили. Началось с того, что наш полк двинули в наступление без разведки, без боеприпасов, без четкой боевой задачи, даже без продовольствия. И это на третьем году войны!*

У нашей минометной роты, кроме мин, не было еще и командира — странным образом исчез в самый неподходящий момент. Мы, трое взводных лейтенантов-новичков (Мясоедову — двадцать лет, Козлову — девятнадцать, мне — восемнадцать), просто не знали, что нам делать и как себя вести в подобной ситуации (Николаев И., 2009, с.23).

Относительно названных произведений следует отметить сочетание в них в качестве стилового приема противоположных подходов — реализма, документализма и вымысла, авторской фантазии. Подобный монтаж в восприятии читателя придает повествованию объективность и достоверность. Методологией,

позволяющей соединить документальное и художественное начало, является сочетание анализа и синтеза, функционирующих в роли взаимно необходимых ингредиентов рационального мышления писателя-документалиста. Каждый из названных компонентов в равной мере продуктивен для объективного показа исторических событий и фактов человеческой жизни, показываемой на социально-историческом фоне в событийно-хроникальной литературе. Немалый объем документальных подлинных текстов, касающихся военной поры, как, например, у В. Богомолова, обуславливает историческую и общественную значимость и ценность текста. При этом «очеловечивает» персонажей не доскональная достоверность их жизнеописаний, а художественность, создаваемая вдохновением и творческим потенциалом автора. По причине значимости двух уровней событийно-хроникальных произведений в равной степени достаточно сложно расставить приоритеты, какая часть важнее – художественная, или документальная. В данном случае мы полагаем, что в анализе следует опираться на два фактора – авторская идея и цели его нарратива и доминирование дискурса – художественного или документального.

Реальные документы априори позволяют отнести происходящее к документальному изложению, диапазон нарратива которого включает не только опору на свершившиеся общественные и исторические явления, но и приведение подлинных данных, касающихся исторических деятелей, включение в изложение их воспоминаний, дневников, писем и других достоверных материалов. В частности, В. Богомолов посчитал необходимым ввести в текст приказы руководителей советского и германского войск различного статуса, предписания военных советов, отчеты и пояснительные рекомендации. Также текст насыщен отрывками из личных воспоминаний и дневников, через которые В. Богомолов выявляет уничтожающее воздействие на инакомыслящих членов общества «гигантского механизма военно-государственной машины».

Дагестанский писатель А. Сардар в такой же стилистике воссоздает картины второй чеченской войны. Для его стиля характерны сухая репортажность, отсутствие авторской оценки, сниженная эмоциональность и

предельная достоверность, подчеркнутая датами, цифрами, фактами, топографическими названиями: *Седьмого августа 1999 года более 400 боевиков под командованием Шамиля Басаева и Хаттаба появились в Ботлихском районе и заняли села Ансалта, Рахата, Тандо, Шодрона, Годобери; В тот день, восьмого августа, в Дагестане побывал премьер Сергей Степашин и ознакомился с истинным положением дел в республике, Но по приезде в Москву он был смещен с занимаемой должности. Исполняющим обязанности главы российского правительства был назначен директор ФСБ Владимир Путин...; Четвертого сентября в городе Буйнакске взорвали пятиэтажный дом, где жили вместе с местными жителями и семьи военнослужащих. Погибло 64 человека, 40 получили ранения* (Сардар. А., 2019, с. 490-491). Автор избирает оригинальное структурное решение этого рассказа, который называется «Вторая чеченская война» - после репортажного описания ряда трагических событий, которые до сих пор остались непреходящей болью в памяти народа, он приводит в конце анекдот о Насреддине, о барашке и конце света. Финальная фраза – это уже авторское размышление: *Однако, пусть и не конца света, но люди ждали от начала нового века каких-то перемен в своей жизни...* (Сардар А., 2019, с. 493). Остраненность автора, его объективизированная манера, подтекст, который скрывается за внешней беспристрастностью и скрытой иронией, позволяют говорить о новой стилевой манере обрисовки исторических событий в северокавказской событийно-хроникальной прозе, характерными чертами которой являются репортажность и публицистичность, апелляция к фактам и документам.

В основном публицистические компоненты рассматриваются исследователями в роли приема обновления и осовременивания художественной прозы. Н. Иванова проанализировала феномен сочетания документального и художественного нарратива: «Вот произошла катастрофа в Спитаке, землетрясение. Сделали документальный фильм: видно страдающих людей, видны эти раскопки, слышны крики, виден весь этот ужас. На ваших глазах произошло землетрясение, и вот человек об этом рассказывает. А тут – художественная литература ... по силе

воздействия ничто не может быть сравнимо с такой чудовищной человеческой судьбой» (Иванова Л.В., 1979, с. 182).

Некоторые критики, подобно цитируемой Н. Ивановой, видят в наступлении документализма тенденцию к спаду интереса к художественности и объясняют это запросом времени. Возможно, эти утверждения в определенной степени соответствуют действительности, так как современность на самом деле отличается внимательным и тщательным отношением к факту и к его интерпретации, что необходимо на фоне происходящего сегодня информационного бума.

Причем сегодня, в отличие от послереволюционных лет, не имеет места кардинальный отход писателей от принципов художественности, и даже литература, которая идет от конкретного факта, оставляет за собой функцию его художественного осмысления. Активна в современной литературе и тенденция построения альтернативных историй, в которых присутствует исторический контекст в виде материала для создания вариантов возможного развития той или иной истории. И в целом следует отметить, что именно сфера художественности является главным источником ярких и сильных читательских ощущений, хотя, возможно, и не столь частых, как прежде.

Если говорить о специфических особенностях современной событийно-хроникальной прозы, то отметим, что ее объектом могут быть только архивированные события, после которых прошло не менее 20-30 лет. Поэтому период перестройки и постперестроечные два кризисных десятилетия, в отличие от периода XXI века, уже стали основой для написания событийно-хроникальных текстов. Для этих произведений, так же как и для предыдущей прозы этого вида, характерны документализм и активная позиция автора-повествователя.

Во второй половине XX века в событийно-хроникальной прозе, помимо общественно-производственной проблематики, обозначилась линия взаимосвязи и взаимообусловленности прошлого, его опыта и будущего в контексте позитивного ожидания перемен. В таком ключе выстроена фабула повести М. Кармокова «Надежда» (1984).

Но эта тема и позитивная тональность безвозвратно исчезают в произведениях нового века.

Период 70-х – 90-х годов характеризовался дальнейшим усилением психологизма в прозе, что отнюдь не препятствовало умеренному присутствию документализма. Дальнейшая активизация на протяжении двух последних десятилетий прошлого века исторического (а с ней и фактического) компонентов была обусловлена произошедшими в этот период в Чеченской республике революцией и двумя войнами. Обострение социальной обстановки предопределило усиление авторского внимания к приоритету нравственных ценностей при рассмотрении реальных военных событий и при восхвалении либо осуждении участников боевых действий. О бесстрашии, отваге на военных фронтах написано множество произведений еще в дореволюционное и в советское время, причем наиболее известными своей открытостью и правдивостью писателями. Однако в каждом обществе всегда остается много непознанного по темам, касающимся судьбоносных моментов истории, и в особенности, по национальным вопросам. «Анализ современной прозы Чечни, – как отмечает по этому поводу Л. Ибрагимов, – свидетельствует о том, что рассказ и повесть последних десяти лет находятся в активном поиске художественных средств и приемов адекватного отражения национальной ментальности (рассказы С.-Х. Нунуева, И. Эльсанова, М. Бексултанова, С.-Х. Кацаева, М. Мутаева, Б. Шамсудинова, Р. Ибаева, М. Айдамировой, И. Закриева, А. Шатаева; повести: С. Яшуркаева, В.–Х. Амаева, Канташа, Л. Куни)» (Ибрагимов Л.М., 2010, с. 13).

Желание предопределить, предсказать бедствия, катаклизмы в национальном и общенациональном масштабах является одним из наиболее сильных мотивов для обращения писателей к историческому прошлому. Когда уже в двадцать первом веке вышел сборник «Я это видел. 1941–1945 (письма о войне)» (2005), анализирующие его ученые, в частности Л. Гуров, в первую очередь оценили работу человека, собравшего и систематизировавшего эти человеческие документы военной поры: «Какие удивительные, потрясающие документы. Читаешь и думаешь, как хорошо, что их кто-то сохранил, а кто-то

искал, собирал, систематизировал и создал книгу. Такой памятник, говорящий разными голосами» (Гурова Л., 2005).

По сути, тенденция к документализму стала результатом обновления общенациональной памяти в контексте взаимообусловленности прошлого и современности. Применительно к Чечне, по мнению К. Султанова, «роль исторической литературы трудно переоценить, т.к. процент вольной или невольной потаенности в ее истории по ряду известных причин и событий был и продолжает оставаться очень высоким. Исторический роман сопутствует не только эпохам войн и революций, но и эпохе экономического и духовного расцвета нации. Этим самым писатель воспитывает и обостряет чувство национальной гордости за свой народ, за его прошлое и настоящее. Такими являются романы патриархов чеченской литературы Х. Ошаева «Пламенные годы», М. Мамакаева «Мюрид революции», «Зелимхан», А. Айдамирова «Еха буйсанаш», «Лаьмнашкахь ткъес», Ш. Окуева «Юьхь», «Ций, латгий», К. Ибрагимова «Прошедшие войны», «Учитель истории» и т.д.» (Султанов К. 1985, с. 62). Причем, как, в свою очередь, отмечает Л. Ибрагимов, «наибольших успехов достиг чеченский роман, позволивший авторам выстроить художественную воссоздаваемую реальность так, чтобы читатель, воспринимая и осмысливая этические и эстетические особенности текста, максимально приближался к ментальности чеченцев» (Ибрагимов Л.М., 2010, с.13).

Выраженная в приведенных цитатах историческая и документальная обусловленность художественной литературы проявилась почти во всех исторических произведениях других современных северокавказских романистов. Причем они в своем творческом методе подошли к уровню развитых литератур с многовековой историей развития, освоив новые инновационные приемы. Один из них, чрезвычайно продуктивный при написании историко-хроникальных текстов, - метод монтажа, профессионально и вполне адекватно поставленным задачам использовал абхазский писатель Г. Гулиа. Обработанный писателем достаточно большой объем документального материала в его гармоничном сочетании с вымыслом создает подлинное и беспристрастное историческое пространство для развития основной сюжетной линии. В биографической книге о М. Лермонтове

Г. Гулиа много места уделяет беседам, дискуссиям, размышлениям о поэзии, приводя мнения и высказывания большого числа реальных лиц - биографов, ученых, писателей различных периодов. Непосредственно центральный персонаж - М. Лермонтов - показывается в местах его реального пребывания в разных бытовых обстоятельствах и окружении (дома, в пансионе, в свете, на Кавказе; среди товарищей, соратников и сослуживцев). Именно на основании документов писатель смог достоверно воссоздать в «Жизни и смерти Михаила Лермонтова» многогранное полотно жизни русского классика.

Проблема документализма в современной северокавказской прозе стала столь актуальной по той причине, что этносы всегда стремились рассказать о своем трагическом прошлом, о тех событиях, в которых решалась их судьба, о тех людях, которые взвалили на свои плечи заботы о народе, его будущем. В романах и повестях, драмах и поэмах Алима Кешокова, Тембота Керашева, Д. Костанова, И. Машбаша, К. Кулиева, Х. Бештокова, Б. Утижева, Н. Куека, Х. Беретаря, М. Эльдарова и многих других национальных писателей конкретно воссоздаются подлинные исторические картины завоевания северокавказскими народами своего места в мире в окружении могущественных недоброжелательных соседей.

Сложнейшую картину адыгской истории воспроизводит Исхак Машбаш в поэме «Тучи спускаются» («Море»), в романах «Редедя», «Бзиюкская битва», «Адыги», «Жернова», «Хан-Гирей», «Лазутчик», «Изгнание», целиком и полностью построенных на подлинных фактах истории, а нередко - на исключительно документальном материале, как, например, «Лазутчик», «Адыги», «Хан-Гирей». В романе «Редедя» средствами поэтической художественности восстановлен сложный исторический момент взаимоотношений России и Черкесии (Косогии). Центральным эпизодом становится битва Редеди и Мстислава, когда в нарушение договоренностей Мстислав, чувствуя, что будет побежден Редедей, достал кинжал и вонзил его в косожского князя. В романе много реальных персонажей истории, обращаясь к которым Исхак Машбаш раскрывает и скрытые до того от народа моменты эпохи становления российского и косожского государств.

В романе «Восток-Запад» с опорой на события и факты жизни жителей средневековых Египта, Европы, Турции, Черкесии показана деятельность адыго-черкесских мамлюков, которые правили Египтом в течение не одного столетия, и мамлюкских воинов, которые остановили в центре Ближнего Востока монгольских завоевателей и заставили их повернуть назад.

В романе Исхака Машбаша «Адыги» воспроизведена эпоха Ивана Грозного во всем драматизме взаимоотношений России и народов Северного Кавказа. Писателю пришлось скрупулезно исследовать документальные свидетельства очень непростого периода российской действительности, преломив через их видение события и явления в судьбе адыгов. Также адыгейский писатель к историям жизней множества реальных людей России, Черкесии, Турции, европейских государств, создает многообразные образы простых крестьян.

Важнейшим событием в творчестве Исхака Машбаша стали романы «Жернова» и «Бзиюкская битва», в которых также созданы образы людей и реальных событий, описан характер взаимоотношений внутри черкесских племен, обнародованы многочисленные факты из истории русско-турецких, русско-черкесских-турецких военных и политических столкновений.

В романе «Хан-Гирей» героем является офицер из высших командных подразделений царской армии, европейски образованный человек, писатель, историк и этнограф Султан Хан-Гирей. В центре сюжетного ядра находится он, но вместе с ним в повествовательной системе действуют высшие представители власти, военные, ученые и писатели, известные деятели черкесского общественно-патриотического движения.

На документальной основе построены и художественно-исторические романы Исхака Машбаша «Княгиня Аиссе» и «Два пленника». В первом из них воспроизводится судьба черкешенки Айшет, волей судьбы в подростковом возрасте оказавшейся при французском дворце XVIII века и сыгравшей значительную роль в раскрытии сложных дворцовых интриг в период падения нравов абсолютистского режима в своих «Письмах к госпоже Каландрини».

«Два пленника» – роман о событиях на Кавказе, где в плен попадают Федор Федорович, прозванный адыгами Фидуром, русский воин, православный христианин и девочка – адыгейка Анфиса, оставшаяся сиротой в результате войны и воспитываемая в доме русского офицера. Здесь задача писателя другая – конечно, все происходит на фоне русско-кавказских событий, но внимание автора сосредоточено на том, как каждый из этих героев остается преданным своей вере и стране – Фидур православии и России, Анфиса мусульманству и Черкесии – хотя Фидур с величайшим уважением относится к вере адыгов и их стране, а Анфиса – к православии и России. Это – глубоко философское и духовно-нравственное произведение, которое показало возможности факта, реальных явлений в создании подлинно художественного произведения.

Одни из последних романов адыгейского писателя «Лазутчик» и «Изгнание» фактически построены на документальном начале, при этом писатель стремится проявить его как можно точнее, полнее и выразительнее. В целом можно констатировать, что именно в романах адыгейского писателя Исхака Машбаша хроникально-событийное вывело фактический документальный материал на уровень больших художественных возможностей.

Не менее существенную роль сыграли и романы кабардинского классика Алима Кешокова «Вершины не спят», «Сломанная подкова», в которых факт стал прочным сюжетно-композиционным основанием, всецело определяющим художественную форму и стиль повествования.

Конкретные исторические реалии воссоздают и многие другие адыгские, дагестанские, чеченские, ингушские, карачаево-балкарские авторы, включаясь в процесс переосмысления национальной и общероссийской истории. Что касается поэтических произведений, их отношение к факту весьма своеобразно, они, скорее, отталкиваются от него, нежели вводят его в содержание произведения.

Таким образом, применительно к документализму и тенденциям его активного вхождения в художественный текст, имеющим место в северокавказских литературах, можно выявить ряд устойчивых черт. Наряду с преобладанием фольклорных сюжетообразующих, стилевых и структурных элементов очевидно

присутствие компонентов интересующей нас документалистики, в частности, таких ее жанровых особенностей, как наличие фактов, возможность интерпретации и аргументированная достоверность, несмотря на нередко превалирующие соцреалистические признаки (особенно в советскую пору), публицистическая патетичность, доминирование (иногда излишнее) фактической, подтвержденной реальностью описательности. Эти рассмотренные нами жанровые признаки событийно-хроникальной отечественной и северокавказской прозы, основанной генетически на документализме, в целом являются благотворной функциональной средой, способствующей возникновению и развитию специфической образно-персонажной системы, характерной для этого литературного стилевого направления.

3.3. Жанровые и структурно-стилевые особенности событийно-хроникальной прозы

Писатели, актуализировавшие в 80-х – 90-х годах XX века новую модифицированную волну событийно-хроникальной автобиографической литературы, по сути, изменили отношение читателей и критиков к роли документального начала в художественном тексте и, собственно, его трактовки. Автобиографизм 90-х годов XX века оптимально целостен по своим методологическим признакам, он не включает в себя иные жанровые и стилевые фрагменты. Мы отмечаем эту черту в качестве характерологической по причине общей доминирующей направленности на стилевую и жанровую мозаичность (помимо текстов, подобных романам С. Гандлевского, А. Чудакова и Вл. Новикова, написанных в стиле классической традиции). Мозаичность, то есть стилевой эклектизм в пределах одного произведения, показательна для таких отечественных авторов, как А. Розанов, С. Довлатов, А. Генис и другие.

Одним из обстоятельств, обуславливающих целостность нового автобиографизма, является тот факт, что это направление разрабатывали известные литературные критики, профессионально владеющие литературными техниками, -

М. Безродный, А. Генис, М. Гаспаров, А. Жолковский, Вл. Новиков, А. Чудаков, а также писатели, признающие концептуальность документализма, - Евг. Попов, Д. Галковский, А. Сергеев, С. Гандлевский, Г. Брускин, Л. Рубинштейн, Д.А. Пригов и другие.

Совмещение художественного и документального начала в разных пропорциях как признак нового автобиографизма, выразилось в произведениях разных авторов весьма разнообразно. Образность, наличие фиктивности в автобиографическом произведении могут функционировать не совсем традиционными способами, не только сопровождая событийный ряд, но и придавая ему эмоциональную достоверность, тем самым создавая некий синтетический, психологически окрашенный и при этом документальный текст. Эти же тенденции отхода от принципа стилевой целостности, по мнению М. Липовецкого, проявляются и в концепции личности: «В сущности, практически во всех этих произведениях происходит ревизия традиционной (модернистской) концепции личности как некоей целостности» (Липовецкий М. 2002, с 203).

Отметим, что аналитико-синтезирующая методология дает возможность писателю подвести читателя к новому, в отличие от стереотипного и устоявшегося, пониманию и восприятию исторических реалий. Так, к примеру, событийно-хроникальное произведение – повесть Ольги Зондберг «Отрывной календарь навсегда» (2000) – по его типологическим характеристикам вполне можно отнести к типу синтетического текста, который получил в современном литературоведении определение «интенсивной прозы». Основанием для подобной классификации служит тот факт, что произведения подобного рода сконцентрированы на внутреннем мире персонажа, а все события служат фоном для его размышлений, рефлексий, воспоминаний. В романе «Отрывной календарь навсегда» около трети повествования посвящено описанию путешествия героини в Восточную Европу. Данная сюжетная линия может быть расценена практически как малособытийная. Ключевым сюжетообразующим мотивом романа является фиксация личного контакта героини с Прагой и ее душевное состояние. В результате имманентного проникновения в скрытую сущность явлений, в их внутренние движущие силы и

закономерности развития, автор создает глубоко психологическую картину жизни реального человека. Таким образом, совмещаются документализм и художественность.

Относительно языка художественно-документальной прозы можно сказать, что документально подкрепленный материал конца прошлого и начала нынешнего веков подводит писателя к необходимости совмещения в одном текстовом пространстве разностилевых речевых фрагментов, в том числе архаичной и диалектной лексики. Определяющей стилевой прерогативой в данных произведениях стали уже не только литературные, а нередко и журналистские приемы, понимаемые сегодня в качестве средств выразительности. В частности, обращение писателей-документалистов к репортажному стилю импонирует молодежной аудитории, легко освоившей язык СМС и других форм лаконичного выражения своих мыслей с ее клиповым, мозаичным мышлением. В текущий момент допустимо утверждать, что журналистская методология интегрирована в пространство художественной прозы, что подтверждает актуальность и востребованность медиадискурса.

Повествователь современного событийно-хроникального текста чаще всего выступает в роли персонажа, детально фиксирующего, но не анализирующего и не комментирующего события. Тем более, что в отличие от научной и официально-деловой литературы, для хроникально-событийного изложения нет необходимости в пояснениях, относится ли документ к архивным источникам или являет собой имитацию реального документа. В данном случае при анализе необходимо разграничивать прием опоры на достоверные архивные бумаги и применение вымышленных документов, которые подаются в тексте в качестве реальных. Индивидуализм, исходящий от личности автора, влияет на общественное сознание, оказываясь условным, но порой весьма действенным приемом осмысления мировоззренческих проблем. Правомочность подобного утверждения доказывает и критик Ю. Суровцев, который в монографии об эстетических течениях второй половины прошлого века, отмечает тенденцию к

«обессиливанию событийности в прозе»: «Наше динамическое время во многих произведениях воплощается больше в разговорах» (Суровцев Ю., 1985, с. 392).

Эстетическое осмысление человеческого фактора в подлинном историческом движении дает авторам возможность во всей полноте художественного мышления обнаружить моральные ценности времени в их разнообразии и неповторимости. Именно эти процессы происходили 1995 году к моменту закрытия журнала «Свободная мысль» (№№ 9-10), в котором были изданы художественно-документальные тексты И. Дедкова, написанные в форме дневника. Произведения И. Дедкова достаточно пессимистичны, поскольку писатель уже тогда предчувствовал, что происходящие на его глазах социальные преобразования идут совершенно не в том направлении, как, например, в период оттепели 60-х годов XX века, когда произошло пусть временное, но освобождение литературного творчества, и появились произведения, ставшие знаковыми документами эпохи. Здесь же, по мнению писателя, наступила эпоха «временных распорядителей жизни», и он имел в виду не только «новых русских», но и новую журналистику и художественную литературу. И. Дедков отметил: «И литература тоже впитывает и перерабатывает эту жизнь, рефлексируя сама над своей судьбой и потерей своей «ведущей и руководящей роли» (Дедков И., 1980, с. 176).

Прием индивидуализации чаще всего предполагает расположение в фокусе текста самой фигуры писателя с описанием частных деталей ее жизнеописания. По ходу повествования в тексте могут быть даны сведения о самом авторе, о его родителях, указываться возраст, стаж профессиональной деятельности, даваться намеки на его присутствие в каких-то обстоятельствах, имеющих отношение к описываемому явлению, и многое другое. Также в процессе индивидуализации фиксируются тонкости личностных проявлений через описание действий и эмоций по поводу тех или иных ситуаций или людей, то есть все то, что обозначается критиками как «эпос частной жизни». Индивидуальные особенности писателя соотносятся с типичными чертами его земляков и читателей.

Эти тенденции со всей очевидностью проявляются и у многих национальных авторов. В плане документализма значительный интерес представляет рассказ С.-

Б. Арсанова «Мать» (1962), написанный от первого лица. Фактически это зафиксированные воспоминания чеченского мальчика, обитающего с матерью и сестрами в городе. Через его воспоминания писатель рассказывает о тяжелом историческом периоде чеченской истории. Автором воссоздается дух нищеты, бессилия и одиночества, драматической реальности, в которой жила семья. Персонажами выступают маленькие девочки, находящиеся под наблюдением старшего брата и ожидающие возвращение матери. Брат всеми силами старается успокоить сестер, но все напрасно. Писатель с глубоким психологизмом показывает состояние маленьких детей. Казалось бы, зачем так тревожиться и переживать, мать просто задерживается, но эти малыши уже видели смерть и гибель родителей других детей. Таким образом показывается трагедия целого народа. Писатель усиливает тягостное ожидание описанием природы, которое созвучно общей атмосфере - «на улице было холодно», «дул пронизывающий ветер» и т.д. Но эти детали второстепенны, в произведении именно мать – средоточие всех ожиданий и детских чувств. Интересна манера показа образа матери, Арсанов использует нежные мягкие краски, окружает ее образ теплым лучистым светом любви и добра, при всей драматичности происходящего. Мать вернулась, и настроение детей мгновенно меняется, мир вновь становится добрым и теплым: *...худая, в морщинах, а глаза добрые. Я, позабыв про холод и страхи этого дня, радостно зашагал рядом со своей мамой. В этот миг все были счастливы* (Арсанов С.-Б., 1969, с. 56).

В свою очередь, чеченский писатель А. Айдамиров, описывая обыденные детали и бытовые мелочи времени, которое он хорошо знает, достигает предельной достоверности. Это помогает ему органично ввести читателя в ситуацию, чему, собственно, и служит принцип документализма в художественной прозе. Например, описывая помещение, в котором обитали отец Абдул-Азим и сын Берса из рассказа «Один день судьбы», писатель подробно воссоздает частности и детали обстановки: сделанная своими руками мебель, самодельная печь, посуда, которую слепили из глины и обожгли в печи отец и сын, и многие другие вещи. Арсанов не останавливается в своем стремлении к

описательности – читатель видит горящие в огне дрова, гнилые и истлевающие, постоянно тухнущую коптилку, ничуть не похожую на лампу. И в этом он целиком и полностью логичен. Соприкоснувшись с этими удручающими нищенскими подробностями бытия чеченских крестьян читатель ждет чего-то нехорошего, возможно, трагического, что произойдет с самими героями. И такое ожидание оправдано. Писатель пессимистично извещает о том, что младшего владельца нет дома, он отправился, причем непонятно, в каком именно направлении, однако ясно, с какой именно целью: «скоротать тоскливую ночь» (Айдамиров А.А., 2005, с. 134).

Позиция отца Абдула-Азима иная: он тоже недоволен своей жизнью, настроен не менее пессимистично, но относится ко всему философски. Изливающий свою душу через звуки старинного музыкального инструмента зикра старик интуитивно, на духовном уровне ищет поддержку в своих истоках. В этой части текста становится ясно, для чего в экспозиции сообщаются исторические подробности о судьбах северокавказских наций, не один век угнетаемых русским царизмом. Происходившее на глазах старика историческое поправление справедливости, о чем все время размышлял старый чеченец, было обусловлено сложившимся веками мироустройством, в котором сосуществовали угнетатели, имеющие силу и армию, и угнетенные народы. Введенная в сюжет беседа пожилого чеченца с молодым, но не менее патриотичным земляком Алхой развивает эту тему. Соплеменники стараются разобраться, почему народ настолько спокойно и безгласно встречал чужеземцев. В итоге покорность своего народа собеседники объяснили рабской психологией бедняков, которым нужен был предводитель – царь, князь, или кто-нибудь другой.

Как показывает анализируемый текст А. Айдамирова, конкретное выражение аналитики в событийно-хроникальной прозе идет через авторские обобщения, которые в той или иной форме присутствуют в каждом публицистическом тексте. Детализированность как атрибут фактографичности также характерна для стиля авторов событийно-хроникальных произведений прошлого века.

В ряду несомненных достижений в корпусе национальной событийно-хроникальной эпике – показ природных явлений, соотносимых с внутренним состоянием персонажей, либо предваряющий какие-либо важные события. Эта тенденция не нова: она основана на фольклорных приемах природного параллелизма. Но в данном случае она служит инновационным приемом именно для жанра событийно-хроникальной литературы в контексте методологии соединения документального и художественного нарратива.

В частности, у А.Айдамирова уже в предисловии показывается морозный вихрь, «рыскающий повсюду», неизменно сопутствующий появляющимся уже в экспозиции значимым персонажам повести – двум женщинам с вязанками дров, сходящим по каменистому склону горы. Очерчиваемый писателем ландшафт, мрачный и серый, прямо предсказывает бедствие: вихрь обжигает кожу, черный ворон предвещает горести (каркает, «навевая на сердца мрачные мысли»), а проложенная по кремнистому скату тропинка «извивается змеей». Столь многозначная символичная пейзажная зарисовка соответствует внутреннему состоянию героинь и подсознательно воздействует на читателя, вызывая в нем и человеческую жалость, и еще не подтвержденное сюжетным развитием, но уже осязаемое сострадание.

Как известно, традиционно в литературоведении идейная и мировоззренческая нагруженность сцен природы трактуется достаточно многообразно. Согласно одной из концепций, в описываемых эпизодах эмоциональность описаний пейзажа преобладает над его географически-типовой, «ландшафтной» функцией. Пейзажные картины в повести А. Айдамирова наделены свойствами и качествами как психологического, так и национально-ментального ключа к пониманию внутреннего мира персонажей, их духовной близости мирозданию. В этом плане можно привести в пример фрагмент повести «Один день судьбы», в котором описывается, как утратившие Родину чеченские дети нашли подобие родных ландшафтов, спустившись в расщелину казахской скалы. В этом эпизоде на передний план выступают ощущения детей, а непосредственно предметная насыщенность ландшафта выполняет

дополнительную функцию. Образно описываемые писателем горы представляются одушевленными. Пусть на самом деле скалистые склоны – оголенные, кремнистые, холодные и чужие («словно мачеха»), однако они и дикий лук, выросший на склонах, напоминают подросткам потерянную кавказскую горную отчизну. И в этот момент единения с природой подростки разных национальностей сближаются, намного сердечнее воспринимая друг друга.

Как ранее было отмечено, прием акцентирования внимания на значимости пейзажа для сюжетного развития не нов для северокавказской документально-исторической прозы прошлого века. Так, еще в начале минувшего столетия ингушский автор А.-Г. Гойгов в экспозиции своей повести «Джан-Гирей» (1925) в деталях изображает место развития событий, участником которых является молодой ингуш-бедняк из селения Кескем, находящегося в засушливой Алханчуртской долине. В экспозиции автор рисует неприглядное зрелище: *Маленькие костлявые коровы и похожие на тощих собак овцы бродят по холмам, окружающих село, и щиплют горькую щетинистую траву. Из-под морд животных поднимаются вздуваемые фонтаны бурой пыли, и кажется дымится сожженная земля. Палящий зной выцветал все краски лета и даже полоска леса на горизонте выглядит серой, как бы посыпанной пеплом* (Гойгов А.-Г., 1961, с. 45). Ощущения от этого жалкого пейзажа подсознательно экстраполируются и на судьбоносные для героя события, происходящие далее по мере развития повествования. Чрезмерная сушь и отсутствие урожая привнесли в аул нищету и беспросветность, оттого и задумывается несчастный персонаж о том, чтобы податься в Россию на заработки.

Традиция одушевления естественно-природных явлений продолжается и развивается и А. Айдамировым посредством документальных свидетельств, дословно включенных им в повесть «Калужский пленник». Свидетель произошедшего детально изображает природные катаклизмы, по народной примете обязательно предвещающие какое-либо неординарное событие, в данном случае – нападение русских войск в 1843 году. В заключении рассказчик

не отказывается от своего утверждения, усматривая в факторе ненастья загадочную судьбоносную предрасположенность. Он считает природное ненастье предвестником неудачного исхода русского нападения: *сам Аллах послал на помощь дагестанцам против русских средь лета глубокий снег и трескучие морозы!* (Айдамиров А.А., 2005, с. 291).

Технология завоевания расположенности читателя к авторской точке зрения опирается на два взаимозависимых фактора. Во-первых, это обоснование существенности и злободневности тематики произведения; во-вторых, это активизация читательского интереса. А. Айдамиров с успехом реализует эти два направления литературной коммуникации. Сразу с помощью эпиграфа и вступительного «сухого, ветренного» фрагмента писатель вводит читателя в мир мыслей и переживаний движущихся по склону героинь, а далее, уже на интригующей завязке, получает развитие основной сюжет. По дороге женщины неожиданно наталкиваются на умершего человека, перед ними на земле лежит старик, их сосед по аулу, детальное воссоздание внешности которого, испугавшей женщин, устрашает и читателя. Старшая женщина принимается размышлять о смысле жизни и о Вселенной, понимая, насколько непостижимо и условно все настоящее. В этом месте у читателя, несомненно, возникнут ассоциации с философией Л.Н. Толстого. Вспомним, как общение с Платоном Каратаевым пробуждает в душе Пьера Безухова чувство низменности личностных устремлений. Идеология простоты, воплощением которой выступает Каратаев, становится иллюстрацией толстовской метафоры о равноправии людей в неизбывной относительности бесконечного бытия. Русскоязычным чеченским авторам присуще тяготение к символизации и метафоричности образов, а также к связанной с этой тенденцией манере философского абстрагирования, растворения частного в общем. Это вполне объяснимо, поскольку творчество, претендующее на всеохватную глобальность проблематики, неизменно стремится к наибольшей фиксации подлинных тенденций действительности, к гиперболизации в качестве способа обнаружения сущности предметов и объектов.

Поэтому между изображением военных действий автором-повествователем и репортажами «с натуры» периода чеченских войн не имеется особых различий. В военной прозе нередко подлинный жизненный опыт интерпретируется с помощью комментариев рассказчика. Сопутствующие действию реплики, рассказывающие об истории написания данного текста, о жизни и участии, тягестях и потерях, несчастьях и бедствиях, вынесенных писателями (некоторые из них уже ушли из жизни), имеют целью воссоздать не только хронику творческой судьбы, но и хронику общества или государства. Например, хроникальные тексты, написанные на тему «перестройки», воспринимаются сейчас в качестве эпохальных, так как затрагивают судьбоносный период нашей истории. Причем их масштабность осознается только сейчас, по прошествии более трети века, когда они могут восприниматься как исторические произведения, обладающие способностью влиять на сознание читателя, который отгорожен от происходившего в действительности 90-х годов XX века достаточным временным промежутком, показав ему правду.

Подобного рода расстояние можно преодолеть и вернуться в прошлое только с помощью средств искусства и художественной литературы, в первую очередь. Следовательно, роль писателя в познании исторических фактов неоценима. Так, центральный персонаж романа современного писателя А. Проханова «Надпись» (2005) Михаил Коробейников является профессиональным писателем и журналистом. В поисках правды он начинает собственное расследование, во время которого фиксирует собранные сведения в форме тезисов, комментариев. Для большей убедительности Коробейников представляется очевидцам и свидетелям интересующих его событий корреспондентом, ученым, режиссером-документалистом, художником. Роман А. Проханова полностью лишен беллетристичности, это подчеркнуто реалистическое произведение с мозаичной структурой, в которой синтезированы различные стилевые фрагменты. По сути, это произведение о гражданском героизме писателя-журналиста, который решил единолично дать отпор творящемуся в системе правосудия «беспределу», ставшему нормой. Здесь уместно привести слова Г. Белля о подобном героизме: «Следовало бы увековечить память тех, «кто совершил почетное

преступление неповиновения приказу и погиб потому, что не хотел убивать и разрушать» (Храпченко М.Б. 1985, с. 189).

Профессия героя не случайна, в романе А. Проханова перед читателем предстает личность, располагающая особым даром коммуникации, способная транслировать достоверные сведения с такой правдивостью, которая привлекает аудиторию и заставляет сопереживать. Именно в этой общественно-значимой направленности и состоит социальная функция такого рода автора-повествователя.

В событийно-хроникальной прозе 2000-х годов автобиографически-обусловленными отличительными признаками считаются следующие: причастие к бытийным подробностям и явлениям (здесь писатель исполняет функцию повествователя, как, например, в «Патологии» З. Прилепина); внимание к личным переживаниям и чувствам. В этом случае сюжетная линия усложняется посредством включения в текст своеобразных писательских комментариев, приумножающих экспрессивность изложения. Нередко писатель совмещает в системе персонажей эпических и лирических героев (например, в романе Н.Н. Прокудина «Постарайся вернуться живым»). Повествующий о войне автор уже в новом веке показывает героев, «кто подставлял себя под пули ради спасения других», уделяя особое внимание детальному описанию их военных подвигов.

Для подобных текстов характерна скрупулезная хронологичность стиля, а также нейтральная манера повествования, включающая авторские комментарии и размышления писателя о причинах происходящих и возможных военных действий, а также о сути милитаризованного понятийного аппарата: «долг», «страх», «покорность», «героизм», «патриотизм». В результате подобных рассуждений образуются метафорические формулировки, как у В.Н. Николаева в романе «Живый в помощи...»: «Война – это скопление всех вселенских сил... Темных и светлых... Здесь души сшибаются с душами...» (Николаев В.Н., 2000, с. 21). Присутствие автора-повествователя в событийно-хроникальных текстах на военную тематику сообщает нарративу такой внешний признак, как «возможность бытийного присутствия в нелогично трансформирующемся либо необъяснимом мироздании». Это возможно, когда в произведении акцент делается не столько на

биографических сведениях об авторе, сколько на его личностной неповторимости. Публичному известному человеку, каким является писатель, трудно и не нужно фальсифицировать данные о своей судьбе, однако возможно интерпретировать события при помощи озвучивания собственной морально-этической оценки.

Например, исторический контекст в романе «Живой в помощи...» описывается достаточно эмоционально. Писатель опирается не столько на архивные документы и факты, сколько на размышления рассказчика о своей судьбе и биографии. Центральный персонаж, которым выступает непосредственно сам рассказчик, восстанавливает в памяти события 70-х годов XX века, то есть период, когда сам В. Николаев был курсантом военного училища, а затем участвовал в военных действиях в Афганистане. Между реальным прошлым писателя и моментом изложения им своих воспоминаний проходит большой период, что дает возможность автору абстрагироваться от субъективной, чрезмерно эмоциональной подачи художественно-документального материала.

Прием, когда писатель присваивает центральному персонажу собственное имя, дает читателю убежденность в полной правдивости повествования, а автор получает возможность с позиций нового времени показать людей, ситуации, события в другом, современном ракурсе рассмотрения и анализа. Именно таким образом и поступает в своем романе В. Николаев, рассказывая о российском бойце, побывавшем в военной преисподней, который, однако, не отчаялся, а лишь духовно окреп, достойно перенеся все ужасы и тяготы войны.

В другой повести современного отечественного автора И. Бражникова «Кулинар Гуров» (2003) описываются подлинные явления его детства и отрочества. По словам автора, в тексте приведены имена настоящих детей, с которыми он ходил в детский сад. Эта линия воспоминаний о жизни детей в детском саду становится фактическим материалом для введения в текст религиозно-мистической притчи, которая основана на истории повара, который время от времени разговаривал с детьми и рассказывал им очень интересные, полезные и познавательные вещи. Причем эти разговоры иронично имитируют

коммуникационную манеру, характерную для разговоров гуру и старцев со своими учениками и последователями.

Не менее интересна для анализа стилевых инноваций хроникально-обоснованных текстов 2000-х годов и следующая тенденция – так называемый «новый журнализм», активно проникающий в художественные тексты, как, например, в произведении А. Гостевой «Travel Агнец» (2001), выражающийся и в образе главного персонажа, и в стиле. Это наводит на мысль, что возникновение образа героя-журналиста в предыдущей советской и современной отечественной прозе отнюдь не случайно. Немного раньше в отечественной литературе этот «новый журнализм» оказался разработан В. Аксеновым в его повести «Круглые сутки нон-стоп». В целом, для всех произведений событийно-хроникальной прозы современности типично введение в текст образа реального автора в роли рассказчика. Параллельно с этим вполне органично в сюжете появляется его семья, родственники, друзья. Таким образом, личность автора, обретающего функции рассказчика, задает структурное решение и самого произведения, и системы персонажей.

Другое направление современной литературы - «новый реализм» - также проявляется в событийно-хроникальной прозе. Например, А. Варламов в своих автобиографических произведениях 2000-х годов пытается зафиксировать воспоминания о райских куцах своего детства, о Купавне, ставшей символичным образом, ассоциирующимся с исконной Россией своими аутентичными бело-голубыми церковными куполами, волшебными травами и купелью. В данном тексте автор документально, словно пытаясь восстановить во всей целостности атмосферу своего детства, приводит природные, погодные подробности, хлопоты по саду и огороду, типичные для сельских жителей: *...долгие дни, измеряемые цветением и созреванием клубники, смородины, малины и вишни, падающими яблоками, огурцами, патиссонами, кабачками, первыми клубнями молодой картошки, заготовкой варений, походами в лес за грибами и купанием; в саду были нарциссы, тюльпаны и анютины глазки, незабудки, колокольчики и ромашки, флоксы, пионы и ирисы, васильки, крокусы и гладиолусы, а еще георгины, астры,*

табак, фиалки, маргаритки, маки, ноготки, китайские гвоздики, розы, лютины, лютики и тигровые лилии; все лето пололи, поливали, пасынковали, окучивали, подвязывали, подкармливали, опрыскивали, боролись с вредителями и болезнями (Варламов А., 2000, с. 53).

Именно таким способом детализации прозаического бытия, нацеленной на описание таких несущественных подробностей, как предметы одежды, детские болезни, повседневные мелкие проблемы, создается предельно насыщенная и многогранная картина подлинной жизни отдельного человека, в данном случае – автора. Бесспорно, что для самого автора-рассказчика каждый из описываемых предметов очень важен и, скорее всего, ассоциируется с чем-то значимым для его нынешней жизни, что он очень боится забыть, утратить в своем сознании. Скорее всего, подобным способом нереально переместить читателя в «потерянный рай» Варламова, но автор не останавливается на моментах детства, они всего лишь экспозиция для показа главного – описания процесса взросления юноши через отображение его внутренних порывов. Таким образом, можно констатировать, что в произведении Варламова выдержаны и реализованы основные приемы автобиографической литературы.

Следует отметить, что, несмотря на рассмотренные нами тенденции активного присутствия автора-повествователя в автобиографическом повествовании, в последние десятилетия отмечается постепенный спад этого варианта структурирования событийно-хроникального текста. Например, в повести А. Гостевой «Travel Агнец» (2001) подробно, в хронологической последовательности и автобиографически обусловленной манере (рассказ ведется от первого лица) изображено путешествие главного персонажа в Индию. В данном случае автор не является прототипом героини. Структурное решение нарратива довольно оригинально - в событийную канву повести включаются реплики и объяснения работников ГИБДД, достаточно бессмысленные и даже глупые, но исполняющие функцию иронически-философского комментирования всего, что происходит с героиней. Явная апелляция к далеко не лирическим, а реальным

персонажам – сотрудникам автоинспекции, сообщает тексту правдоподобие и своеобразную эмоциональную выразительность.

Подобного рода тенденции с имитацией персоны рассказчика развиваются в разнообразных формах и в современной прозе non-fiction.

Гораздо более усложненная вариация автобиографического текста разработана в повести С. Соколовского «Фэст фуд». Усложнение структуры произведения видится в том, что в очевидно подлинных, а порой и документально достоверяемые ситуации вводится придуманный центральный персонаж, ведущий изложение от своего имени: *Двенадцатого сентября 1999 года я чуть было не сдох с героинового овера. А ровно через месяц, в октябре, стараниями Кати Ваншенкиной я устроился на работу корректором в газету "Неофициальная Москва", выходящую в предвыборном штабе Союза Правых Сил. Редактировал её Слава Курицын* (Соколовский С., 2002, с.6). В первых же строках повести указывается точная дата, название газеты, вводятся реальные лица – корректор Катя Ваншенкина и редактор Вячеслав Курицын (кстати, один из первых литературных критиков по русскому постмодернизму). Описываются политические баталии 90-х, когда перед редакцией стояла задача «продемонстрировать несостоятельность московского мэра Юрия Лужкова», упоминаются имена И. Хакамады, Б. Немцова, С. Кириенко и других политических деятелей этого периода. И все это на фоне рассуждений о пирожках, которые покупал редакторам В. Курицын, рассказа о комсомольском прошлом премьер-министра С. Кириенко, признания рассказчика в том, что он вступил в ряды комсомола «из вежливости и малодушия». Таким образом, перед нами документальный текст, в котором к сфере художественного относится только фигура вымышленного рассказчика, через которую вступает в коммуникацию с читателем сам автор.

Событийно-хроникальная повесть другого советского автора конца 70-х годов Д. Гранина «Клавдия Вилор» (1975) относится к типу биографических произведений, в которых повествуется о судьбе главного персонажа, в данном случае - Клавдии Денисовне Вилор (Вилор - Владимир Ильич Ленин Организатор Революции). Оказавшись в окружении, «Клава попросила Баранова застрелить ее.

Она боялась. Фашистский плен - ничего страшнее она не представляла» (Гранин Д., 1989, с. 41). Когда после войны Клавдия рассказывала о своей судьбе писателю, она все время пыталась оправдаться, почему попала в плен. Гранин ее понимал, он сам хорошо помнил тяжелейшее время начала войны: «В общении с Клавдией Денисовной надо было преодолеть ее боязнь недоверия. Чувство это у нее воспаленное. Она все время предъявляла доказательства - письма, вырезки, справки...» (Гранин Д., 1989, с.21). И эти документы писатель в той или иной форме ввел в текст, чтобы подчеркнуть достоверность своего повествования, свои размышления о методе достоверности и опоры на факты: «Наше писательское дело - собирать их (*жизненные истории – уточнение наше, З.Ч.*), и как можно тщательнее, факт за фактом, свидетельство за свидетельством, там видно будет, что из них пригодится» (Гранин Д., 1989, с.5). В повести Гранина почти отсутствует вымысел, потому что в основе материал, который не требует красочности и образности, он сам по себе потрясает обнаженной правдой о войне.

Совершенно другую атмосферу создает Д. Гранин в повести «Зубр», посвященной ученому-генетику Ресовскому, самозабвенно работающему в своей лаборатории и в последние часы войны. Вся структура повести построена на подлинных фактах и событиях, достигающих высокой степени художественности. «Судеб таких достаточно много для того, чтобы чудо человеческого духа предстало перед нами именно чудом, непонятным, невозможным, необъяснимым» (Гранин Д., 2003, с.13), – пишет в своем тексте Д. Гранин.

Не менее достоверны истории, вошедшие в сборник документальных рассказов Г. Соколова, основной идеей которого является раскрытие темы подвига, общенародной доблести, верности отчизне, когда героям с «морской душой» придавала силы и мужество общенациональная миссия победы в Великой Отечественной войне. В данных текстах мы видим абсолютное хронологически-географическое соответствие действительности. При раскрытии типичных черт характера моряка Черноморского флота Г. Соколов обратился к базе архивных материалов г. Новороссийска, а также к материалам документального труда, в котором была собрана вся история похода военных моряков на мыс Мысхако, в

результате которого в 1943 году Новороссийск был освобожден. Автор в высшей степени достоверно описывает битвы на Малой земле, заостряя внимание на подвигах, сведения о которых он почерпнул из бесед с моряками, оставшимися в живых после этих кровопролитных боев.

Для персонажей Г. Соколова патриотизм становится типичным личностным качеством, обуславливающим весь комплекс жизненных приоритетов российского воина. Д. Гранин и Г. Соколов - советские писатели конца прошлого века - показывают и анализируют прошлое с высоты современного видения, пытаясь разобраться в том, как происходило на рядовом уровне формирование общенационального патриотического сознания, чем мотивировались, казалось бы, обычные люди, принимавшие к исполнению почти неосуществимые задачи.

Узловым персонажем отечественной маринистики, представленной творчеством Г. Соколова, является фигура морского офицера, которая воспринимается не только как некоторый реально обусловленный персонаж, но и как обобщенный образ, в качестве типичного представителя всего российского флота. Также и персонажи Д. Гранина, в частности К. Вилор, символизируют собирательный образ рядового защитника Родины.

В высшей степени достоверно описан в очерках Г. Соколова командир отряда морской пехоты – майор Цезарь Куников. Это персонаж, в котором собраны и обобщены все лучшие качества кадровых командиров советского флота. Не менее колоритны в своей правдивости и образы рядовых матросов. Например, Степан Щука, названный друзьями «потомком матроса Кошки» - прославленного героя защиты Севастополя, который спас роту от опасности, сделав проход через начиненное бомбой пространство, пожертвовав своей жизнью. Подобным образом сложилась участь моряка-черноморца, на крышке портсигара которого не случайно была выгравирована фраза А.С. Новикова-Прибоя: «Я бы издал суровый закон: все без различия пола должны проплавать моряками года по два, и не было бы людей чahlых, слабых, с трясущимися поджилками, надоедливых нытиков. Я не выношу дряблости человеческой души». Также можно отметить концептуально важную для военной документалистики тенденцию: Г. Соколов, в частности, показывал

характер военного моряка с опорой на стандартные, стереотипные черты русского менталитета. Благодаря подобному приему отечественные авторы весьма успешно сформировали в сознании читателя столь необходимый для укрепления патриотизма обобщенный национальный образ доблестного героя-спасителя - русского солдата. Также у Г. Соколова из отдельных батальных сцен и типических фигур моряков Черноморского флота, представляющих национальный характер русского моряка-черноморца, в анализируемом нами сборнике скомпоновался обобщенный тип «морского братства» боевого периода. Соколов приводит оценку мужества русских моряков пленным немцем: *Если бы Гитлер имел таких солдат, то он завоевал бы весь мир* (Соколов Г.В., 1985, с. 342). Вполне естественно, что для представителей других национальностей, в данном случае для немца, порой остается загадочной элементарная человеческая логика (а порой и алогичность) поступков русских героев, которую довольно сложно осознать и реализовать в других социальных обстоятельствах. Подобной алогичностью чаще двигают граничащие с фанатизмом идеологические убеждения.

Кстати, и в повести о деятельности Клавдии Вилор в качестве политрука пехотной роты Д. Гранин подчеркнул, что она, несмотря ни на какие обстоятельства, «продолжала действовать безжалостно» (Гранин Д., 2003, с. 13). И в этой безжалостности, и в самопожертвовании, и в подвиге советских солдат, описываемых российскими писателями, показана реальность во всей ее истине, а «не просто строка, которую из песни не выкинешь, – это неотъемлемая грань времени с его особыми социальными и нравственными императивами» (Кузьменко Ю., 1981, с.332).

Причем подобная твердая принципиальность оставалась в силе даже в тех случаях, когда перед героями стояла дилемма: сохранить принципы или погибнуть. В позициях писателей сложного перестроечного периода 80–90-х годов проявилось оправдание подобной беспощадности, прямолинейности, даже фанатизма, как, например, у героини документальной повести Д. Гранина. Объяснение одно – время было такое, нельзя было по-другому, все делалось во имя

победы. «Многое из того, что происходило в войну, – утверждает Д. Гранин, – кажется ныне непостижимым. Кажется, что вынести это невозможно. Совершить это человеческому духу и организму невероятно, – невероятно даже с точки зрения чисто физиологических ресурсов, с точки зрения медицинских законов...» (Гранин Д., 2003, с. 13).

Как уже отмечалось неоднократно, проза non-fiction в 1990-е годы, бесспорно, заняла приоритетное положение среди остальных стилевых направлений. К non-fiction примкнул жанровый тип романической эссеистики. Новационность русского эссе того периода просматривается в его подчеркнутым интересе к личности. Сюжет, как и положено в эссе, строится на размышлениях, а поступки персонажей оказываются подтверждением предмета размышлений автора, воплощением авторской идеи. В начальный период активизации non-fiction и эссеистики многие исследователи квалифицировали подобное жанровое разнообразие в качестве литературной эволюции: «Не знаю, но, по-моему, отрадно, что кто-то другой приходит на смену маргинальным отморозкам девяностых. И стремительно проникает сегодня во все другие виды российского искусства» (Храпченко М.Б., 1981, с. 180). Н. Иванова, в свою очередь, считает что современное «эссе несколько обремененно трактатностью, проявляющейся в «лицах» (Иванова Н., <http://magazines.russ.ru/znamia>. URL).

В числе новых литературных течений находится и миддл-литература. «По определению В. Е. Хализева, «это литература «второго» ряда, необразцовая, неклассическая, но в то же время имеющая неоспоримые достоинства и принципиально отличающаяся от литературного «низа» («чтива»), т. е. срединное пространство литературы» (Страшнов С.Л., 2015, с. 161). Герой миддл-литературы мало размышляет, но при этом много действует, одновременно обладает собственной точкой зрения насчет совершенствования социальных правил мироустройства и пытается реализовать свои представления в среде безразличного и инертного окружения. Также главные персонажи миддл-текстов стремятся к успешному в плане карьеры, личной жизни и материального достатка существованию. Именно эта целеустремленность к достижению

земных, а не духовных благ делает их типичными представителями своего времени, к описанию жизни и характера которых обратились многие отечественные авторы в этот период перестройки массового сознания. Можно привести в пример роман В. Бакланова «И тогда приходят мародеры». Писатель и сценарист, с военным прошлым В. Бакланов с негодованием описывает время нуворишей. Его герой гибнет в случайной встрече с бандитами. В повести нет реальных лиц и каких-либо документов, но в структурном плане она напоминает хронику, в которой детально воссоздается атмосфера кризисного для России времени, и перед читателем предстают предельно реалистичные типичные образы. Миддл-литература очень близка жизни, персонажи разговаривают простым языком, нет длинных внутренних монологов и пространных описаний, есть герои – знакомые и понятные всем, есть проблемы также не из области трансцендентального, множество примет времени, и главное – легкая успешная коммуникация автора и читателя. Благодаря этим признакам, миддл-литература, как мы сказали, напоминает хронику современности.

Главный принцип этого литературного вида – актуальность и злободневность темы: «в этом месте и в это время». Необходимо отметить, что для миддл-текстов особенно важна точность хронотопа для облегчения процесса идентификации читателем своей личности и жизни с персонажами и сюжетными коллизиями. Вот как определяет это направление современный литературовед Г.М. Андреева: «Понятие идентификации выражает установленный в ряде экспериментальных исследований тот простой эмпирический факт, что одним из самых простых способов понимания человека является уподобление себя ему. Это, разумеется, не единственный способ, но в реальных ситуациях взаимодействия люди пользуются таким приемом, когда предположение о внутреннем состоянии партнера по общению строится на основе попытки поставить себя на его место. В этом плане идентификация выступает в качестве одного из механизмов познания и понимания другого человека» (Андреев Ю.А., 1987, с. 325).

Сегодня в 2000-е годы о своей практике написания художественных биографий рассказал С.Тхоржевский, первым опытом которого стала биографическая повесть «Жизнь и раздумья Александра Пальма» (1971), посвященная жизни и деятельности российского прозаика, поэта и драматурга и петрашевца Александра Пальма. Собирая материал для этой книги, автор обнаружил описание трагической жизни другого петрашевца - А.П. Баласогло: «Биография мне разбередила душу. Захотелось написать и о нем. Написать особо, прежде всего – из сочувствия. Это был непризнанный поэт (по тем временам, можно сказать, модернист), яркая личность. ... О нем я рассказал в повести «Искатель истины». Передо мной раскрывались увлекательные возможности биографических повестей без вымысла, и я решил свои поиски продолжать» (Тхоржевский С., 2003, с. 207).

Именно этот поиск и обусловил последующее в дальнейшие годы активное и продуктивное творчество писателя в художественном изложении человеческих судеб (повести «Высокая лестница» о поэте Я. Полонском, «Странник» – о поэте В. Теплякове, «Испытание воли» – о революционере Петре Лаврове, «Закон совести» – о революционере Николае Шелгунове). В повести «Высокая лестница», признавая свое произведение далеким от литературоведения, писатель формулирует творческие задачи автора биографий: «Литературоведов биография поэта интересует, как правило, постольку, поскольку она отразилась в его творчестве. Меня же, когда я трудился над книгой о Полонском, напротив, его творчество интересовало постольку, поскольку в нем отразилась его жизнь» (Тхоржевский С., 2003, с. 207).

Перерабатывая и анализируя массивный фактический материал, С.Тхоржевский приходит к определенным мыслям по поводу жизненных приоритетов своих героев и проблемы правды в творчестве: «На примере Полонского я убеждался, что слава поэта зависит, прежде всего, от его созвучности времени. Иначе говоря, если поэт обращает на себя широкое внимание, причина не столько в том, что он значителен, сколько в том, что он созвучен. Больше того, созвучность эпохе может восприниматься как синоним

значительности. Но ведь творчество того или иного писателя может иметь огромный резонанс в одну эпоху и еле слышный – в другую. То есть созвучность – понятие временное, а подлинная значительность поэта, писателя, определяемая художественным уровнем его произведений, – это все-таки нечто не меняющееся, нечто самоценное. С годами написанное не становится хуже или лучше, только его оценки меняются» (Тхоржевский С., 2003, с. 207).

В последующем биограф продолжил творческую деятельность, принявшись за написание повести о малоизвестном поэте пушкинской плеяды Викторе Теплякове, назвав ее «Странник». Биограф объясняет собственную мотивацию в выборе тематики «многоцветностью» материала, обнаруженного им в судьбе поэта. Еще две биографические книги С. Тхоржевского «Испытание воли» и «Закон совести» (о Петре Лаврове и Николае Шелгунове), которые сам автор относит к жанру «портретов пером», возникли в известной серии «Пламенные революционеры». Как признается писатель, хотя оба произведения сотворены по инициативе редактора данной серии, не по его личному творческому призыву, он излагал их с воодушевлением, поскольку «ему предстали совершенно славными и Лавров, и Шелгунов» (Тхоржевский С. 2003, с. 207).

Отметим, что С. Тхоржевский много размышлял о специфике жанра биографии: «Своим биографическим повестям я дал общий заголовок «Портреты пером», можно считать этот заголовок определением жанра. В них я принципиально не позволял себе вымысла, и когда в материале выявлялся пробел, который нечем заполнить, вымыслом заполнять его не хотел. Для меня важно было убедить читателя, что все происходило именно так, как у меня рассказано. Мне психологически необходимо сознание, что я ничего не соврал» (Тхоржевский С., 2003, с. 207).

Несмотря на документальную основу, биографии известных людей по большей степени беллетризованы, и это проявляется в значительной степени на композиционном уровне. К примеру, через особую литературную композицию автор излагает свои мотивы обращения к судьбе героя, либо дает какие-то

пояснения и комментарии. Основная функция подобных вставных структурных компонентов – создание коммуникативного канала для передачи основного сюжета.

Мы отмечаем склонность многих современных писателей к разножанровым и разностилевым экспериментам. Например, в последние десятилетия прошлого века А. Проханов применяет в ряде своих романов, тяготеющих к публицистичности, прием личностной портретизации. Главный объект показа (почти всегда) – народ, положительный персонаж константно персонифицируется с фигурой автора. Наделяя главного героя своими личными качествами, автор утверждает его принадлежность к социальной прослойке советской послевоенной интеллигенции. Некоторыми действующими лицами несут характер иносказательных фигур, представляя собой характерные типы человеческого социума – противники, предатели, друзья, лжецы и другие. Есть еще одна избирательная устойчивая тема Проханова – «журналист-народ», которая трактуется писателем с позиций человека, верного профессиональному кодексу журналистики. Главный герой не желает примириться с лживостью и обыденностью мещанской жизни «совка». Показывая социальный протест через размышления и поступки одного положительного героя, писатель-документалист углубляется в его внутренний мир, пытаясь обнаружить его стремления и мотивы поступков.

В этот же период конца XX века появляется целое литературное направление, специализирующееся на показе жизни и устремлений нового социального класса – «белых воротничков», «офисников», «офисного планктона». Эти произведения отличаются стандартизованностью литературным слогом и в основном заостряют внимание на быте, вещах, диалогах «офисников», тем самым показывая бездуховную атмосферу людей, которых их работа и новая идеология потребления сделали «планктоном».

В национальной событийно-хроникальной северокавказской прозе мы не отметим такого жанрово-тематического разнообразия. Многие из стилевых направлений, как, например, миддл-литература, «офисная» литература не получили реализации в силу особенностей национальной жизни.

Но при этом продолжала очень активно и глубоко раскрываться тематика, связанная с вопросами национального исторического прошлого и героизма. Событийно-хроникальная средняя эпика, посвященная героям Советского Союза (например, таким северокавказским представителям, как выходцы из Адыгеи), была собрана в издании «Золотые звезды Адыгеи» (1980). Принимая смерть за свободу Родины, национальные герои получили бессмертие в памяти своего народа. В этой тематической группе назовем повести и очерки К. Жане «Хусен Андрухаев» (1970), Р. Мамия «Пока я живу» (1968), Б. Хачемизова «Подвиг артиллериста» (1968), Д. Чуюко «Где камни горят» (1972) и другие. Авторы традиционно показывают, как раскрывался духовный потенциал народа, поднимался патриотизм и созревало внутреннее понимание того, что весь народ объединился во всеобщем процессе битвы за свободу и уничтожение фашизма. Также были опубликованы отдельными изданиями или выпущены в формате коллективных трудов очерки, рассказы, повести Г. Духу, Т. Афасижева, Г. Ачмиза, Х. Теучежа, И. Иваненко, Н. Резниковой, Д. Крылова, Х. Тлевцежева, Е. Салова, Х. Сиджаха и др.

С позитивными и возвышенными интонациями описывает в повести «Над Псекупсом» А. Шеуджен своих персонажей - Ф. Михайлова, А. Одуха и И. Музалева, получивших звания Героев Советского Союза, а также совсем юных партизан - Амина, Козуба, Сафера. Другие писатели, как, например, Ю. Паранук, М. Кушхов, Г. Стецура, П. Чесебиев, С. Яхутль, И. Ткач, Л. Верещагина, Г. Мамиек, Г. Гусева, пишут о национальных героях – бойцах Советской Армии. Та же тематика сохраняется и в других коллективных изданиях - «Они ковали победу» (1985), «50 лет Великой победы» (1996).

Современные северокавказские авторы в своей событийно-хроникальной прозе уже на другом, более совершенном уровне создают произведения, наполненные многосторонними, сложными типажам, социально значимыми конфликтами и глубокими авторскими размышлениями и комментариями. Актуализировались темы репатриации, массового выселения народов, геноцида. В частности, на осмыслении темы репатриации построен весь сюжетный комплекс средней эпики С.-Б. Арсанова. Предсказуемость сюжетной коллизии –

лишение действующих лиц их родины – предполагает типичный путь их самореализации. Для чеченского писателя характерен прием выделения немногочисленных групп «новых» людей, которые, в отличие от остальных, держатся независимо и обособлено и всегда готовы постоять за себя. Портретная характеристика героя, детализация черт его характера в данном случае играет исключительную роль в раскрытии его судьбы, в чем можно провести аналогии с традициями показа главного героя в общекавказской литературой времен революции. Например, ингушский автор А.-Г. Гойгов, описывая Джан-Гирея – героя одноименной повести, дает следующие портретные характеристики: «молодой худощавый человек со смуглым горбоносым лицом» и «глубоко печальными глазами», «обнаженные до локтей мускулистые руки и обнажённая грудь, виднеющаяся в разрезе рубахи, говорят о недюжинной силе» (Гойгов А.-Г., 1961, с. 75). Ассоциации с состоянием героя в момент восприятия подобного портретного описания однозначны - безнадежность, нереализованные силы. И это первое восприятие затем раскрывается писателем в ходе повествования: судьба героя сложилась трагически вследствие обрушившейся на его землю засухи. Он оказался отверженным, изгнанником, которого вместе с его семьей подвергли презрению соплеменники, а это, в свою очередь, мотивировало его к бесчеловечным поступкам и преступлениям.

Роман Исхака Машбаша «Лазутчик» почти целиком построен на «Воспоминаниях кавказского офицера» Ф. Торнау. Адыгейский автор не скрывает, что он пользуется оригинальными записями русского агента, и иногда диалоги, ситуации из «Воспоминаний ...» входят в текст романа почти без изменений, но при этом И.Машбаш в сносках приводит оригинальный текст Торнау, чтобы дать читателю возможность понять историческую достоверность материала.

Не вызывает сомнений, что событийно-хроникальная литература становится действенным инструментом национальной идентификации и возможного самосовершенствования этноса в целом и отдельной личности. «При сравнительном анализе событийно-хроникальной прозы 70-х – 90-х годов, – как отмечают современные ученые, – нетрудно заметить, что отличие современных

произведений этого жанра от документальных форм предшествовавшего им тридцатилетия состоит в том, что в современной документальной прозе нет той тенденциозности и жесткой идеологической установки, еще имевших место в первых документальных произведениях. Это является добрым признаком процесса саморазвития нового эпоса» (Бозиева Н.Б., 2005, с.78).

В ходе выбора народом собственных путей развития значительными и духовно неоспоримыми оказываются национальная доблесть и героизм, проявляющиеся в разнообразных сферах бытия этноса. Героизм определяется как усугубленная сверхличной целью, альтруистическая, благородная миссия, исполняемая на самом высоком уровне гуманистического долга. Истоки героизма заложены в общественно-значимых событиях, и по их факту создаются литературные сюжеты, например образцы героизма стали основой древнегреческого эпоса (образы Гектора, защитника Трои, или Прометея, который ценой своей жизни дал огонь людям и многие другие примеры). «Героический эпос народов мира является порой важнейшим и единственным свидетельством прошлых эпох» (Героический эпос..., <https://present5.URL>).

Почти у каждого национального этноса есть свой героический эпос – шумерский эпос 1800 г. до н. э. «Эпос о Гильгамеше», индийский эпос V века. н. э. «Махабхарата», средневековый европейский эпос «Песнь о Нибелунгах», карело-финский поэтический эпос «Калевала», английский «Беовульф», в Испании «Песня о моем Сиде», в Исландии – «Старшая Эдда», во Франции – «Песнь о Роланде», в Якутии - «Олонхо», на Кавказе – «Нартский эпос», в Киргизии – «Манас», в России – «былинный эпос» и др.» (Героический эпос..., <https://present5.URL>).

Тема героизма относится к сфере вечных. В художественно-документальном пространстве героические сюжеты развиваются в непрерывной эволюции в соответствии с движением самой истории, и у каждого периода есть свои герои.

В ходе рассмотрения специфики национального автобиографизма в прозе последних десятилетий прошлого века и начала нынешнего необходимо ставить достаточно глубокие вопросы относительно того, как создается система персонажей, а также обращать внимание на проявления мировоззренческих

позиций автора во взаимодействии с ведущими философско-онтологическими концепциями.

Уникальность личности писателя, его оригинальное видение мира выражается различными дискурсивными практиками, но при этом автор существует в определенной современности, которая диктует методологические подходы и принципы к созданию художественно-документального текста. Писатель не может игнорировать научное знание, законы развития общества и ценности современных ему людей. Обращаясь к историческому материалу, он в той же мере погруженности в реальность должен реставрировать общественно-социальную ситуацию и проблемы и ценности личности того времени.

Основными видами композиционно-стилистических приемов в северокавказской историко-публицистической прозе второй половины XX века являются следующие: непосредственное изложение от имени автора, стилизация различных видов дискурса - разговорного, литературного, эпистолярного, делового. К тому же имеют место всевозможные конфигурации писательского монолога (морально-нравственные сентенции, философско-мировоззренческие размышления, деловые комментарии, пафосные реплики, этно-окрашенные высказывания и т.п.).

Если в этом плане обратиться к книге Р. Гамзатова «Мой Дагестан», то можно констатировать, что дагестанский классик открыл и реализовал ряд оригинальных возможностей бессюжетной прозы, что сделало его текст книгой созерцаний и размышлений. В лексике книги Р. Гамзатова синтезированы архаически-стилизованный дискурс и живая народная речь; в поэтике отмечаются фольклорные традиции, в частности – преобладание таких средств выразительности, как сопоставление, одушевление, гиперболизация, метафоры, синтаксический параллелизм и т.д.

Подобные приемы встречаются и в исторической повести балкарского писателя О. Этезова «Камни помнят» (1976), в которой проявляются признаки лирической структуры, заимствованные из фольклора. Малая по размеру повесть адресована одному из событий, произошедших на Северном Кавказе во время

гражданской войны. Повесть насыщена документальными фактами общественного развала, возрождением народных надежд на изменения, связанные с революцией, и сценами всенародного единства. Интересен и нетипичен для этого периода стиль повести, которая от начала до финала написана «непрерывным текстом», напоминающим «поток сознания», что в какой-то степени затрудняет читательское восприятие. При этом, невзирая на преимущественно описательно-эпический и временами публицистический стиль, в повести О. Этезова присутствуют лирические мотивы.

Непрестанное политическое давление на чеченский народ оказывало и негативное эмоциональное воздействие на народное сознание, что отражалось в национальной эпической прозе посредством внутренних монологов центрального персонажа. Активным применением этого выразительного и продуктивного художественного приема отличаются, к примеру, такие эпические тексты малой и средней северокавказской прозы, как рассказы А. Шатаева «Проклятый», «Предчувствие» («Вайнах», № 8, 2005). Следует отметить и функционирование такого жанра, как рассказ-анекдот в стиле «черного юмора», в котором достаточно успешно работали А. Денисултанов («Граммфон», «Вайнах», № 1, 2005), А. Шатаев («Трижды воскресший», «Вайнах», №3, 2007) и другие современные авторы.

В рассказе И. Закриева «В огне» («Вайнах», №4, 2008) главный герой Салман находит умирающего раненого, планируя помочь ему, он подвергает смертельной опасности свою собственную жизнь: *Если это боевик – товарищи раненого обвинят, что не оказал ему помощь, а федералы объявят «пособником боевиков». Если федерал – русские будут требовать, чтобы он вернул оружие солдата, а боевики обвинят в помощи неверному* (Закриев И., 2008, 41). Здесь герой оказывается перед морально-этическим выбором, и он делает его – спасает человека, не преступив через свое человеческое достоинство и духовно-этнические ценности.

Проблема нравственного выбора актуализируется и в размышлениях героя А. Айдамирова Абдул-Азима из повести «Один день судьбы». Восставая против

того, что партийное правительство крайне далеко от народных нужд и не стремится «служить» гражданам своей страны, он подтверждает своё возмущение реальными фактами. Все его негативные эмоции основаны на факте незаконного и необъяснимого для земляков задержания уважаемых и почитаемых всем аулом людей, поистине интеллигентных, мудрых и обеспокоенных участием своего народа.

Анализ показал, что, следуя существовавшей по всей стране общенациональной потребности в героях, анализируемая событийно-хроникальная проза – отечественная, северокавказская, а с ней и чеченское её ответвление второй половины XX века – создает типичный образ героической личности, сражающейся с врагами, обладающей благородными морально-этическими принципами и истинным гуманизмом. Таким образом, для современной прозы в целом центральной выступает тема лидера, национального героя, через которую происходит постижение эпохи, ее мировоззренческих и идеологических приоритетов.

3.4 Реализация принципов историзма и документализма в исторической прозе А. Айдамирова

Во второй половине 70 – 90-х годов значительную роль в развитии чеченской событийно-хроникальной прозы сыграло творчество А. Айдамирова, в первую очередь, неоднократно анализируемая нами трилогия, состоящая из трех романов, - «Долгие ночи» (1972), «Молния в горах» (1989), «Буря» (1999), многочисленные сюжетные линии которых раскрывают драматическую историю национальной трагедии переселения периода Кавказской войны.

Трилогия А. Айдамирова основана на исторических реалиях, охватывая жизнь и деяния известных исторических персонажей (Шамиль, Бакунин, граф Воронцов, граф Игнатьев, граф Барятинский, абрек Зелимхан) и обычных людей (Маккал, Корней, Мачига и Васал), попавших в водоворот истории. Отметим, что в трилогии отсутствует активный центральный персонаж, что многие

исследователи трактуют как «принципиальную идейную позицию автора» (Джамбекова Т.Б., 2009). Структурное решение отдельных частей трилогии, представляющих собой тематически обособленные романы, достаточно неоднородно. Одновременно с документальными материалами (выписки из газетных статей, стенограмм выступлений депутатов Государственной Думы, официальные циркуляры и др.), включенными в содержание трилогии, имеют место и авторские комментарии, и фольклорные элементы, отсылающие читателя к национальной традиции.

В качестве ведущей черты идиостиля писателя можно выделить стремление в предельной правдивости и объективности. Объективность исторического показа в трилогии подтверждается тем, что образы, созданные А. Айдамировым, уже не столь однозначны, как в первых северокавказских исторических романах. Например, А.Айдамиров показывает пришедшего на чеченскую землю в качестве завоевателя Якова Абросимова как человека умного и сдержанного, который не демонстрирует своего превосходства. Уважая отношение своего собеседника горца к Шамилю, Абросимов старается быть объективным: *Ваш Шамиль и его наибы по жестокости даже уступали нашему царю и нашим помещикам. Последние-то, вдобавок ко всему, еще и развратны* (Айдамиров А.А., 2004, с. 273). В художественной трактовке чеченского классика представители царского режима не всегда уверены в справедливости осуществляемых ими акций. Концептуальной в этом ракурсе является экспозиция первого романа трилогии «Долгие ночи», в которой передаются тревожные размышления генерал-лейтенанта князя Михаила Тариевича Лорис-Меликова о стратегии царского правительства в ходе русско-кавказской войны. Называя эту стратегию «идиотизмом», раздраженный ставленник власти не может понять, «на кого он больше злится: на горцев, что никак не хотят покориться, или на тех, кто навязывает им свою волю» (Айдамиров А.А., 2004, с. 20). Продолжавшаяся долгие годы защита горцами собственной суверенности, представляла собой, по сути, массовый протест народа, вынужденного прибегнуть к оружию, чтобы не оказаться

уничтоженным, и это не могли не понимать мыслящие образованные офицеры, которых было немало в царской армии.

Для полной достоверности А. Айдамиров в романе приводит подлинные документы, письма реальных людей и строит на их основании далеко не оптимистичное повествование. Так, в романе толчком для негативно-эмоциональной реакции князя Лорис-Меликова стали письма-доносы, фрагменты, которых Айдамиров включил в текст. Князь Лорис-Меликова является реальным историческим персонажем, после покорения Чечни он был поставлен во главе Терской области, причем стал уже третьим по счету губернатором. Роман не случайно начинается с размышлений ставленника царского правительства, который осознает невыполнимость порученной ему миссии. Об этом говорил и Великий князь, отправляя его в покоренную на тот момент Чечню: *В самое пекло направляем мы вас, Михаил Тариэлович. ... Да, в пекло. Каковым и является Чечня. Племя это долее прочих сохранило возможность к сильному сопротивлению.*

И всегда оказывало его самым упорным образом. Первые экспедиции и наши столкновения с этим народом, в которых мы потратили столько средств, времени и доблести русского солдата, в сущности, мало возымели влияния на вопрос окончательного покорения его нашей власти. Мы на деле испытали всю бесплодность борьбы с чеченцами, которые пользовались закрытой местностью Сунженской долины и предгорий, чтобы наносить нам потери, избегая в то же время решительного боя (Айдамиров А., <https://www.litmir.me>. URL.).

В романе «Молния в горах» функции повествователя выполняет Яков Степанович Абросимов, журналист, передовой активист с революционной жизненной позицией. Именно через его сознание транслируются авторские раздумья о судьбе чеченского народа.

Роман начинается экспозицией, в которой показываются чеченские игрища, соревнования в ходьбе по канату, сельчане шутят, радуются хорошему дню. В этот момент появляются российские управленцы, которых царское правительство

командировало на Северный Кавказ для установления порядка. А. Айдамиров пишет: *Россия была "тюрьмой народов", в которой для каждого народа была отведена отдельная камера. И не одинаков был надзор за ними. Надзирали узников исходя из того, какое преступление они совершили, насколько они послушны, надежны. Иные камеры не запирали на замок, к ним не приставляли охрану или надзирателя. Другим приставляли одного общего надзирателя. А на двери, отведенной для чеченских узников, висело несколько замков и вдобавок еще несколько засовов, имелась постоянная бдительная охрана. Чеченцы считались самыми непослушными, непокорными, мятежными, преступниками-рецидивистами. У них издавна существовал своеобразный военно-демократический общественный строй, отсутствовало сословное деление, не признавалась власть отдельных людей или сословий. Защищая эту свою дикую свободу, чеченцы дольше всех оказывали колонизаторам яростное, отчаянное сопротивление. Не думают они покоряться и ныне.*

Царское правительство бесчеловечными, зверскими методами подавляет его сопротивление военно-колониальной политике, его борьбу за свободу и человеческие права, используя при этом представителей других народов Кавказа и даже самих чеченцев (Айдамиров А., <https://www.litmir.me.URL>).

В каждой из глав романа («Друзья и враги», «Преступление и его корни», «Казнь») действуют персонажи – и реальные исторические, и вымышленные, несущие определенные идеи. Абросимов – один из них. «Записки Абросимова», вводимые автором в повествование, представляют собой весьма ценный и важный для понимания идейной направленности текста материал, в котором заключены не только жестокая правда, но и стремление автора изучить и рассмотреть обстоятельства, сориентироваться в непознанных до сегодняшнего дня проблемах истории. Эпиграфом к главе «Друзья и враги» стало высказывание А.А. Бестужева-Марлинского - «Дайте Кавказу мир, и не ищите земного рая на Евфрате, он здесь, он здесь» (Айдамиров А.А., 2004, с.278). Через образ Абросимова, который рассказывает о своих беседах с А.А. Бестужевым-Марлинским - знаменитым другом кавказских народов, автор транслирует свою позицию по важнейшей

проблеме русско-кавказских отношений. Отметим, что эта тема, о которой не принято было говорить правдиво, вызвала однозначную реакцию редакции ГУП «Книжное издательство» (Грозный), которая из цензурных соображений неоднократно исключала многие фрагменты рукописи при подготовке текста к печати.

Почти все проблемы, поднятые чеченским писателем в советское время, оказываются крайне актуальными и сегодня, в постсоветском обществе. Существенное значение в этом плане имеют, например, такие фрагменты из романа «Молния в горах»: «Суд был простой формальностью. Судьба обвиняемых была предрешена. К полудню третьего дня председатель военно-полевого суда, которого клонило ко сну, ни с кем не советуясь, в лежавшем перед ним списке сделал пометки напротив каждой фамилии, определяя им меру наказания. Вероятно, власти заранее определили судьбу обвиняемых» (Айдамиров А.А., 2004, с. 693). Или же, приведем цитату из «Записок» Абросимова об отношении властей к не «титულным» нациям: «Только пользуясь всеми правами российского гражданина, туземец может примириться с российскими порядками. \diamond И в самом деле, с какой стати станут волноваться, восставать против нас или бежать в Турцию кавказские народы, когда им будет хорошо жить под нашей властью» (Айдамиров А.А., 2004, с. 533). Включая в художественный текст подобного рода фрагменты из исторических документов, автор обязательно на них ссылается, указывая источник в примечаниях и сносках. В частности, в текст романа очень часто включаются отрывки из очерка Якова Абрамова «Кавказские горцы» (ж. «Дело», № 1, 1884 г.) и другие документальные материалы.

Типичный для исторической трилогии А. Айдамирова образ народного вожака Алибека, уже встречавшийся в романе «Долгие ночи», активно действует и в романе «Молния в горах». Причем, если в своих исторических текстах писатель неоднократно осуждал безоглядное бесстрашие и своеволие военных лидеров, то к Алибеку он выказывает уважение, заставляя читателя восхищаться таким предводителем. Например, весьма показательным характеризует Алибека эпизод, когда тот отвергает подарки - коня, саблю и бурку, сочтя их слишком дорогими, и

после долгих уговоров со стороны дарителей он соглашается оставить у себя лишь бурку взамен своей изношенной. Не забывает при этом автор привести в примечаниях и другие факты реальной исторической биографии героя, которые характеризуют его только с положительной стороны как истинного вождя и защитника своего народа. По поводу судьбы Алибека и его братьев в романе представлены скупые, но крайне трагические по своей сути факты: *Из братьев Алибека Алимхан, Аламагомед, Арапхан вместе с семьями были сосланы в Сибирь на семь лет. Султан не сдался в руки властей* (Айдамиров А.А., 2004, с. 684).

Одна из центральных тем трилогии – тема – патриотизма развивается и в романе «Буря», где А. Айдамиров обращается к личности национального героя Зелимхана, который возглавил освободительное движение чеченского народа. Автор в героическом стиле описывает смелые набеги знаменитого абрека, о которых узнал из архивных документов, представляющих собой донесения, написанные информаторами царской службы, обозначенные реальными датами и подписями.

А. Айдамиров в своей творческой манере писателя-хроникера демонстрирует и масштабность исторического охвата, и подробный показ человеческих судеб. Чеченский автор создает глубоко психологические картины непростой судьбы своего народа в повести «Один день судьбы». Структурное решение произведения для жанра повести достаточно сложное, полисюжетное. Хронотоп разорванный, действие перемещается из настоящего в область прошлого. Показательна в этом плане сцена, в которой боец Алха вспоминает о совсем юном лейтенанте Шахиде, который умер на его руках. Алха под впечатлением предсмертного наказа своего соплеменника похоронить его по законам гор, мысленно перемещается в пространство прошлого, столь же активное в его сознании, как и настоящее. Восстанавливаемые Алхой картины связаны с одним из самых трагических моментов истории его народа и его семьи - с репрессиями: *Нигде не было видно чеченцев. ... Запущенные после выселения хозяев дома и дворы. Разбитые дороги, сломанные мосты. Печально стоящие кладбища. Одичавшие собаки и*

кошки. Многие дома еще стояли пустые, ожидая приезда новых хозяев (Айдамиров А.А., 2005, с. 131).

А. Айдамиров не всегда может быть остраненным повествователем: в эмоциональном тоне он рассказывает о том, что переселенным чеченцам не разрешалось отлучаться с мест проживания, иначе они могли получить судебное наказание в виде двадцати пяти лет заключения под стражей. Состояние постоянно оскорбляемых спецпереселенцев писатель передает через высказывания одного из репрессированных, в образе которого сконцентрирована идея протеста против властного режима: *Таков закон, подписанный Молотовым. Поэтому любой встречный может потребовать у тебя документы, может не впустить в село или выгнать из него (Айдамиров А.А., 2005, с. 116).*

Основополагающим мотивом повести А. Айдамирова является одна мысль – «если бы чеченцев не сослали ...», если бы не эта трагическая несправедливость, жизнь всего народа и каждого чеченца сложилась бы по-другому. Эта мысль организует все текстовое пространство, соединенные с нею размышления и высказывания всех персонажей повести представляют возможные варианты жизни изгнанного народа. Гневные интонации присутствуют в текстах А. Айдамирова неизменно и неприкрыто. Например, описывая умирающего человека, писатель, проникает в его душу, воссоздавая его внутреннее состояние, рассказывает о его надежде встретиться на том свете с дорогими ему людьми. Также в сферу ностальгических размышлений умирающего попадают и неодушевленные предметы, причем и те, на которые он в свое время даже не обращал внимания - древесная ветвь, защитившая его от грозы, домашний лоскутный плед, дающий тепло, и многие другие вещи, связанные с родной землей и покинутым домом. Рисуя образ отдельного человека, писатель проводит широкие параллели с аналогичными ощущениями всех людей, оторванных от родины: *Его сердце постоянно гложет какая-то неведомая, жестокая болезнь. Он старее не по дням и годам, а по часам и минутам. Безвременно седеют волосы, морщится лицо, глаза тускнеют, он весь съеживается под этим тяжелым бременем. Но мысли. Они всегда витают над далекой родной землей, пребывают вместе с*

родными людьми (Айдамиров А.А., 2005, с. 200). Подобными описаниями А. Айдамиров помогает читателю проникнуть в размышления и ощущения всех чеченцев, оказавшихся за пределами родины, осознать обоснованность и закономерность их непреходящей боли.

Судьбы героев повести трагичны. Выходит на преступную стезю ссыльный чеченский подросток Муса, но его поступок неоднозначен. А. Айдамиров, воспроизводя образ жизни и мыслей персонажа, вводит читателя в мир безрадостных раздумий подростка о своей тяжелой жизни. С приходом зимнего сезона семья, оставшаяся без пропитания, разрушается вследствие того, что мачеха принуждает пасынка просить подаяние. Требование оскорбляет парня, принадлежащего к народу, который никогда не ходил «с протянутой рукой», так как сам факт попрошайничества противоречит всем кодексам поведения и чести горца, его национальному менталитету. Возмутительность происходящего настолько очевидна, что в данном фрагменте повествования автор включает в событийно-хроникальный текст эмоциональный дискурс, описывая чувства униженности и негодования, которые овладевают молодым чеченским парнем. Развивая линию существования Мусы, А. Айдамиров все более углубляет психологический контекст через внутренние монологи подростка. Поддерживая немощного болезненного отца, по мере взросления парень понимает, что бессмысленно сидеть на месте и ждать волшебного избавления от невзгод. Также он не может позволить, чтобы вместо него на унижающий достоинство горца заработок отправился отец. Попробовав все же просить милостыню, юноша вернулся с пустыми руками, он так и не смог войти в какой-либо дом и взглянуть в глаза хозяйки просящими глазами. Муса осознавал, что идти обратно к мачехе без результата он не может. В этот момент он увидел прохаживающихся недалеко кур и свиней, перед которыми лежала кормовая ботва. Писатель описывает противоречивые чувства изголодавшего парня, который никогда в других обстоятельствах не пошел бы на воровство, но сейчас он прогнал свинью палкой и начал набивать мешок свеклой, которую несколько часов откапывал в горе мусора.

А. Айдамиров не расположен к безапелляционным суждениям в адрес нищих, наоборот, он сравнивает их поведение с животным инстинктом выживания, показывая, что, человек, загнанный жизнью в угол, сделает все, чтобы выжить, даже преступит свои морально-нравственные убеждения. Этот фрагмент в большей степени художественный, чем документальный, тем не менее, здесь вымысел основывается на реальных исторических фактах бытия изгнанной с родных мест нации.

Другая линия стоицизма той же повести А. Айдамирова «Один день судьбы» раскрывает не менее тяжелую судьбу чеченки Заны. Будучи мужественной и энергичной женщиной в начале повести, Зана в итоге остается одиноко умирающей в заброшенном домике на окраине села. Безысходность ее состояния показывается писателем крупным планом во всех подробностях. Автор не скрывает своего возмущения по поводу бездействия и инертности ее родственников, не желающих оказать ей поддержку. Выстраивая картины воспоминаний героини на мучительных видениях ее больного воспаленного сознания, писатель погружает читателя в размышления и душевную боль Заны, затрагивающие ее личную жизнь, прошлую и настоящую. Прерывает тягостные бредовые мысли героини ее деверь, в доме которого она пребывает, и после ее пробуждения завязывается резкий и жесткий диалог, который становится реальным продолжением болезненных видений Заны. Выстроенная таким образом двуплановая структура, через которую показываются мучительные грезы и видения героини, с одной стороны, и реальные события – с другой, создает глубоко психологическую картину состояния Заны. После оскорбительного предложения выйти замуж за деверя, чтобы не быть нахлебницей, гордая женщина уходит из этого дома и оказывается на улице. Состояние ее души автор подчеркивает, описывая моментально обжегший ее ледяной ветер, буйствующий на зимних улицах чужого поселения. По этой пейзажной зарисовке, ярко и реалистично отображающей враждебную природу, читатель сумеет предположить дальнейшее фабульное развитие - предстоящие отважной горянке тяготы и бедствия.

Ничуть не менее реалистичными выглядят у чеченского автора и отрицательные образы. Например, изображая встречу активно действующего в чеченском селе доносчика с комендантом, дающим ему следующее задание по слежке за односельчанами, автор-рассказчик опирается на личный опыт. Многозначительно уже одно то, как в завязке доносчик неторопливо закуривает папиросу, чтобы продемонстрировать презрительное и бесспорно неуважительное отношение к повествователю (и косвенно – автору).

Авторское присутствие подтверждается последующим развитием сюжета, когда мужчина становится оплачиваемым тайным сотрудником КГБ. А.Айдамиров подробно описывает, как мужчина принимает от коменданта документы с биографиями его односельчан Абдул-Азима и Алху. Вводя в повествование полные тексты доносов, писатель воссоздает напряженную обстановку в чеченском селе периода так называемой «антитеррористической политики» советского государства тех времен.

Для чеченской литературы, как и для всех северокавказских, типичным и, пожалуй, обязательным является образ умного и благородного старца. В повести А.Айдамирова «Один день судьбы» также представлен ссыльный чеченец-старейшина. Экспозиция заключается в описании грустной народной мелодии, которая раздается в ночной тишине больничных покоек. Больные идут на звуки завораживающей музыки и видят поющего старца, они с радостью и ностальгией подхватывают напевы национальной песни и словно оказываются на Родине. Персонаж А. Айдамирова выполняет миссию певца-лирика, выразителя народного хорового начала. Воспевающий жизненные и национальные ценности, философствующий старец напевает истории об участи его предков, о тяжести их земного удела. Здесь же он в песенно-сказовой форме рассказывает истории о подвигах героев прошлого во имя защиты собственной отчизны. Фольклорное влияние ощущается в обращении к традициям знаменитого и популярного в народе жанра чеченской героической песни или. Мудрость аксакала проявляется в том, что, напоминая соплеменникам первостепенные правила национального

менталитета, обязательные для успешного жизнеустройства народа, сосланного из Чечни в казахские степи, он наказывает им быть послушными.

Также к послушанию призывает репатриантов инициативный общественный активист Абдул-Азим, стремившийся облегчить участь земляков, которых одолевают воспоминания об утраченной отчизне и о неосуществимости возврата к ней. Абдул-Азим говорит: *Нет в мире народа, среди которого нет хороших людей. ... Мы - гости, пришедшие к тем, кто здесь живет. Гость должен вести себя благородно. ... Здесь живут люди других национальностей. Мы должны уживаться с ними. Мы должны сохранить наши обычаи, мужество, благородство, стойкость, терпение* (Айдамиров А., <https://www.litmir.me>. URL).

Гуманизм, проявляющийся в бытовых ситуациях, заключается в способности отдать все свои силы людям, нуждающимся в помощи, не думая о собственном благополучии. Действия людей, способных к самопожертвованию, в художественных произведениях трактуются в контексте народных традиций и национального менталитета. Живущий во имя нации старец А. Айдамирова, заслуживший всеобщее уважение своей позитивной гуманистической деятельностью, содействием слабым и больным соплеменникам, неустанно плетущий по ночам для земляков корзины, вызывает несомненное восхищение читателей своей нестигаемостью и жизненной стойкостью, он оказывается намного сильнее молодых людей, потерявших надежду и впавших в состояние полной безнадежности: *Трудно было найти более сердобольного, чистосердечного, благородного человека. Даже тот, кто был неисправим, перед ним потуплял взор от стыда. ... Этот добрый семидесятилетний старик попевал всюду, и никто не видел его уставшим или погруженным в печаль* (Айдамиров А., <https://www.litmir.me>. URL).

Наряду с размышлениями вымышленных персонажей писатель вводит в текст прямые свидетельства реального человека, пострадавшего от репрессий. Подобного рода фабульную функцию исполняют в повести «Один день судьбы» рослый, статный старец и сопровождающий его сухопарый двенадцатилетний сын. Писатель посвятил эту повесть своему отцу, она, несомненно, носит

автобиографический характер. Своеобразная композиция, напоминающая киносценарий, позволяет А. Айдамирову показать множество эпизодов, десятки образов, достигнув тем самым самого широкого изображения жизни народа, поставленного властью вне закона. Повесть полна трагического пафоса, но в то же время наполнена оптимизмом, верой в человека, который даже в бесчеловечных условиях остается Человеком.

Построенный на теме выселения, сюжет данной повести традиционно предваряется экспозицией, в которой даются частные подробности биографий двух центральных персонажей, а также воссоздается символичная картина дождливого весеннего дня. Писатель, представляя читателю героев, транслирует проверенную вековым народным опытом примету о негативной окраске событий, происходящих в дождливый день. И действительно, жизнь двух героев сопровождается постоянными бедами. Персонажей задерживают и выселяют из аула, расселив их отдельно и с родными, и с соплеменниками, объясняя данное разделение фактом глубочайшего почтения аульчан к старцу. Власти боятся, что он может поддержать своих соплеменников, давая им мудрые советы, а, может быть, и станет призывать их к неповиновению

В повести А. Айдамирова приводится эпизод, в котором рассказчик во всех деталях рассказывает о процедуре изгнания. С предельной достоверностью он описывает, как его и его родных бесцеремонно поторапливали к погрузке в машины, как идущая в общей шеренге к грузовику женщина с ребенком на руках несколько замешкалась, чем вызвала ярость бойца, который схватил ребенка за ногу и бросил его в сугроб. Продолжающий повествование рассказчик не инкриминирует солдату бессердечность, а, напротив, старается психологически аргументировать его действия. В своих гипотезах он предполагает, что, возможно, где-то фашистами была истреблена его семья (или кто-либо из ее представителей), а ему внушили, что чеченцы поддерживали немцев. Чеченский писатель старается быть объективным, показывая, что война нанесла непоправимый урон всем людям, независимо от их национальности, а идеологическая машина, которая не переставала работать, теперь нашла новые объекты. Стремясь открыть путь

пониманию читателя, автор считает себя обязанным найти решение узловых вопросов исторического прошлого, сформировать устойчивое отношение аудитории к описываемым и осмысливаемым в его произведениях событиям. Собственно эти авторские задачи и реализуются в большинстве хроникально-событийных текстов А. Айдамирова.

Например, развивая сюжетную линию с центральным персонажем - коренным обитателем среднеазиатских степей учителем Николаем Кузьмичом, писатель в его размышления о житейских проблемах неизменно вводит мотив об усложнивших ситуацию чеченцах, сосланных в края невозделанных земель, оставляющих коренное население без работы, при этом живущих лишь бесплодными мечтами о возвращении на землю предков. Тем не менее, педагог сохраняет непредвзятость, проверяя домашние задания чеченского мальчика Берсы (сына Абдул-Азима), и признает, что это *очень умный ребенок, трудолюбивый и стремящимся к знаниям* (Айдамиров А., <https://www.litmir.me>. URL).

В последующем престарелый педагог начинает относиться к Берсе почти по-отцовски. Нередко умный мальчик вводит его своими вопросами в растерянность, заставляя учителя задуматься над многими вещами, которые казались ему раньше вполне понятными: *Глаза Берсы наполнились слезами, он прикусил зубами нижнюю губу, чтобы не заплакать. Кадык двигался вверх-вниз. Потом, немного переждав, он заговорил, собрав все силы.*

- Иначе, как бандитом, предателем, фашистом они меня не называют... Обвиняют в том, что мы, чеченцы, предали Родину, стали бандитами, помогли немцам.

Когда мальчик, сделав еще один шаг вперед, с плачем кинулся в его объятия, у Николая Кузьмича волосы стали дыбом.

- Николай Кузьмич, скажите правду хоть вы, - прижимая свою голову к его груди, содрогаясь, плакал мальчик. - Наши односельчане в глаза не видели никаких бандитов или немцев... Не знаю, что было в других местах, я был маленький... И Дада говорит, что ничего подобного ему неизвестно. Дядя Коля, скажите: то, что

они говорят, правда?.. За что нас выслали с родного края и привезли сюда? (Айдамиров А., <https://www.litmir.me>. URL).

Учитель не смог ответить своему ученику правдиво, разумно и корректно, а сам получил импульс для глубоких раздумий. Дальнейшее развитие сюжета, обусловленное этой центральной ситуацией, связано с мысленными усилиями, колебаниями и выводами учителя по проблеме переселенцев. Итогом становится такой сюжетообразующий ход, когда стареющий преподаватель, проявив настоящую смелость и принципиальность, выдвигает волнующие и его, и переселенцев вопросы, на обсуждение коллег-педагогов: *Если оставлю это без внимания, мне будет стыдно перед самим собой* (Айдамиров А., <https://www.litmir.me>. URL).

Директор школы согласился вынести вопрос на педсовет, но завуч Рахманкул Жапарович Юсуповов оказался не столь отважен, и его можно в какой-то степени понять, раньше он был арестован и сохранил страх перед беспощадной государственной машиной на всю жизнь. В данном эпизоде А. Айдамиров позволяет себе небольшой авторский комментарий, посвящая читателя в отдельные детали биографии завуча: *Его - круглолицего, чернобородого, статного - восемь лет назад ночью подняли с постели и увели из своего дома. В тюрьме менее чем за три месяца ему изуродовали лицо, довели до седин, согнули, а потом отправили на Колыму* (Айдамиров А., <https://www.litmir.me>. URL). Спасся Рахманкул Жапарович, можно сказать, чудом, искупив вину на фронте, поэтому в его словах звучит жизненная правда: *Я и сам знаю, что над этими народами учинена страшная несправедливость. Но если вечером, собрав учителей, мы прямо заявим об этом, то завтра вечером нас с тобой точно не будет дома* (Айдамиров А., <https://www.litmir.me>. URL). Следствием приведенного нами эпизода с учителем стало решение нивелировки достаточно накаленной обстановки между местными учениками и переселенцами, коллектив решил сглаживать конфликты и нормализовать обстановку в школе мягкими педагогическими методами, и в этом прослеживается гуманистическая направленность произведения чеченского писателя, его вера в человека.

Творческая манера скрупулезного отношения к историко-географическим особенностям описываемой территории дает А. Айдамирову возможность гармоничного совмещения достоверных фактов с их эстетической, выразительной трактовкой. Айдамиров синтезирует в едином художественном пространстве официальность делопроизводства, беспристрастность, хроникальность, детализированность, зачастую абстрагируясь от собственных субъективных эмоций. В сочетании этих приемов, главным образом, и состоит специфика событийно-хроникального произведения, свойственная ему методология гармоничного соединения в едином текстовом пространстве документальных и художественных компонентов. На наш взгляд, что неправомерно расценивать и характеризовать авторскую интерпретацию односторонне, лишь в качестве механического донесения до публики авторской позиции. Интерпретация является обязательным приемом любого текста, содержащего художественное начало, через нее автор проявляет не только свою позицию, но и дополняет реальные образы и сюжеты образностью, художественным вымыслом, чтобы сделать текст ярче и эмоциональнее.

Тема Кавказа, раскрываемая в русской литературе на различных стадиях формирования реализма, содействовала межнациональному сближению, выработке устойчивых идейно-эстетических норм межнациональной коммуникации. Рассказывая школьникам об истории и особенностях творчества чеченских писателей, при этом знакомя их с лирикой и прозой на тему Кавказа русских классиков А.С. Пушкина, М.Ю. Лермонтова, Л.Н. Толстого, Николай Кузьмич с его супругой добились того, что ученики перестали третировать подростков инонационального происхождения и приняли их в свои ряды. По сути, конфликтная ситуация нивелировалась и благодаря рассказам учителей русской словесности о том, что классическая русская литература в определенной степени инициировала появление на свет национальной литературы у северокавказских народов. Таким образом, тактично и обоснованно чеченский писатель раскрывает достоверные подробности советского прошлого чеченцев, одного из кавказских народов, подвергшихся массовым репрессиям. История А.Айдамирова имеет

типичный характер, и автор раскрывает множество болевых точек, пытаясь быть при этом достоверным, тактичным и глубоким писателем – исследователем, не унижая национального достоинства ни одного из народов.

Параллельная фабула того же произведения, обращенная к событиям, произошедшим до репатриации, начинается мартовским днем перед началом Великой Отечественной войны. Центральным персонажем этой сюжетной линии становится Абдул-Азим, у которого на момент взятия его под стражу по ложному доносу было шестеро детей. Близнецы, которые родились через некоторое время после его заключения, скончались. Умерла и одна из дочерей. Супруга также смертельно заболела и преставилась спустя три дня после его выхода из тюрьмы.

В финале сюжетные линии пересекаются в эпизоде встречи двух главных персонажей - Алхи и Абдул-Азима. Они долго беседуют, делясь впечатлениями от происходящего, высказывая свое мнение, оценивая положение репрессированных на чужой земле.

В философии собеседников, представляющих весь многострадальный чеченский народ, в их размышлениях реально просматривается писательская точка зрения, типологически обязательная для подобных очерково-хроникальных комментариев, осуществляемых преимущественно по поводу социально-политических и исторических событий. Национальную стратегию государства писатель разъясняет следующим образом: властвующий строй не проявляет уважительного отношения к судьбам северокавказских наций по причине их активного участия в русско-турецкой войне на стороне иностранной державы. Вследствие этого исторического факта, по мнению Алхи, озвучивающего писательскую позицию, московскими властями с северокавказских земель были высланы представители ряда горских национальностей: адыги, татары, балкарцы, карачаевцы, чеченцы, ингуши, калмыки. Отметим, что русский преподаватель Николай Кузьмич, отечески присматривающий в песках Казахстана за репатриантами, открыто поддерживает их позицию и говорит об этих проблемах искренне и эмоционально: *Но если даже расселить их во всех концах света, отдать им весь мир, чеченцы не*

обратят внимания на эти богатства, не обрадуются хорошей жизни. У каждого из них страшная, жестокая рана на сердцах. Она на сердце у всего народа. Ни врачи, ни деньги, ни богатства не залечат ее. Сочувствие местных жителей несколько приглушает их боль. Но боль не пройдет, рана не зарубцуется, пока они не вернутся в родные горы. Их лекарство находится там (Айдамиров А., <https://www.litmir.me>. URL).

Выстраивая и структурируя исторические факты в своем художественно-документальном, но при этом крайне экспрессивном изложении, А. Айдамиров завершает свои размышления в художественной манере: *Мир знал и видел одно: как высланные с родных краев шесть малочисленных народов, разбросанные как зерна сои по Казахстану, Киргизии, Средней Азии и Сибири, погибали от морозов, жары, голода, болезней, тоски по родине, доведенные до отчаяния несправедливостью и унижениями, чинимыми над ними* (Айдамиров А., <https://www.litmir.me>. URL).

Не менее актуальной, чем названные, представлялась чеченскому писателю судьбоносная для народа во все времена тема роли национальных вождей в истории. В повести А. Айдамирова «Калужский пленник» центральным персонажем становится чеченский предводитель периода Кавказской войны - имам Шамиль. Обращаясь к столь серьезной теме, писатель оставляет за собой право комментировать происходящее. Причем в повествовании нередко идет речь от лица главного персонажа, что дает возможность приблизиться к нему, сократить историческую дистанцию и проникнуть в мотивы его героической деятельности. «В наши дни, – как говорит К. Султанов, – «смена вех» в оценке Шамиля – от полной дискредитации до этноцентристского панегирика – нисколько не изменила сам характер историко-культурного «маятника», действие бинарной системы противоположных оценок, возникшей еще в годы имамата» (Султанов К., 2004, с. 271). Рассказывая о биографии чеченского лидера, позволяя читателю проникнуть в течение его мыслей, А. Айдамиров констатирует: *Бог не обделил Шамиля мудростью, мужеством, волей, терпением и другими высшими качествами. Они постепенно, понемногу проявлялись у него в последние десять лет* (Айдамиров А.А., 2005, с. 244).

Личность Шамиля раскрывается через два плана - внешний показ идет через позицию рассказчика и окружение имама, внутренний – через размышления и действия самого персонажа. Формирующееся у читателя в подобном двустороннем показе позитивное отношение к герою закрепляется автором в заключениях, основанных на традиционных для чеченцев духовно-нравственных истинах: *Потому и говорят издревле, что ни один человек на своей родине не стал пророком. А я лишь простой смертный, покорный раб Аллаха* (Айдамиров А.А., 2005, с. 244). По сути, эта мысль общечеловеческая, у русского народа она озвучена следующим образом: «Нет Пророка в своем Отечестве». До предела наполненная документальными и историческими деталями повесть Айдамирова приближает судьбу и личность Шамиля к каждому читателю, пытающемуся познать и понять историческое прошлое. Именно в этом приближении истории и заключается бесспорное достижение событийно-хроникальной прозы чеченского писателя. Автор не категоричен в своих оценках деятельности Шамиля. Чаще он просто предоставляет в распоряжение читателя факты, оставляя ему право на оценку, лишь порой позволяя проявить свою позицию, и то косвенно. Так, воспроизводя мысли Шамиля во время очередной битвы, писатель применяет прием недосказанности, показывая, в каком повышенном эмоциональном состоянии находится предводитель, насколько он взволнован и обеспокоен потерями: *Народы устали... обескровились... Зачем ненужные жертвы? В жертву я принесу себя и свою семью... Может быть, тогда генерал пощадит народ...* (Айдамиров А.А., 2004, с. 112).

Виртуальное проникновение читателя в череду размышлений и эмоций персонажа происходит посредством введения приема речи от первого лица. Этот тип повествовательной стратегии активно применяется в прозе А. Айдамирова. Включая в текст призывы и воззвания подлинных политических лидеров описываемого исторического периода, писатель добивается того, что с каждой строкой читатель все глубже погружается в круг мыслей и чувств исторического персонажа. В частности, в повести «Калужский пленник», цитируя одно из

обращений имама Шамиля к народу, писатель воспроизводит все подробности речи, в которой лидер призывал чеченцев стойко и бесстрашно оборонять свои земли. Одновременно автор-повествователь не отказывает себе в эмоционально окрашенном комментарии, излагая сразу после речи Шамиля собственные мысли, выделяемые восклицательными знаками: *И «смелые и храбрые», но легкомысленные чеченцы, поощряемые имамом, бездумно кидались в пасть смерти!* (Айдамиров А.А. 2005, с. 291).

Реальный призыв Шамиля, введенный в текст художественно-документальной повести Айдамирова, подчеркивает историзм произведения, служа маркером исторической правды о явлениях, действиях и героях прошлого, являя собой противоположение так называемой «псевдоистории», неправды, которой были наполнены официальные советские документы. При этом писатель, основывая роман на мемуарах участников событий, в некоторых ситуациях интерпретирует исторические факты.

Отметим, что при помощи разнообразных повествовательных методов и приемов, а также различных фабульных коллизий современный чеченский писатель А. Айдамиров последовательно, документально обоснованно и при этом красноречиво и эмоционально раскрывает тему общенационального этнополитического изгнания и сопровождающий ее духовно-нравственный, морально-этический социально-обусловленный контекст.

3.5 Эволюция жанров крупных эпических форм: синтез документа и художественного вымысла

Конец XX века знаменуется ощутимыми жанровыми трансформациями всего литературного корпуса, в том числе и крупной событийно-хроникальной эпике, занявшей устойчивую нишу в ряду актуальных и динамично развивающихся стилевых направлений. Как ранее было отмечено, жанровые трансформации проявились, прежде всего, в появлении новых видовых форм, характеризующихся, в первую очередь, тяготением к синкретизму – и не только

художественного и документального начала, но и признаков разных жанров, например, событийно-хроникальные романы начали активно применять творческий инструментарий публицистических жанров – очерка и эссе. Стиль исследуемого нами литературного материала, в свою очередь, вполне логично, изменив принципам единообразия, расширил границы за счет включения в событийно-хроникальный текст иностилевых фрагментов – документов, текстов радио- и телерепортажей, отрывков из газетных и журнальных публикаций, фрагментов официальных, научных и деловых мероприятий и др.

Как было отмечено, в последние десятилетия прошлого века в событийно-хроникальной эпике со всей очевидностью проявилось стирание границ между литературно-художественным и научно-историческим контекстом, что позволяет говорить о новом историзме, максимально приближенно к исторической правде, понимаемой в научном смысле. Деятельность автора событийно-хроникального текста непродуктивна без скрупулезного погружения в историю, без проникновения во взаимоотношения поколений с последующим выходом к глубоким обобщениям о взаимосвязи прошлого и современности.

Целостность художественного и документального материала способствует формированию у читателя исторического мышления. Через движение истории, зафиксированное в событийно-хроникальных романах, читатель видит разные стороны и трактовки одного и того же исторического события, что активизирует его аналитические возможности в поиске правды. Несомненно, что большое значение в поиске исторической правды играют письма, дневники, воспоминания, выступающие, вследствие их относительно субъективной природы, «человеческими» документами. Все данного рода личностные материалы используются писателями с целью подтверждения художественного материала. Вмешательство хроники в общественное сознание стало столь влиятельным, что «чистая» художественная проза, основанная полностью на вымысле, отошла на второй план. Эта ниша была занята литературой non-fiction, миддл-литературой, синкретичными событийно-хроникальными романами.

Во всех этих жанровых инвариантах синтезирование документального и художественного материала в едином тексте у различных писателей осуществляется индивидуальными способами и приемами. Таким образом, применение исторического материала в ходе раскрытия жизненно-бытовых подробностей содействовало выработыванию конкретных приемов авторского идиостиля.

Не менее существенный поток документально обусловленных произведений во второй половине 80-х годов составили прорвавшиеся, наконец, к массовому читателю произведения, написанные в период жесткой цензуры и запрещенные к публикации. В толстых литературных журналах, в основном «Новый мир», «Знамя», «Октябрь», «Нева», «Иностранная литература», активно издавались запрещенные в советский период произведения. К массовому читателю пришли произведения, изданные за границей в 60-70-е годы, включая «Пушкинский дом» А. Битова, «Москва – Петушки» Вен. Ерофеева, «Ожог» В. Аксёнова и другие.

В качестве достаточно новой черты событийно-хроникальной литературы, отсутствовавшей в соцреалистической прозе, следует отметить исторический фатализм. Фатализм эпической модели мироздания закладывается активными в исторических жанрах прозаиками в основу установок и мотивов поведения их персонажей: присутствуют и часто преобладают реальные герои, располагающие конкретным характером и имеющие достоверную реальную биографию. Фатальность обуславливает результаты их поступков, исход которых преимущественно не зависит от воли персонажа: «Жизнь – река... Кого на стрежень вынесет, кого на мель посадит» (Барахов В.С., 1976, с. 12). Судьбоносность исторических событий показывается писателями через сложные сюжетные коллизии, в этом плане показательны произведения: «Лаз», «Долог твой путь», «Стол, покрытый сукном и с графином посередине» В. Маканина; «Желтая стрела» и «Жизнь насекомых» В. Пелевина; «Сердца четырех» В. Сорокина; «Заколдованная страна» В. Пьецуха, «Ожидание обезьян» А. Битова, «До и во время», «Мне ли не пожалеть...», «Старая девочка» В. Шарова.

Но помимо фатализма (как ни парадоксально это сочетание с документализмом) в прозе 90-х проявляется и документально подтвержденный реализм на фоне вымышленного сюжета. Например, сюжет романа В. Пелевина «Числа» в основном вымышлен писателем, но события происходят в хорошо известных современникам исторических обстоятельствах периода перестройки.

Во второй половине 80-х – начале 90-х годов северокавказские писатели также обращаются к современной им действительности, создавая новые характеры в новых обстоятельствах. Здесь можно отметить произведения Н. Музаева, М. Мусаева, Д. Дадашева, У. Ахмадова, Х. Саракаева и других северокавказских писателей-прозаиков, писавших в различных жанрах. В конце XX века в национальной прозе проявились жанровые приоритеты, в частности, актуализировался интерес к жанровому типу рассказа-случая, близкого к документальной прозе. Упоминание малых эпических форм обусловлено тем фактом, что новые приемы в первую очередь апробируются в малых жанровых формах, а затем уже реализуются в романе. Таковы, например, рассказы «Чечен-гексоген» А. Давлетукаева («Вайнах», 2004, № 7), «Телевизор» Т. Чагаевой («Вайнах», 2004, № 10); С. Мусаева – «Перед рассветом» («Вайнах», 2005, № 9), «Абрикос» («Вайнах», 2006, № 6), «Поездка» («Вайнах», 2006, № 8), М. Хасаевой «Под проливным дождем» («Вайнах», 2006, № 1), И. Айбаева «Заложник» («Вайнах», 2009, № 1) и другие. Каждый из названных писателей в индивидуальной авторской манере показывает процесс формирования социально-этических ценностей персонажа, применяя методы психологизма и индивидуализации.

Усиливающаяся ориентация на злободневную актуальность инициировала в постсоветской прозе второй половины прошлого века отчетливое снижение сюжетности, столь характерной для романа. В тематическом плане активизируется интерес к неординарным катастрофическим событиям, к которым можно отнести политические, национально-исторические, военные и социальные потрясения, трагические по сути и коренным образом меняющие жизнь людей. Подобного рода проза по доминированию сюжетобразующих

событий квалифицируется современными исследователями как проза катастрофы (термин Н. Ивановой). Уже в метафорическом заглавии повести В. Токаревой «Лавина» обозначена трагедийность содержания ее произведения.

Событийная линия романов катастрофы представляет в каждом конкретном эпизоде некий «реквием по уходящей натуре». Изданные в 90-е годы XX века произведения, например, роман Г. Бакланова «И тогда приходят мародеры» и повесть В. Токаревой «Лавина» могут быть сопоставлены в плане событийности по отчетливо выраженной структуре метасюжета. Метасюжет – это своего рода организованный контекст в виде структурированной истории, его формируют персонажи, история, происходящие с ними или по их инициативе события. Романы катастрофы различаются по поэтике, по размаху, по философско-мировоззренческой глубине, но в большей степени – по творческой методологии. Их типологическое родство обусловлено четко выраженной негативной оценкой описываемой общественной ситуации – и современной, и исторически отдаленной. В ряду типологически схожих романов катастрофы можно назвать тексты отечественных авторов – «И тогда приходят мародеры» Г. Бакланова, «Последний герой» А. Кабакова, «В больнице» В. Распутина. Событийно насыщены и социально обусловлены произведения А. Проханова: «Дерево в центре Кабула» – об Афганистане, «В островах охотник» – о Кампучии, «Африканист» – о Мозамбике и другие, вышедшие отдельной книгой под общим названием «Горящие сады», также созданные по катастрофичной технологии.

В центре сюжета романа А. Проханова «Дерево в центре Кабула» – события афганской войны. Герой романа журналист Иван Волков отбывает из Москвы в Афганистан в командировку. Прохановские романы почти всегда напоминают в структурно-содержательном плане журналистские очерки, их основной целью является реалистичный показ достоверных событий, подтвержденных документальными материалами. При этом писатель занимает нейтральную позицию, в отличие от активного проявления авторской точки зрения в литературе классической эпохи, когда писатели-реалисты в подчеркнуто

эмоциональном дискурсе критиковали господствующий общественно-политический строй. Остраненность А. Проханова становится гарантом беспристрастности повествования.

Не менее актуальными в последней трети прошлого века остаются произведения об Октябрьской революции и Великой Отечественной войне, которые в полной мере можно отнести к литературе катастрофы. В адыгской прозе эта направленность раскрывается в повестях А. Евтыха «Десант» (1973), Х.Ашинова «Вооруженные люди» (1977), П. Кошубаева «Игла в сердце» (1980) «Семь дождливых дней» и в других произведениях.

С 80-х годов XX века военная проблематика приобретает иной ракурс рассмотрения (с позиций освобожденного творческого сознания) и в произведениях чеченских писателей нового поколения - М. Ахмадова («Сказка о трёх братьях», «А мельница крутилась и на рассвете»), М. Бексултанова («Черный глаз», «Бухта «Крест»»), С. Яшуркаева («Красный майор») и других. Названных авторов объединяет стремление к показу грандиозного сплочения сил представителей различных наций в условиях тяжелых испытаний. Здесь имеет место формирование новой эпической поэтики с прогрессивным перемещением центра внимания с события на характер, а очерковость уступает место показу внутреннего психологического состояния личности.

Как уже не раз было отмечено, военная проблематика оказывалась интересной для отечественной прозы во все периоды ее развития, менялись лишь ракурсы ее рассмотрения. И современная литература обратилась не к проблемам конкретных боевых действий, а к постижению человеческой сути, проявившейся в условиях, когда речь шла о жизни и смерти. Опора на документы в современной событийно-хроникальной литературе позволяет авторам раскрыть тему войны с позиций современного видения и возможностей опубликования недоступных ранее документов. Например, свой роман-хронику «За чертой милосердия» (1977) Дм. Гусаров начал с полного текста «Приказа Штаба партизанского движения при Военном Совете Карельского фронта» от 13 июня 1942 г. (г. Беломорск). Все события романа-хроники в полном соответствии с жанровой спецификой

произведения соотнесены с конкретными датами, например - Глава первая (пос. Услаг, 30 июня 1942 г.); Глава вторая (пос. Услаг, 30 июня 1942 г.); Глава третья (оз. Мальярви, 8 июля 1942 г.) и т.д.

Д. Гусаров пишет о пехоте, которая была на переднем фланге, о безоружных солдатах-пехотинцах, которым приходилось вступать в рукопашный бой, о потрясающих моментах штурмов, когда одной силой слова политруки поднимали в бой солдат, призывая отдать жизнь за Победу.

После прочтения этого произведения, проникнутого документализмом и ужасающей правдивостью, читатель проникает в самую суть войны без прикрас – в человеческие драмы, несчастья, мечты и надежды на будущее. Произведения, написанные в различное время и в различных обстоятельствах, объединяет присутствие типологических сюжетообразующих компонентов событийно-хроникального жанра. После текста Дм. Гусарова, казалось, трудно было создать текст о пехоте, показавший бы читателю что-то новое, но появились повесть В. Кондратьева «Сашка» (1979), рассказывающая о фронтовом и тыловом быте пехоты, «Каратели» А. Адамовича (1984) – произведение, являющееся рационально-эмоциональным постижением сути нацистской идеологии, углубленным погружением в человеческие аномалии, равное которому вряд ли найдется в антинацистской прозе.

Литература Отечественной войны фактически была литературой, охватывающей проблемно-тематическое пространство глобальной отечественной трагедии, которая затронула весь народ. Можно привести типичные в тематическом отношении проблемы, которые решаются в самых многообразных в жанровом отношении текстах о войне: войсковое братство, тяжелое бремя солдатского бытия, предательство, разлука с близкими и родными и другие. Все названные проблемы можно считать определенным костяком, к которому стекаются все побочные сюжетные линии.

Суть происходивших явлений, их подлинное значение обнаруживаются лишь спустя поколения, по мере их архивации. Для объективного осмысления глобальных событий в жизни человечества необходима временная дистанция.

Достоверное содержание и смысл исторических событий сохраняются лишь в документах – официальных и человеческих (воспоминаниях, письмах, дневниках и др.). Значение и существенность всего, происходившего на фронтах Великой Отечественной войны, в первую очередь, осознавали её очевидцы: воины – солдаты и офицеры. На основе их свидетельств, а иногда и на собственном опыте эти события в художественной форме воспроизвели писатели.

Литературой писателей-фронтовиков стала во второй половине прошлого века так называемая «лейтенантская проза». В зарубежной литературе подобным в типологическом плане направлением была литература «потерянного поколения» - писателей, прошедших через ужас первой мировой войны и вернувшихся к мирной жизни уже совсем другими людьми. В названных стилевых направлениях – в «лейтенантской прозе» и в литературе «потерянного поколения» – типологическая общность обусловлена основной идеей: судьба человека на войне складывается не из высокой идеи и пафосных лозунгов, а это ежедневный труд, когда солдаты просто исполняют свой долг – воюют, спасают раненых, идут на амбразуру. И им бывает страшно, а, может быть, и хочется бежать, но они выполняют свой долг не для того, чтобы стать героями или завоевать награды, а потому, что по-другому не могут.

В такой прозе на основании реально познанного и исследованного материала, с позиций собственных принципов современные писатели о войне показывают, как происходило внутреннее духовное самосовершенствование и упрочение нравственных взглядов целого поколения. Г. Бакланов отмечает: «А ведь это одно из главных достоинств художественного произведения, когда в какой-то мере происходит совпадение жизненного опыта автора и жизненного опыта читателя. Тогда читателю становится все интересно и нужно в произведении, и он с доверием, сочувственно идет за автором. Если этого нет, читатель остается глух, как к чужой, мало интересующей его жизни» (Бакланов Г., 1959, с. 250).

Г. Бакланов, писатель-фронтовик, с позиций послевоенного времени в 1979 году написал повесть «Навеки – девятнадцатилетние». Одновременно Ю.Бондарев в романе «Выбор» (1983) через тридцать лет после победы создал

картину войны потрясающей эмоциональной силы, достигнутой предельной искренностью повествования.

Освобожденный творческий потенциал литературы последних десятилетий прошлого века нацелил писателей-хроникеров на документальное подтверждение своих текстов ссылками без купюр на официальные документы, письма, дневники, мемуары. Эта тенденция проявляется в таких прецедентных текстах отечественной батальной литературы, как романы В. Богомолова «Момент истины», Л. Платова «Секретный фарватер», Вс. Овчинникова «Горячий пепел», Ю. Семенова «Альтернатива. Политические хроники», С. Наумова «В двух шагах от «Рая» и др.

Участник военных действий российский писатель прошлого века В.С. Пикуль в своих исторических романах реализует тенденцию к воссозданию боевых явлений и действий на основе реальных документов - архивных материалов, писем, интервью с очевидцами. Он по мере возможности восстанавливает истину о войне на фоне документальных подтверждений, как, в частности, в романе «Площадь павших борцов. Барбаросса» (1992). М. Алексеев в книге «Мой Сталинград» (1993) предпочитает мемуарный стиль. Известный советский прозаик, бывший в 1942 году политруком миномётной роты, осознанно захотел изложить собственную правду о войне не в качестве писателя-беллетриста, а в качестве констатирующего мемуариста - «рассказать лишь о том, что видел и пережил сам, только о том, чему был сам свидетель» (Алексеев В.А., 1980, с. 74).

Во второй половине прошлого века существовавшая еще тогда правительственная цензура требовала от любого писателя, изображающего военного героя и его подвиг, основываться на реальных фигурах. Подобной запелляционной установкой можно объяснить тот факт, что большинство текстов о войне в чеченской литературе имеет документальный характер. Применительно к творчеству Х. Ошаева можно упомянуть один факт, объясняющий стремление к документализму российских и северокавказских писателей. Непосредственно после издания книги С. Смирнова «Брестская крепость», не содержащей упоминания ни об одном герое из Чечено-Ингушетии, Х. Ошаев начал поиски документальных доказательств присутствия

соплеменников при обороне Брестской крепости. В результате писатель обнаружил фактические данные о том, что в этой судьбоносной для всего советского народа битве участвовало около четырех сотен чеченцев и ингушей, и описал их подвиг в книге «Брест – орешек огненный». Однако подобная авторская активность была трактована партийной системой как стремление национального представителя гиперболизировать роль чеченского народа в Великой Отечественной войне.

Названная книга Х. Ошаева была издана уже после смерти писателя, так как «признание такого факта выбивало из наработанной колеи идеологов партии, вольно или невольно оправдывавших и выселение народа, и жесткую политику партии и правительства по отношению к ней даже после восстановления республики» (Старикова Е.В., 1977, с. 251). Аналогичная издательская судьба постигла и другое событийно-хроникальное произведение о Великой Отечественной войне чеченского автора Х. Саракаева «Неведомыми тропами». Роман, написанный в период середины прошлого века, был издан только в 2005 году. Продолжительное время его держали на полке, потому что главным персонажем выступал вымышленный персонаж - чеченец Салах Садыков, несмотря на то, что в его характере автор аккумулировал лучшие черты национальных героев – патриотизм, бесстрашие, умение сохранять выдержку в драматичной обстановке, организаторские способности, военную доблесть.

В целом, в 70 – 80-е годы в художественном постижении проблематики Великой Отечественной войны в российской прозе просматривается относительный отход от доблестно-героического пафоса в направлении углубления психологизма, стремления проникнуть вглубь имеющихся фактов на основе тщательного и детального воссоздания реальных событий. Таким образом достигается цельность и достоверность и событийной, и эмоциональной картины описываемого. Эта тенденция инициирует движение от полностью документальных текстов к событийно-хроникальным и художественным. Так, в частности, тексты балкарского писателя М. Батчаева отличаются мировоззренческой философичностью, глубиной прорисовки персонажных характеров и художественной законченностью. В них

описывается бытие северокавказских народов в один из военных периодов. Включенные в художественно-документальные тексты М. Батчаева ранее засекреченные архивные материалы помогли реставрировать важнейший период в истории этноса. В рассказах балкарского писателя последних десятилетий прошлого века «Серебряный дед», «Алибек – сын Дыгаласа», повести «Элия» (1980) многосторонне и глубоко осмысливается тематика «человек и история». М. Батчаев в своей малой эпике не ставит целей воссоздания социалистического бытия и процессов «перековки» характеров и формирования человека новой формации. Для него более актуальным оказался не показ крупных военных действий, а психологическое раскрытие тематического комплекса «человек и мир», «человек и война». Событийно-хроникальная проза данного периода, отмеченная тенденцией к лиризации, нацелена на показ и раскрытие не только достоверных фактов, но и психологии человека на войне. Подобного рода установки прослеживаются и в произведениях других северокавказских авторов - «Сын Ленина» (1962) Б. Тхайщухова, «Фронтовые дороги» (1980) К. Шурдумова и др.

Опосредованно включая определенное событие, хронологическую дату или личность в качестве объекта для размышлений главного персонажа о сущности происходящего, писатель реализует собственные принципы, с высоты которых он постигает и анализирует явления реальности во всей ее многосторонней сложности. Мотив «человек и война» является обязательной и непреложной составляющей литературы последних десятилетий. Приведем в пример событийно-хроникальную повесть Н. Арданова «Кровавыми тропами» (1991) с хроникально организованной структурой, в которой повествуется о жарких сражениях и тыловой жизни героев, обороняющих Ленинград, в числе которых оказались и соплеменники автора. Роман Г. Схаploка «Заом имафэхэр» («Дни войны», 1988) современные исследователи, в частности Р. Мамий, определяют в качестве «романа-репортажа», располагающего материал в хронологической последовательности – с начала отхода советских войск до полной победы, вплоть до репортажной трансляции момента возвращения победителя Каласава Гучетля в родные края. Писатель с боевым прошлым,

награжденный военными орденами и медалями, во всех деталях изображает фронтовые события, не оставляя без внимания ни одной частности в поведении и в характерах героев, делая это описательно и тщательно, порой забывая о психологизме и нередко увлекаясь документализмом.

Проведенное исследование обнаружило прогрессивную мобильность развития современной северокавказской «военной» прозы. Обновление, выразившееся в расширение методологического инструментария, проявилось во всех жанровых компонентах - в реализации принципа хронологической достоверности, в разновидности сюжетных решений, в обрисовке персонажного характера. Опять же подчеркнем, что эти тенденции происходили в русле общего движения всей российской прозы 60 – 90-х годов о Великой Отечественной войне. Кроме распространенной для того времени психологической повести, в чеченской «военной» прозе появляются среднеобъемные эпические подвиды - экшн-повесть, эссе, реализующие разнообразные способы и модели художественной изобразительности. Вследствие их синкретического характера данные тексты сложно причислить к конкретно-обозначенному подвиду или тенденции. Причем их новизна обнаруживается в поиске новейших жанрово-эстетических потенциалов в деле показа нового типа характера, создания определенной философской тональности, в сочетании традиционных, выработанных веками литературных приемов, с актуальной медийностью.

Явления войны и спаянные с ними личные судьбы, все дальше дистанцирующиеся от современности, в изложении современных авторов приобретают активную соотнесенность со стержневыми вопросами нашего времени. При этом произведения о войне последнего десятилетия XX века существенно отличаются от текстов, созданных во время самих исторических событий. В последнем случае изложение оказывается более экспрессивным, решительным в констатации разного рода приоритетов, преимущественно не признающим половинчатых истин. Напротив, более поздняя, близкая к современности литература, дает читателю возможность рассматривать исторические события постфактум, без излишней эмоциональности и

односторонности, объективно присущей текстам, написанным «по горячим следам». Рассмотрим в этом плане повесть А. Айдамирова «Один день судьбы», при этом не столько на основе очерчиваемых писателем хронологических явлений, а непосредственно на базе включенного в экспозицию документа от 23 февраля 1945 года. Собственно, по обозначенной дате читатель с первых строк повести уже догадывается и настраивается на то, что описываемые далее события связаны с историей Великой Отечественной войны, более того, сюжет и система персонажей определенно окажутся «привязанными» ко дню Победы. При этом моральные и нравственные убеждения автора убедительно подтверждаются предваряющим текст эпиграфом, посвященным отцу писателя, «никогда не терявшему мужества, благородства и терпения» (Айдамиров А., 2005, с. 4). Далее А. Айдамиров в экспозиции рассказывает о болезненной для него с самого детства семейной трагедии – о восьмилетнем пребывании своего отца в ГУЛАГе и дальнейшей ссылке семьи в сухие и морозные казахские степи.

Событийно-хроникальная проза о Великой Отечественной войне в 60 – 80-е годы продолжала сохранять драматическую тональность произведений военных и послевоенных лет, отражавшуюся и в многочисленных персональных мемуарах. Причем здесь имеет место стремление к документальной точности, к расследованию, к анализу и сопоставлению исторических событий. В этом плане показательны произведения многих поэтов и писателей Северного Кавказа: Д. Яндиева, К. Отарова, А. Кешокова, Д. Кугультинова, Ал. Теппеева, З. Толгурова, Т. Зумакуловой, Н. Хубиева, А. Шогенцукова и других.

Особенно можно выделить в плане художественных достоинств тексты о войне кабардинских авторов - «Лес состоит из деревьев» (1972) и «Орел умирает в полете» (1971) Х. Кауфова; «Набирая высоту» (1972) М. Эльберда, а также романы А. Налоева, К. Эльгара и других. В дагестанской литературе Р. Гамзатов увековечил в стихах память о соотечественниках-фронтовиках, среди которых были и два его старших брата, погибших на войне («У меня были братья», «И спросит дом родной», «Уж двадцать лет»).

В северокавказских произведениях 80-х годов усиливается тема социальной памяти, что способствует дальнейшему обнаружению «белых пятен» исторического прошлого, а также постижению трагического опыта человечества. К примеру, у Д. Кугультинова, участника военных действий, затем попавшего в ГУЛАГ, в плане трансляции социальной памяти через авторские воспоминания показательное произведение «Прошлое»: *Не думай, что минувшие года, что прошлое уходит навсегда, что постепенно заживает рана – так начинается исповедь лирического героя, который плакал и кричал во сне. Проснувшись, он долго не может успокоиться, мужество покидает его под бременем тяжелейших воспоминаний: и слезы по лицу катились, а в сердце – то, что отошло давно* (Кугультинов Д., 1970, с. 119). В целом, событийно-хроникальное изложение в русле данной тематики эволюционировало и обрело перспективу.

Опираясь на проведенный нами анализ характерных черт событийно-хроникальной чеченской литературы на фоне развития общекавказской эпики, позволим подытожить, что в последнее десятилетие минувшего столетия объект нашего рассмотрения усилил способы и приемы реализации достоверного материала в пространстве художественного текста, усложнив тем самым социально-исторический контекст. Писатели, освобожденные от цензурного гнета, подняли множество табуированных ранее вопросов, что, в свою очередь, дало им возможность подняться на более высокий уровень осмысления проблем, традиционно свойственных событийно-хроникальной эпике. В этом ряду одним из наиболее активных, неоднократно затрагивавшихся в нашей работе вопросов, являются специфика художественно-документального осмысления национальными писателями темы репатриации, изгнания, Великой Отечественной войны, Чеченских войн второй половины XX века и других, связанных с национальной историей и национальной идентичностью.

Объявленная в новом веке свобода слова реализовала скрытый ранее потенциал для событийно-хроникальных текстов в проблемном пространстве умалчиваемой длительное время официальными властями темы Кавказской войны и послевоенного выселения. Для воссоздания целостной картины развития

чеченской прозы второй половины XX века есть смысл обратиться к роману М. Сулаева «Горы молчат, но помнят», написанному в 1962 году, но опубликованному на чеченском языке лишь в 1966 году под названием «Тавсултан уходит с гор». На русском языке под заглавием «Горы молчат, но помнят» роман вышел лишь после смерти писателя в 1992 году. Фабульная линия романа развивается в пространстве трагедии выселенной чеченской семьи. Автору потребовалась смена государственного строя для того, чтобы не только с предельной правдивостью обнародовать наличие глобальной национальной трагедии, но и попытаться беспристрастно ее рассмотреть с позиций объективного историзма и документализма. Следует отметить, что роман М. Сулаева сыграл важную роль в истории формирования как чеченской, так и северокавказской литературы в целом. В типологическом плане можно выявить и схождения с общей тенденцией к актуализации романов катастрофы в общесоюзной прозе, так как его роман обращен к теме национальной катастрофы изгнания.

Весьма интересно, что интерес к катастрофичной тематике активизировался и в «эмигрантской» северокавказской литературе периода 90-х годов. В глубоко психологическом романе адыгейского писателя, жившего в США, Кадыра Натхо «Отверженные», воссоздаются правдивые картины непростой жизни эмигрантов на фоне проблемы социальной адаптации. В годы Второй мировой войны Кадыр Натхо оказался в Европе, а в 1948 году его семья осела в Иордании. Получив хорошее образование, в 1956 году Натхо переехал в Нью-Йорк, занимался литературой, просветительством, переводами, издавал журнал «Черкесская звезда». Роман был написан на английском языке (английское название - «Nicholas and Nadiusha»), переведен и опубликован в Майкопе в 1992 году. «Произведение многосюжетное, роман о беженцах из Советского Союза в период Великой Отечественной войны. Читателю сразу запоминаются образы центральных героев: Николаса, Надюши, Марфы Любенцовой, американского полковника Коллинза и других. Кратко, но емко даны образы адыгов Дама-да, Камгаза, грузина Казбека. В романе мы видим

острые драматические ситуации, раскрывающие трудные судьбы послевоенной эмиграции в странах Европы, в данном случае в Италии. Адыги и русские, белорусы и украинцы, лишившиеся в силу сложившихся обстоятельств своей родины, проходят через череду нравственных и психологических потрясений. Но герои произведения К. Натхо сохраняют глубокое чувство внутреннего духовного родства с родной землей, что и помогает им вместе перенести всяческие испытания и унижения. Вместе с этим роман повествует и о высокой любви» (Жачемук З. Р., 2015, с.46).

Отметим, что обстоятельства, которые описаны Кадыром Натхо, по мотивам во многом совпадают с циклом стихов Шабана Кубова, также пережившего трагедию репатриации. Как роман Кадыра Натхо, так и драматический цикл стихов Шабана Кубова глубоко автобиографичны, основаны на одних и тех же фактах и событиях (особенно тех, которые относятся к австрийскому периоду их жизни). В своем романе К. Натхо показал широкие картины жизни послевоенной Европы, сложные процессы крушения идей как у приверженцев фашизма, так и у демократов, а также античеловеческую сущность сталинского режима. Нам удалось познакомиться с новым романом Кадыра Натхо, «Долгое – долгое возвращение домой», который пока еще находится в издательстве в рукописной форме. Это роман-воспоминание, роман-исследование современного мира, построенный на исключительно реалистичных событиях, роман, в котором действует не одна сотня персонажей, имеющих реальных прототипов. В последнем романе адыгского зарубежного автора факт и хронология приобрели исключительно высокое художественное качество.

Теме Кавказской войны, ее трагических последствий для некоторых горских народов и возникновению черкесской диаспоры на Ближнем Востоке посвящена книга кабардинского писателя Х.Кауфова «Вечные странники» (2002).

Своеобразная сюжетная структура, размах актуализированных автором вопросов и основательность их постижения в произведении позволяют заключить, что произведения, реализующие архетип «вечного странника», в

компаративистском рассмотрении оказываются весьма типичными и продуктивными в плане дальнейшего развития жанра северокавказской документальной прозы. Жанровую специфику своего произведения определяет сам автор в интервью балкарскому поэту и тележурналисту Аскеру Додуеву: «Написанное я называю книгой художественно-публицистических очерков и эссе, объединенных единым стержнем повествования и общей идейно-тематической направленностью. Это не труд историка, а, скорее, история глазами писателя. В ней важны не столько факты, хотя их много, сколько отношение к фактам. Трагедия народа, пропущенная через сердце писателя» (Интервью Х.Кауфова). Мы рассматриваем книгу Х.Кауфова как целостный текст, объединенный единой идеей.

В этом же тематическом пространстве находятся романы Б. Шинкубы («Последний из ушедших»), М. Кандура («Кавказ», «Черкесы. Балканская история»), И. Машбаша («Жернова», «Два пленника»), А. Евтыха («Бычья кровь»). При значительных изменениях объектов писательского интереса, в современной адыгской литературе доминируют проблемы моральной оценки Кавказской войны и махаджирства – в контексте философского осмысления исторической прозы. Наиболее ярко и художественно убедительно этот интерес реализован в двух романах – И.Машбаша («Жернова») и М. Кандура («Кавказ»). Х. Тимижев в монографии «Историческая поэтика и стилевые особенности литературы адыгского зарубежья», анализируя романы М. Кандура «Кавказ» и «Черкесы. Балканская история», характеризует особенности его художественного стиля. В частности, отмечая скупость художественно-выразительного инструментария писателя, кабардинский литературовед объясняет это влиянием кинематографического опыта Кандура-сценариста. С полной уверенностью можно говорить об инновационности стиля писателя, об оригинальной разработке событийно-хроникальной формы, в которой он творчески синтезирует документальный и художественный материал, используя приемы монтажа. Романы представляют объемную картину во взаимодействии исторической и частной

темы, автора интересует, прежде всего, история, но она, в свою очередь, служит фоном для показа трагедии человеческих судеб. Уже в Прологе к трилогии «Кавказ» М. Кандур дает точные фактографические данные, объясняя причины своей поездки из г. Аммана (Иордания) в г. Нальчик, и ссылается на официальное приглашение на «Конгресс черкесского народа» от 19 мая 1991 года.

Глобальность охвата пространства и времени в трилогии почти не имеет литературных аналогов - изображаются два века исторической жизни Северного Кавказа, Турции и России, затрагиваются и Великобритания, Польша, Грузия, Армения. Образы исторических лиц подаются автором не только в качестве знаковых фигур эпохи, они в большинстве психологичны и индивидуальны в проявлениях характера, нрава, привычек, ума и чувства. Герои и героини – не только шапсуги, убыхи, абадзехи: в первом и во втором томах – кабардинцы и чеченцы, в третьем – представители всех адыгских племен.

Трилогия наполнена авторскими размышлениями о причинах и последствиях Кавказской войны. Здесь автор публицистичен и одновременно эмоционален. Нередко он задает риторические вопросы: *Почему так важно, чтобы нашу историю знали? Почему мы не должны ассимилироваться и раствориться среди более многочисленных народов на этой земле, как это произошло с другими древними цивилизациями? Откуда это не дающее покоя стремление осознать свою черкесскую индивидуальность?..* (Кандур М.И., 1994, Т.1, с. 44).

Трилогия наполнена документальными сведениями, например, М.Кандур приводит точную историческую справку по истории Кавказа, сообщая читателю, что она «отсчитывается с первых мгновений зарождения цивилизации», и резюмирует: *Кавказ превратился в заповедник исчезнувших народов и Вавилон языков* (Кандур М.И., 1994, Т.1, с. 44).

Другой уровень фактографического материала составляют «человеческие документы». В воспоминаниях самого автора возникает образ «наны» – девяностолетней бабушки, которую волновал вопрос: *Это правда,*

внук, это правда, что добрались уже ... туда? Что они уже походили по ... ней? – спросила она, указывая на Луну... (Кандур М.И., 1994, Т.1, с. 104). Правда о посещении Луны людьми вызвала ее смятение и боль. Ведь *...бабушка верила, что Луна и звезды принадлежат небесам, а небеса – божьи владения. Никто из смертных не может ступить туда... (Кандур М.И., 1994, Т.1, с. 104).*

По основным типологическим признакам, обозначенным нами, трилогию М. Кандура можно отнести к жанровой форме исторического романа, в котором художественный материал равномерно иллюстрируется документами, историческими фактами, воспоминаниями, передаваемыми от поколения к поколению.

В пределах выделяемой нами событийности как художественного приема применительно к северокавказским писателям конца XX века следует вести речь о выборе ими актуального объекта художественного показа – процесса милитаризации, результатов смещения силовой власти, вопросов национальной идентичности в контексте переосмысления исторического опыта. В произведениях чеченских авторов прошлая и современная историческая и социальная реальность воспроизводится широко, пространно и многоохватно, вследствие чего человеческие типы и характеры раскрываются на обширном жизненном материале в разнообразных обстоятельствах и ситуациях. Широкая всеохватность и диктуемый ею многоуровневый комплекс проблематики, включающей периоды со времен Шамиля до сегодняшнего дня, от глобальных актов взаимодействия и исторического движения народов до творчества конкретного писателя, инициировали многоголосие современных событийно-хроникальных повествований, в которых писатель выступает и как литератор, и как историк, и как публицист.

Эпические прозаические тексты текущего века событийно насыщены, поскольку в них речь идет о жизненном пути общеизвестных национальных героев и о человеческих судьбах. Собственно, подобное всеохватное восприятие сегодняшних вопросов национальной самоидентификации и воспроизведение их в литературах

народов Кавказа позволяет, абстрагировавшись от факта разноречивости происходящего, современных диспутов и суждений, отметить появление значимых и потенциально важных ценностей, продвигаемых литературой.

В 70 – 80-х годах в чеченской литературе, как и во всей отечественной прозе, событийно-хроникальные произведения выходят на первый план. При этом отметим, что болезненная для кавказских народов махаджирская проблематика, активно разрабатываемая в современной северокавказской литературе, в чеченской прозе конца XX века не получила столь масштабного развития. Это можно обосновать активизацией новых драматических явлений, захвативших Чеченскую республику, – войной, начавшейся в 1994 году. Трагические события активизировали историческую тематику героического прошлого. Здесь можно отметить, прежде всего, исторические романы С.-Б. Арсанова «Когда познается дружба», «Мюрид революции», М. Мамакаева «Зелимхан», Ш. Окуева «Республика четырех правителей», А. Айдамирова «Долгие ночи», «Молния в горах», Х. Ошаева «Пламенные годы», а также произведения З. Муталибова, А.-Х. Хамидова и других чеченских авторов.

В 70 – 90-е годы значительную роль в развитии чеченской документально-художественной прозы сыграла анализируемая нами неоднократно трилогия А. Айдамирова, состоящая из трех частей, - «Долгие ночи» (1972), «Молния в горах» (1989), «Буря» (1999), фабула которой основана на описании драматической участи горцев, перебравшихся в Турцию в 1864 – 1865-х годах.

В типологическом ракурсе рассмотрения северокавказской исторической прозы значительный интерес представляют способы и приемы воссоздания исторической обстановки далекого прошлого. Прецедентными в плане историзма и достоверности показа представляются адыгские романы «Щит Тибарда» Т. Адыгова и «Из тьмы веков», «Редедя» И. Машбаша, в которых воссоздается действительность XI – начала XII веков. Художественные, а также структурно-стилистические приемы создания исторических текстов у из названных прозаиков различны. Но объединяет их то, что романисты

основываются на конкретном историческом материале и выстраивают сюжеты на подлинных, реалистически воссоздаваемых событиях национальной истории.

Отметим, что достижением адыгских авторов, пишущих на исторические темы, - А. Евтыха (роман «Бычья кровь»), И. Машбаша (роман «Хан-Гирей» и др.) является освоение и талантливое воплощение ими приема психологизма в трактовке сюжетных коллизий и действий персонажей. Вместе с историческими сведениями писатели вводили в романы линии личностных судеб своих героев (Щербины, Аладжа в «Бычьей крови» А. Евтыха, Хан-Гирея, Сафербия Зана, литераторов горского и русского окружения Хан-Гирея в романе «Хан-Гирей» И. Машбаша).

В романе И.Ш. Машбаша очевидна также методология литературного синтеза основополагающих вековых мировоззренческих ориентаций с детальностью историзма в воссоздании эпохи и главного персонажа – национального лидера Хан-Гирея. В целом для его идиостиля характерны такие черты, как детальность обрисовки действительных и вымышленных героев; органичное введение в текст документов эпохи; акцент на природных полотнах, их одушевленный лиризм и символика (Кубань, Черное море, горы), типологически сближающие роль пейзажа в произведениях И.Машбаша, Т. Керашева, А. Евтыха и других северокавказских романистов. Пространство развития действия машбашевского романа достаточно масштабно и значимо в историческом плане, как и у Т. Адыгова в «Щите Тибарда». При этом И.Машбаш, в первую очередь, интересуется самой историей, ее событиями, а Т.Адыгов основное внимание сосредоточивает на личностях, их поступках и судьбах.

В последнее десятилетие прошлого века борьба за национальную идентификацию получила среди народов Северного Кавказа статус битвы за «справедливую» этнобиографию. Немалая степень достоверности присутствует в документально-художественных текстах, которые апеллируют к достаточно отдаленным историческим событиям, не получившим объективного осмысления современной наукой.

Историческая память народа включает, помимо сохранения событий прошлого, и комплекс представлений о несправедливых действиях других этносов

по отношению к себе. Структура сюжета повести дагестанского писателя К.Абукова «И Судный день впереди» (1991-1997) представляет собою эмоциональную и драматичную цепь размышлений о современном моменте и о духовно-эмоциональном опыте человека XX века. Триумф культурного неотредиционализма проявился в уходе героя К. Абукова - Мурадбека Валиевича – от проблем окружающего социума в свободно понимаемую им национальную лояльность, результатом чего становятся трагические условия, в которых он оказывается. Восстановление отживших представлений, ретроспектива памяти, восприятие положения собственного народа как некой «осажденной крепости», сопровождаемое бесконечной самокритикой, воспроизводят типичное социально-гражданское сознание и бытие национальных этносов прошедших лет. Толчок к размышлениям Мурадбека Валиевича, бывшего первого секретаря райкома, дает статья в «Независимой газете»: *Он прилег на тахте, развернул «Независимую газету» и сразу обратил внимание на статью на второй странице под злобным названием «Ленинским путем к раздорам». В ней развенчивалась национальная политика бывшего СССР как блеф и выдумка большевистских вождей. Развал Союза и межнациональные трения истолковывались как последствия насильственного объединения народов и т. д.* (К. Абуков, <https://docplayer.ru>. URL). Негатив и злоба, идущие от публикации, вызвали череду размышлений и воспоминаний бывшего партийца: *Эти выпады были не новы, однако извращение истории каждый раз задевало Мурадбека Валиевича за живое, острой резью отзывалось в сердце. И вспомнил он обращение Владимира Ильича в 1921 году к коммунистам Кавказа, в котором вождь выражал надежду на то, что они создадут «образец национального мира». Письмо Владимира Ильича, да и не только это письмо, но и многочисленные его записки и распоряжения по национальным вопросам Мурадбек Валиевич знал и не раз апеллировал к ним в докладах и выступлениях. Бекболатов искренно верил в мудрость ленинских пожеланий. Но прошли десятилетия, социальная и духовная атмосфера в стране изменились. И то, что случилось в Нагорном Карабахе, Приднестровье, да и то, что творится рядом в Чечне, по убеждению старого партийного работника, это*

— не хулиганские выходки кучки аморальных типов. Это тот случай, когда водохранилище, не имеющее стока, вдруг прорывает плотину. Да, легко списывать народные волнения на счет антиобщественных настроений рецидивистов. Но суть конфликтов народов, разрастающихся в кровавые боины, — не ошибки прошлого, а неумение верно осмысливать и управлять новой общественной ситуацией (К. Абуков, <https://docplayer.ru>. URL).

К. Абуков повествует о драматических явлениях в жизни многонационального государства, и в частности, о том, как они отразились на жизни представителей северокавказских территориальных образований. Повесть построена на мозаичных ассоциативных воспоминаниях главного героя о партийном прошлом, о «перегибах» советской власти, авантюрных планах переселения дагестанских народов на кумыкские земли, о планах создать общий этнос — «дагестанцы», объединив и обезличив многочисленные народности Дагестана и многих других. В повести, по сути, один персонаж, но его мысли охватывают целую эпоху, и в свой предсмертный день он, как будто предчувствуя уход, подводит итоги, беспристрастно оценивая прошлое и вынося приговор настоящему. Заголовок повести говорит о том, что герой не щадит и самого себя. Следует отметить, что повесть К. Абукова представляет собой образец событийно-хроникального текста и по стилю, и по наполнению документальным официальным и человеческим материалом. При этом в анализируемом произведении отчетливо проявляются черты нового подхода — объективного, без излишней идеализации и нивелирования серьезных вопросов национальной и отечественной истории. Писатель предельно откровенен, в своих воспоминаниях он обращается к документам, фактам, датам. Синтез художественного и документального начала позволил К. Абукову создать достоверную картину, авторская точка зрения, реализуемая через внутренние монологи и воспоминания главного персонажа, придала произведению достаточную эмоциональность и искренность. Можно сказать, что повесть дагестанского писателя К.Абукова «И Судный день впереди» представляет образец событийно-хроникального произведения нового времени.

Выводы к главе III

Многомерная национальная эпика второй половины XX века подверглась значительным трансформациям практически во всех методологических и художественно-эстетических основах, развиваясь от этнографически и фольклорно обусловленной жанровой системы к соцреалистической, а затем вошла наравне с российской литературой в постсоветскую художественную парадигму. Но при всех трансформациях методов и приемов, мировоззренческих подходов событийно-хроникальной прозы принцип историзма сохранился в качестве базового. Эволюция жанровых форм событийно-хроникальной прозы развивалась в направлении усложнения проблемности и формирования новой концепции личности.

Ретроспективный анализ процесса развития событийно-хроникальной прозы позволяет проследить достаточно длительный путь от очерковой просветительской эпики, начальных очерковых, во многом подражательных, произведений новописьменных литератур до современных стилевых направлений и новых модификаций исторической прозы, представленной и крупномасштабными эпопеями.

В большинстве северокавказских эпических произведений 20-х – 30-х годов XX века можно выделить ряд устойчивых признаков:

- наряду с преобладанием фольклорных элементов имеет место присутствие документального материала;
- проблематика концентрируется в пространстве конфликта старого и нового строя, мышления, в оппозиции нового человека и реакционных сил;
- в стилевом плане превалируют соцреалистическая патетичность публицистического дискурса; избыточная описательность и бытовизм, типичные для фольклорных текстов;
- в создании характера, типа личности доминируют схематизм и идеализация, психологизм как прием развитой литературы еще не был разработан по объективным причинам.

Переломным моментом можно считать 60-70-е годы XX века, когда жанрово-композиционный строй произведений северокавказской прозы усложняется и модифицируется в плане проблемного и идейно-тематического разнообразия. Специфической особенностью северокавказской прозы этого времени является преимущество военной и исторической проблематики. Писатели стараются максимально полно охватить подлинные исторические факты существования своих народов; им все чаще удается включить в сюжетную линию произведения судьбы и образы персонажей, относящихся к многочисленным социальным группам, действовавшим на протяжении изображаемых исторических периодов.

В 70 – 80-е годы активно проявляется стремление к фактической достоверности, к явному поиску, проверке и сопоставлению достоверных деталей и фактов, к историзму. Писатели обращаются к мемуарам реальных жителей Кавказа, давая читателю информацию о масштабах военных действий, о трагических коллизиях отдельных судеб известных и простых соплеменников, тем самым поддерживая чувство гордости за свой народ и в то же время сожаление об потерях.

К. Шаззо совершенно точно подметил, что «...осмысливая сущность и остроту литературного конфликта различной типологии, нельзя упускать из виду его обусловленность конкретно-историческими предпосылками, его неразрывную связь со временем, противоречиями эпохи, которые вызревают в недрах общественной жизни народа» (Шаззо К.Г., 1978, с. 134). В контексте этого высказывания, необходимо отметить, что персонажи, лица и события, описанные в исторической прозе этого периода, создают картины национальной жизни и несут идею о глубоком неисчерпаемом потенциале кавказских народов. Образцами большой исторической эпики можно считать романы Х. Ошаева «Пламенные годы», М. Мамакаева «Мюрид революции» и «Зелимхан», А. Айдамирова «Именем свободы» и «Долгие ночи», Ш. Окуева «Красные цветы на снегу» и «Пролог» и многие другие.

Эволюция событийно-хроникальной прозы в пространстве задачи репрезентации исторических событий отмечается в том, что в раскрытии военной тематики писатели этого периода отошли от подробных описаний военных сражений, война стала контекстом для показа судьбы человека на войне. Предположение о том, что литературные произведения о смерти и убийствах пишут исключительно декаденты и создатели детективных произведений, ошибочно. Практически весь корпус реалистических произведений прошлого и современности актуализирует вечные вопросы жизни и смерти. И не имеет значения, о каком герое идет речь - о ветеране Гражданской войны, о фронтовиках Великой Отечественной войны, либо о рядовом Советской армии, вернувшемся к мирной жизни после войны в Афганистане или Чечне. Современные произведения о войне наполнены описаниями смерти, мучений, пыток, и этот материал, который литература раньше очень сдержанно, дозированно включала в текст, теперь считается вполне допустимым и даже необходимым для создания реалистической картины, таким образом, он иногда замещает либо имитирует факты, свидетельства очевидцев и документы.

В отечественной постсоветской прозе шел непростой, но интенсивный и целенаправленный процесс отхода от соцреалистической заданности и однозначности. Движение было направлено в сторону расширения вариативности сюжетных коллизий, против стереотипизации персонажей, против обязательной оппозиции двух основных видов сознания, против идеологической, а не художественно-эстетической идейности. Писатели событийно-хроникальной прозы постперестроечного периода сделали достаточно смелую попытку применения метода психологизма в обрисовке характера и анализе поступков исторического персонажа с целью его «очеловечивания». При этом, при определенной субъективности изложения от первого лица, условность, ирония, игра, подтекст и другие формы выражения писательской экспрессии в рассматриваемой нами разновидности прозы практически не применяются, что обусловлено серьезной тематикой, касающейся трагических страниц истории.

Эти все моменты касаются художественной составляющей художественно-документального текста.

В плане документальной основы произведения, напротив, с кардинальным расширением информационного пространства появилось значительно больше разнородной информации, претендующей на документальность, в первую очередь, в сети Интернет. Это имеет, как минимум, два эффекта. С одной стороны, доступ к информации становится практически неограниченным, с другой – в сеть попадает масса непроверенной и даже сфальсифицированной информации, которая требует тщательной проверки, потому что автору исторических текстов следует непременно соблюдать точность и достоверность. Данный основополагающий принцип документалистики усложняет задачи авторов в распределении «вымысла» и всех сопровождающих и образующих его текстуальных компонентов вокруг документальной основы, которая обязательно должна быть структурным центром событийно-хроникального текста.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Если попытаться подвести итоги по выявлению и систематизации роли и функций документалистики в процессе её включения в художественную прозу, можно перечислить ряд основополагающих аспектов данного литературного феномена. Здесь следует уточнить, что специфика исследуемой литературоведческой дефиниции заключается в ее динамичной активизации в событийно-хроникальной литературе второй половины XX века на фоне ее недостаточной определенности в современной науке и потому весьма расплывчатой в понятийном отношении до настоящего времени.

Событийно-хроникальная проза как особая жанрово-стилевая литературная категория обладает собственной методологией, формировавшейся в соответствии с запросами литературного творчества определенных этапов развития. Можно констатировать, что по мере эволюционного литературного развития в плане расширения жанровой системы, формирования новой концепции личности и усложнения проблемного пространства текста методы и приемы художественно-документального отражения исторической действительности динамично развивались и совершенствовались.

Активное развитие событийно-хроникальной прозы в национальных литературах обуславливает необходимость научно-теоретической интерпретации типологических признаков документализма, историзма в контексте описания направлений ее эволюции на фоне движения общероссийского литературного процесса. По этой причине в работе поэтапно рассматривается и анализируется процесс документализации общесоюзной прозы на базе событийно-хроникального жанрового (образного, композиционного и событийного) прозаического материала северокавказской литературы XX века в контексте ее типологических связей с отечественной прозой.

В работе предпринята попытка четко идентифицировать на различных системных уровнях и на основе периодизации литературного процесса

(северокавказского и отечественного в сопоставлении) жанрово-стилевые особенности событийно-хроникальной прозы. Выбранная нами сравнительно-типологическая и компаративистская методология, а также методы и приемы анализа художественного текста позволили прийти к следующим результатам.

Северокавказская событийно-хроникальная литература XX века развивалась в типологическом взаимодействии с общесоюзной прозой. Наиболее тесные контакты в плане заимствования основных методов и приемов жанрового строения отмечены на ранних этапах развития национальных новописьменных литератур. Жанровые приоритеты концентрировались в пространстве малой эпической формы, в основном близкой к публицистике (очерк, рассказ, новелла). Эта тенденция обусловила предельную документальность и публицистичность новописьменной прозы, что вполне логично привело к описательности стиля, однотипности сюжетов, проблемно-тематического комплекса и доминированию шаблонной стереотипной концепции личности, которая была представлена в основном героико-патриотическими образами и оппозицией положительного (активного строителя нового общества) и отрицательного (не принимающего новую идеологию и строй) персонажей. При этом, в связи с возросшим вниманием послереволюционных писателей к проблемам идеологической жизни советского общества, к вопросам морали, конфликты стали глубже и сложнее, чем во многих произведениях предшествующих лет.

На всем протяжении периода строительства нового советского строя по мере тотального внедрения методологии социалистического реализма, в ходе созревания новых социальных категорий и идеологизированной персонификации исторических героев и партийных вождей влияние идеологических, нравственно-этических, пропагандистских по своей сути идей на сознание личности непрестанно усиливалось. Установка на разрушение традиционных ценностей прошлого времени подразумевала однозначную трактовку общественного бытия – как прошлого дореволюционного, так и послереволюционного настоящего.

Ускоренное развитие новописьменных литератур уже ко второму периоду развития инициировало освоение крупных эпических форм, в частности, романа,

расширение тематики в плане интереса к частной жизни, усложнение приемов создания конфликта и обрисовки типа, характера персонажа. Особенно наглядно в прозе 40 – 50-х годов представлен процесс идеологизации советского общества. В плане реализации духовно-воспитательных и идеологических функций литературы наиболее эффективными оказались событийно-хроникальные тексты, вызывающие большее доверие со стороны читателя, чем беллетристика. Важен и тот момент, что авторы этой жанровой категории в своем большинстве были причастны к внехудожественной реальности, которая становилась основой для их текстов. Названные нами процессы в целом характеризуют общую социально-идеологическую парадигму событийно-хроникальной прозы 1930-х годов и последующих военных лет.

Кризисные и трагические условия Великой Отечественной войны в определенной степени затормозили развитие литературного процесса в плане совершенствования и расширения творческого арсенала. В этот период активно разрабатывалась героико-патриотическая тематика, создавались идеализированные образы национальных героев, стиль произведений был пафосным и романтическим, но эти тенденции были типологически общими для всей советской литературы, так как были нацелены на поддержание и поднятие духа советского народа. В приоритете опять оказалась малая эпическая форма. В жанровом отношении во время войны, помимо лирики, благодаря своей мобильности и оперативности самыми актуальными становятся художественно-публицистические рассказы и очерки. Для этих жанров важен не только сам документальный материал, но и способы отражения нравственного начала персонажей. Наряду с наличием фольклорных сюжетообразующих, стилевых и структурных элементов, в прозе военного периода преобладают публицистическая патетичность и описательность.

Послевоенный период в северокавказской литературе характеризуется возвращением к жанрам повести и романа, дающим писателям большие возможности для вдумчивого объективного показа и осмысления важных исторических моментов, и главное – для психологического раскрытия внутреннего

мира личности. Большинство из авторов прошлого века имели свой творческий почерк, узнаваемый стиль, выражающийся в индивидуальной манере описания батальных и послевоенных эпизодов, острых драматических картин истории, а в целом - организации всего эпического материала. Как активные участники войны и периода послевоенного восстановления, писатели второй половины XX века строили повествования, основываясь на личном опыте увиденного и пережитого в ходе боевых и трудовых деяний. Очевидно, что этой погруженностью в объект художественно-документального отражения во многом определяется стремление авторов к факту, к документальности, к событийной стороне произведения.

Таким образом, к началу третьего периода национальные писатели начинают активно применять принципы историзма и психологизма. И в реализации этого стремления значительную роль играет опыт общесоюзной прозы.

К 70-м годам XX века (конец третьего этапа в развитии северокавказских литератур) новописьменная проза подходит к необходимости обращения к закрытым страницам своей истории, но пока не имеет возможностей для откровенного разговора. Эта возможность появляется в конце века и дает импульс для написания объективных исторических произведений, основанных на документах, фактах, воспоминаниях очевидцев. В последнее десятилетие минувшего века в событийно-хроникальной прозе еще более усилилось документальное начало, расширился историко-социальный тематический комплекс. Писатели обратились к частным вариативным вопросам, контекстуальным для глобальных тем, получив тем самым возможность подняться на новую ступень освоения задач, традиционно ставившихся в событийно-хроникальной эпике прошлого века. Одной из наиболее актуальных по-прежнему оставалась тема Великой Отечественной войны, получившая освоение в современной литературе посредством расширения жанрового диапазона событийно-хроникального изложения.

На наш взгляд, национальные литературы к настоящему моменту достигли определенной творческой и методологической зрелости, освоив сложные литературные формы во всем их многообразии. При этом в работе мы показали, что в современной северокавказской литературе разработаны и популярны не все жанры и стилевые направления событийно-хроникальной прозы, получившие активное освоение в отечественной прозе, в частности, мемуары, автобиографии, дневники, исповеди, письма, офисная и миддл-литература. Но, на наш взгляд, эти жанровые инварианты имеют хорошие перспективы в пространстве национальной прозы, динамично расширяющей свой жанровый и проблемно-тематический диапазон.

После обзорной характеристики общего движения событийно-хроникальной прозы необходимо остановиться на основных выводах по текстовой специфике исследуемого материала.

В основе событийно-хроникальных текстов находится факт/документ, сообщающий им историческую фактичность, достоверность и хронологическую четкость. Документальность предполагает использование такого фактографического материала (официального и «человеческого»), истинность которого представляется читателю несомненной. Непременный компонент данного жанрово-стилевого вида – это биографизм (в том числе и автобиографизм).

Типоформирующим признаком событийно-хроникальных текстов (как о прошлом, так и о современности) является обязательная опора на принцип историзма. В соответствии с этим характерным типологическим качеством художественной документалистики становится неизменная линейность построения сюжета. Также стержневым жанровым свойством событийно-хроникальной прозы следует считать событийность, основанную на фактах, часто определяющую как сюжетно-композиционную, так и персонажную структуру произведения.

Специфической чертой исследуемого вида является сочетание историзма и документализма с методологией авторской интерпретации, свойственной

художественной поэтике. Таким образом, выделяемая нами в качестве систематизирующего признака диалектическая связь объективного анализа и субъективной интерпретации, является одной из черт, отличающих художественную документалистику от науки.

По сути, событийно-хроникальная проза специфична своей дуалистической природой. С одной стороны, фактологическая база – безусловное следование факту/документу; с другой – художественно-изобразительные средства, приемы поэтики художественной литературы. Отметим, вариации соотношения документального и художественного уровней в событийно-хроникальных текстах весьма разнообразны - в зависимости от жанра, от литературного периода, особенностей авторской индивидуальности и других контекстов творческого процесса.

Подобного рода вариативность обозначила линию рассмотрения проявлений документализма в исследуемых нами текстах по принципу их жанрово-видовой и стилевой специфики. В нашем видении событийно-хроникальные тексты классифицируются по отдельным видовым формам, в первую очередь, – по степени присутствия в них документального и личностного начала. Доминирование одного из них и определяет жанровый вид произведения: документально-художественные (с преобладанием факта – очерк, эссе, портрет, биография), художественно-документальные (с преобладанием личностного начала – письма, дневники, исповедь, автобиография, мемуары, исторические, либо на историческую тему романы, повести).

Рассмотренные нами жанровые признаки документализма являются благотворной функциональной средой, способствующей возникновению и развитию специфической образно-персонажной системы. Исследование позволило выявить в контексте осмысления темы «человек и история» устойчивую, динамично развивающуюся тенденцию к формированию новой концепции личности, отмеченной многогранностью характера, индивидуальностью и психологизмом. В соответствии с общенациональной потребностью в «великом вожде» северокавказская проза второй половины XX века создает идеальные

образы героических личностей, противопоставивших сокрушительной беспощадности войны человечность, благородные морально-этические нормы, истинный гуманизм. Таким образом, для эпики прошлого века в целом центральной выступает тема духовного лидера, через которую происходит постижение времени и его ценностей.

Одним из магистральных направлений эволюции образно-персонажной системы событийно-хроникальных произведений представляется усиление авторского начала через активизацию роли автора-повествователя, прямо или косвенно ведущего изложение и управляющего динамикой развития сюжета. Также отметим, что активизация роли автора-повествователя в событийно-хроникальных произведениях прошлого века направляет структурное решение всей системы персонажей. В разговоре о повествовательной специфике событийно-хроникальных текстов следует отметить, что применялась и другая, ранее более популярная манера повествования от третьего лица, что непосредственно относимо к биографическим жанрам. Свое конкретное выражение синтезирующий характер аналитического процесса в событийно-хроникальной прозе находит в таком композиционном приеме, как авторские обобщения, которые в той или иной форме присутствуют в любом публицистическом произведении.

Стержневым центром художественно-документальных произведений того периода, в том числе и исторических, и «на злобу дня» – становится авторское, или персонажное размышление, стремление осмыслить исторически и психологически не столько события, сколько человека, попавшего под жернова исторических катаклизмов. Очерчивая обыденные детали и бытовые мелочи, упоминая технические подробности производственных процессов, не скупясь на подробности интерьерных и пейзажных описаний, писатели убедительно создавали атмосферу достоверности. Отметим, что пейзаж в качестве атрибута фактографичности наличествует у многих авторов произведений событийно-хроникальной прозы первой половины XX века.

Серьезным вопросом является дистанция, отделяющая автора от описываемых событий. На основании этого критерия событийно-хроникальные тексты подразделяются на две категории – в том случае, когда автор описывает современные ему события, это так называемая литература «на злобу дня». Вторая разновидность событийно-хроникальной прозы – это тексты на исторические темы (о прошлом).

К группе документально-обусловленных текстов, несомненно, относятся произведения на военную тематику, в которых писатели XX века чаще всего выступали свидетелями и участниками происходящего. В целом приближенная к документу историческая событийность литературы XX века предельно насыщена описаниями военных событий, что диктует соответствующую гражданственно-патриотическую стилистику и в тех текстах, где война напрямую не показана. Специфика разработки ряда приоритетных тем в событийно-хроникальной литературе произведений позволяет говорить о доминировании того или другого способа включения документального материала в художественный текст. Нами выявлено, что методология создания событийно-хроникальной литературы имеет ряд опорных приемов:

- при сборе фактических материалов для воссоздания эпохи автор прежде всего ориентируется на их достоверность;
- подобная установка на истинность отображения влияет на выбор композиции, в свою очередь определяемой жанровой формой произведения;
- документальное начало, включенное в текст разнообразными методами, в комплексе с вымышленным содержанием становится органичной частью единого произведения и обретает функции художественного приема.

Общегуманитарный принцип гармоничного взаимодействия анализа и синтеза дает полное и глубокое познание действительности, а значит и составляет предпосылку ее отражения во всей полноте, сложности и многогранности. Таким образом, детализированность событийно-хроникальной современной прозы ориентирует читателя на то, чтобы он воспринимал текст как современник, во всей полноте его реалистичности и правдивости.

В целом отметим, что характерные для мирового и российского литературного опыта XIX и XX веков художественно-эстетические и нравственно-идеологические особенности документализма вполне динамично и последовательно проявились во всех северокавказских литературах на всем протяжении их развития. В процессе предельного насыщения северокавказских литератур историко-документальными, хроникально-событийными реалиями прошлого и современного времени активное участие приняли выдающиеся прозаики и поэты Северного Кавказа - Р. Гамзатов, К. Кулиев, А. Айдамиров, М. Мамакаев, У. Лаудаев, Ахмедха-Абу-Бакар, М. Магомедов, М. Батчаев, И. Машбаш, А. Кешоков, А. Евтых, Т. Керашев, Т. Адыгов, М. Эльдаров, Г. Гулия, О. Этенев и многие другие. Национальные писатели с помощью новых способов отражения исторического движения эпохи, на основе анализа и обобщения многогранной действительности вывели национальные литературы на уровень высоких идейно-эстетических творений.

Перспективы дальнейших исследований по теме настоящей диссертационной работы, на наш взгляд, заключаются в более детальном рассмотрении вопросов трансформации жанровых видов современной северокавказской событийно-хроникальной прозы с их последующей классификацией и описанием типифицирующих признаков. Также требует отдельного научного осмысления проблема документального интертекста в плане выявления его видов и функций. Некоторые виды исследуемого жанрово-стилевого направления находятся в стадии зарождения и представляют единичные произведения (дневники, офисная и миддл-литература, автобиографии и др.), но при этом наблюдается тенденция к их активизации, что, в свою очередь, требует внимания северокавказских литературоведов. Также не снимается актуальность исследований типологических связей между национальными литературами и отечественной художественной словесностью.

Список использованных источников и литературы

I. Научные труды, монографии, исследования

1. Абуков, К. Ступени роста / К. Абуков. – М.: Сов. Россия, 1982. – 206 с.
2. Аверинцев, С.С. Поэтика ранневизантийской литературы / С.С. Аверинцев. – М.: Coda, 1997. – 343 с.
3. Агеносов, В.В. Художественный мир философских романов Ю. Бондарева / В.В. Агеносов // Советская литература и воспитание общественно активной личности: межвуз. сб. науч. трудов. – М.: Наука, 1988. – С. 71–91.
4. Адамович, А. В соавторстве с народом / А. Адамович // Вопросы литературы. – 1978. – № 5. – С. 46–47.
5. Акавов, З.Н. Что делать с «Историей литературы»? (неупорядоченные заметки) // Известия ДГПУ. – Махачкала, 2008. – № 2. – С. 74–87.
6. Акавов, З.Н. Диалог времен / З.Н. Акавов. – Махачкала: Дагкнигоиздат, 1996. – 230 с.
7. Акаев, В. Культура чеченцев в постконфликтный период: состояние и динамика возрождения / В. Акаев, А. Абдулазиева // Вайнах. – 2007. – № 10. – С. 52–54.
8. Алданов, М. Картины октябрьской революции. Исторические портреты. Портреты современников. Загадка Толстого / М. Алданов. – СПб.: Издательство Русского Христианского гуманитарного института, 1999. – 243 с.
9. Алексеев, В.А. Русский советский очерк / В.А. Алексеев. – Л.: Изд-во ЛГУ, 1980. – 120 с.
10. Алексей Толстой о создании романа Петр Первый. К вопросу о современном наследовании идеологии СССР [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://minorowsky.livejournal.com/103843.html> (дата обращения: 13.04.2019).
11. Алексиевич, С. Человек больше войны / С. Алексиевич // Знамя. – 2000. – № 6. – С. 208–210.
12. Андреев, Ю.А. Необходимость героя (Положительный герой в книгах последних лет). В помощь лектору / Ю.А. Андреев. – Л.: Наука, 1987. – 32 с.

13. Андреева, Г.М. Социальная психология: учебник для высшей школы / Г.М. Андреева. – М.: Аспект-Пресс, 1999. – 375 с.
14. Аннинский, Л.А. Локти и крылья. Литература 80-х: надежды, реальность, парадоксы / Л.А. Аннинский. – М.: Сов. писатель, 1989. – 315 с.
15. Апанасенко, О.П. Эволюция жанровых форм историко-революционной прозы в национальной литературе 60 - 80-х гг. (на материале творчества адыгейских писателей Т. Керашева, А. Евтыха, И. Машбаша и др.) / О.П. Апанасенко, У.М. Панеш // Вестник Адыгейского государственного университета. Сер.: Филология и искусствоведение. – 2020. – Вып. 2 (257). – С. 94–101.
16. Апухтина, В.А. Проза и поэзия наших дней / В.А. Апухтина, В. Зайцев. – М.: Знание, 1964. – 95 с.
17. Апухтина, В.А. Современная советская проза 60 – 70-е гг. / В.А. Апухтина. – М.: Высш. школа, 1984. – 272 с.
18. Аристотель. Поэтика. Риторика / Аристотель. – СПб.: Азбука, 2000. – 346 с.
19. Арсанов, С.-Б. О близком и далеком / С.-Б. Арсанов. – Грозный: Чечено-Ингушское кн. изд-во, 1969. – 96 с.
20. Ахлаков, А. Героико-исторические песни аварцев / А. Ахлаков. – Махачкала: Дагестанский филиал АН СССР, 1968. – 225 с.
21. Ахмедова, Р. Духовная интеграция народов Дагестана в современной литературе / Р. Ахмедова. – Махачкала: ИПЦ ДГУ, 2002. – 206 с.
22. Бакланов, Г. Новая повесть Юрия Бондарева / Г. Бакланов // Новый мир. – 1959. – № 7. – С. 249–255.
23. Баков, Х.И. Социалистический реализм и некоторые вопросы развития романа в адыгских младописьменных литературах / Х.И. Баков // Традиции и современность. – Черкесск: КЧНИИИФЭ, 1986. – С. 45–56.
24. Барабаш, Ю. Мгновения вечности: об исторической прозе Георгия Гулиа / Ю. Барабаш // Гулиа, Г. Романы / Г. Гулиа. – М.: Худож. лит., 1980. – С. 3–12.

25. Барахов, В.С. Искусство литературного портрета / В.С. Барахов. – М.: Наука, 1976. – 184 с.
26. Басинский, П. Сочинять без вымысла [Электронный ресурс] / П. Басинский. – Режим доступа: <https://rg.ru/2015/07/13/basinskii.html> (дата обращения: 04.08.2020).
27. Бахтин, М.М. Вопросы литературы и эстетики / М.М. Бахтин. – М.: Худож. лит., 1975. – 504 с.
28. Бахтин, М.М. Эстетика словесного творчества / М.М. Бахтин. – М.: Искусство, 1979. – 424 с.
29. Бекизова, Л.А. От богатырского эпоса к роману. Национальные художественные традиции и развитие повествовательных жанров адыгских литератур / Л. Бекизова. – Черкесск: Карачаево-Черкес. отд. Ставроп. кн. изд-ва, 1974. – 288 с.
30. Бекизова, Л.А. Художественная трактовка нового героя в современной прозе Северного Кавказа / Л.А. Бекизова // Традиции и современность. Метод и жанр. – Черкесск, 1986. – С. 57–72.
31. Бекизова, Л.А. Черкесская советская литература / Л.А. Бекизова. – Черкесск: Ставроп. кн. изд-во, 1964. – 216 с.
32. Белая, Г. Художественный мир современной прозы / Г. Белая. – М.: Наука, 1983. – 191 с.
33. Белинский, В.Г. Избранные статьи / В.Г. Белинский. – М.: Дет. лит., 1972. – 223 с.
34. Белокурова, С.П. Словарь литературоведческих терминов / С.П. Белокурова. – СПб.: Паритет, 2007. – 320 с.
35. Белый, А. Ибсен и Достоевский // Белый, А. Символизм как миропонимание / А. Белый. – М.: Республика, 1994. – С. 196–198.
36. Беляков, С. Три портрета на фоне войны / С. Беляков // Новый мир. – 2008. – № 9. – С. 171–191.
37. Бетуганова, Е.Н. Проблема национальной идентичности и ее отражение в малых жанрах кабардинской литературы / Е.Н. Бетуганова //

Филологические науки. Вопросы теории и практики. – Тамбов, 2017. – № 8 (74): в 2 ч. Ч. 1. – С. 11–14.

38. Бзегежева, Л.К. История и духовное бытие личности в структуре художественной ретроспекции в последних произведениях Аскера Евтыха: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.02 / Бзегежева Лариса Казбековна. – Майкоп, 2006.

39. Бикмухаметов, Р. Орбиты взаимодействия / Р. Бикмухаметов. – М.: Сов. писатель, 1983. – 239 с.

40. Бикмухаметов, Р. Роман и литературный процесс / Р. Бикмухаметов // Вопросы литературы. – 1971. – № 9. – С. 4–16.

41. Битов, А. Границы жанра / А. Битов // Вопросы литературы. – 1969. – № 7. – С. 72–76.

42. Бозиева, Н.Б. Художественно-документальный очерк в кабардинской литературе постсоветского периода / Н.Б. Бозиева // Гуманитарные, социально-экономические и общественные науки. – Краснодар, 2014. – № 6-2. – С. 185–187.

43. Большакова, А. Литературный документализм и жанр семейной хроники [Электронный ресурс] / А. Большакова. – Режим доступа: <http://imli.ru/seminary-i-konferentsii-2008/1827-kruglyj-stol-literatura-i-dokument> (дата обращения: 19.02.2019).

44. Бондарев, Ю.В. Собрание сочинений: в 6 т. / Ю.В. Бондарев. – М.: Худож. лит., 1984–1986.

45. Боташева, З.Ш. Взаимодействие идей зарождающихся литератур Северного Кавказа и русской литературы / З.Ш. Боташева // Вестник Адыгейского государственного университета. Сер.: Филология и искусствоведение. – Майкоп, 2007. – Вып. 2. – С. 190–194.

46. Бочаров, А.Г. Бесконечность поиска: художественные поиски современной советской прозы / А.Г. Бочаров. – М.: Сов. писатель, 1982. – 423 с.

47. Бочаров, А.Г. Круги художественного конфликта / А.Г. Бочаров // Вопросы литературы. – 1974. – № 5. – С. 41–71.

48. Бровман, Г. Открытие нового или повторение пройденного / Г. Бровман // Знамя. – 1969. – № 3. – С. 219–228.
49. Букс, Н. Журналистика или литература? О публицистической тенденции в советской прозе 80-х годов [Электронный ресурс] / Н. Букс. – Режим доступа: www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/cmr_0008-0160 (дата обращения: 08.02.2019).
50. Великая Отечественная война в чеченской литературе (по материалам Круглого стола) // Вайнах. – 2005. – № 5. – С. 53–56.
51. Вильчинский, В.П. Русские писатели-маринисты / В.П. Вильчинский. – М.; Л.: Наука, 1966. – 235 с.
52. Виноградов, В.В. О языке художественной прозы / В.В. Виноградов. – М.: Наука, 1980. – 360 с.
53. Винокур, Г. Биография и культура / Г. Винокур. – М., 1927.
54. Волкова, С.А. Принципы и приемы выражения авторской позиции в художественно-документальной прозе [Электронный ресурс] / С.А. Волкова // Вестник ЧГПУ им. И.Я. Яковлева. – 2015. – № 1 (85). – С. 26–31. – Режим доступа: <https://elibrary.ru/item.asp?id=23211385> (дата обращения: 05.02.2019).
55. Выготский, Л.С. Искусство и психоанализ // Выготский, Л.С. Психология искусства / Л.С. Выготский. – М.: Искусство, 1986. – С. 91–110.
56. Гамзатов, Г. Преодоление. Становление. Обновление: на путях формирования дагестанской советской литературы / Г. Гамзатов. – Махачкала: Дагестанское кн. изд-во, 1986. – 461 с.
57. Гамзатов, Р. Искусство неподдельно // Гамзатов, Р. Собр. соч.: в 5 т. / Р. Гамзатов. – М.: Худож. лит., 1982.
58. Ганжа, А. Философия документального [Электронный ресурс] / А. Ганжа. – Режим доступа: <http://imli.ru/seminary-i-konferentsii-2008/1827-kruglyj-stol-literatura-i-dokument> (дата обращения: 11.03.2019).
59. Ганиева, А. Изобретение малой формы / А. Ганиева // Молодые писатели Кавказа. – М.: Наука, 2009. – С. 305–317.

60. Гаспаров, М. Записи и выписки / М. Гаспаров. – М.: Новое литературное обозрение, 2000. – 416 с.
61. Гачев, Г.Д. Содержательность художественных форм: эпос. Лирика. Театр / Г.Д. Гачев. – М.: Просвещение, 1968. – 303 с.
62. Гегель, Г.В.Ф. Эстетика: в 4 т. Т. 3 / Г.В. Ф. Гегель. – М.: Искусство, 1971. – 620 с.
63. Генис, А. Модернизм как стиль XX века / А. Генис // Звезда. – 2000. – № 11. – С. 36–38.
64. Героический эпос народов мира [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://present5.com/geroicheskij-epos-narodov-mira-1-ponyatie-o/> (дата обращения: 14.08.2019).
65. Герцен, А.И. Собр. соч.: в 30 т. Т. 3 / А.И. Герцен. – М.: АН СССР, 1954-1964. – 363 с.
66. Гинзбург, Л.Я. О лирике / Л.Я. Гинзбург. – М.: Интрада, 1997. – 414 с.
67. Гинзбург, Л.Я. О психологической прозе / Л.Я. Гинзбург. – Л.: Худож. лит., 1977. – 443 с.
68. Гинзбург, Л.Я. Теоретические заметки об историзме и структурности // Гинзбург, Л.Я. О старом и новом: статьи и очерки / Л.Я. Гинзбург. – Л.: Сов. писатель, 1982. – С. 286–325.
69. Головкин, В.М. Повесть как жанр эпической прозы: учеб. пособие / В.М. Головкин. – М.; Ставрополь: МГОПУ: СГУ, 1997. – 118 с.
70. Головкин, В.М. Русская реалистическая повесть: герменевтика и типология жанра / В.М. Головкин. – М.; Ставрополь: МГОПУ: СГПУ, 1995. – 439 с.
71. Горький, М. О литературе / М. Горький. – М.: Сов. писатель, 1953. – 690 с.
72. Гранин, Д. По ту сторону / Д. Гранин // Дружба народов. – 2003. – № 1. – С. 8–26.
73. Гумилев, Л.Н. Этногенез и биосфера Земли / Л.Н. Гумилев. – М.: ДИ-ДИК, 1997. – 640 с.

74. Гусейнов, Ч.Г. Этот живой феномен: Советская многонациональная литература вчера и сегодня / Ч.Г. Гусейнов. – М.: Сов. писатель, 1988. – 430 с.
75. Далгат, Б.К. Первобытная религия чеченцев и ингушей / Б.К. Далгат. – М.: Наука, 2004. – 240 с.
76. Дарьялова, Л.Н. Художественный документализм Дмитрия Фурманова в литературе 20-х годов и критике: учеб. пособие / Л.Н. Дарьялова. – Калининград: Изд-во Калинингр. ун-та, 1983. – 76 с.
77. Дедков, И. Василь Быков: очерк творчества / И. Дедков. – М.: Сов. писатель, 1980. – 288 с.
78. Дёмина, Л.И. Эволюция конфликта как идейно-эстетической категории в русском литературном процессе 50 – 60-х гг. / Л.И. Дёмина. – М.: Прометей, 2001. – 304 с.
79. Дикушина, Н. Невыдуманная проза (О современной документальной литературе) / Н. Дикушина // Жанрово-стилевые искания современной прозы. – М.: Наука, 1971. – С. 149–174.
80. Для чего литературе воображение (конференц-зал): материалы Круглого стола // Знамя. – 2006. – № 1. – С. 184–191.
81. Дорофеев, В. Чеченские зарубки / В. Дорофеев // Юность. – 2006. – № 7. – С. 2–8.
82. Дронова, Т. «Проблематизация» достоверности документа в художественно-историческом сознании XX века [Электронный ресурс] / Т. Дронова. – Режим доступа: <http://imli.ru/seminary-i-konferentsii-2008/1827-kruglyj-stol-literatura-i-dokument> (дата обращения: 18.03.2019).
83. Дубин, Б. Риторика преданности и жертвы: вождь и слуга, предатель и враг в современной историко-патриотической прозе / Б. Дубин // Знамя. – 2002. – № 4. – С. 102–110.
84. Дымшиц, Ал. Добрый и веселый талант / Ал. Дымшиц // Гулиа, Г. Пока вращается земля; Каштановый дом; Водоворот / Г. Гулиа. – М.: Худож. лит., 1964. – С. 5–14.

85. Евсева, Е.Н. СССР в 1945 – 1953 гг.: духовная жизнь / Е.Н. Евсева, Т.Ю. Красовицкая // Новый исторический вестник. – 2002. – № 1 (6). – С. 214–230.
86. Егорин, А. Правдой единой / А. Егорин // Октябрь. – 1986. – № 8. – С. 180–192.
87. Елисеев, И.А. Словарь литературоведческих терминов / И.А. Елисеев, Л.Г. Полякова. – Ростов н/Д: Феникс, 2002. – 320 с.
88. Жанрово-стилевые искания современной советской прозы. – М.: Наука, 1971. – 351 с.
89. Жачемук, З.Р. Литература адыгской диаспоры и художественное своеобразие романа «Отчужденные» Кадыра Натхо / З.Р. Жачемук // Наследие веков. – 2015. – № 2. – С. 45–49.
90. Жирмунский, В.М. Задачи поэтики // Жирмунский, В.М. Теория литературы. Поэтика. Стилистика / В.М. Жирмунский. – Л.: Наука, 1977. – С. 15–55.
91. Журавлев, С.И. Память плавающих лет. Современная советская проза о Великой Отечественной войне / С.И. Журавлев. – М.: Просвещение, 1985. – 191 с.
92. Журбина, Е.И. Теория и практика художественно публицистических жанров. Очерк. Фельетоны / Е.И. Журбина. – М.: Мысль, 1969. – 399 с.
93. Золотусский, И. Лучшая правда – вымысел / И. Золотусский // Литературное обозрение. – 1978. – № 2. – С. 33–37.
94. Зайцев, Б.К. Киевская Русь: исторический обзор / Б.К. Зайцев. – Шанхай, 1949. – 220 с.
95. Залыгин, С. Черты документальности / С. Залыгин // Вопросы литературы. – 1970. – № 2. – С. 48.
96. Затонский, Д. Художественные ориентиры XX века / Д. Затонский // Вопросы литературы. – 1978. – № 12. – С. 135–171.
97. Затонский, Д.В. Роман и документ, или Двойкие последствия информационного взрыва // Затонский, Д.В. Художественные ориентиры XX века / Д.В. Затонский. – М.: Сов. писатель, 1988. – С. 137–170.
98. Земскова, Д. Парторг как литературный герой / Д. Земскова // Историк и художник. – 2006. – № 3 (9). – С. 67–69.

99. Зиедонис, И. И все-таки... / И. Зиедонис // Дружба народов. – 1985. – № 9. – С. 54–71.
100. Зорин, А. Осторожно, кавычки закрываются: о «Конце цитаты» Михаила Безродного / А. Зорин // Безродный, М. Конец цитаты / М. Безродный. – СПб.: Изд-во Ивана Лимбаха, 1996. – 159 с.
101. Зубков, В. Сегодня и всегда. Проза о Великой Отечественной войне / В.А. Зубков // Литература. – 2010. – № 12. – С. 29–33.
102. Ибрагимов, Л.М. «Свой / чужой» в русскоязычной чеченской литературе / Л.М. Ибрагимов // Вестник Адыгейского государственного университета. Сер.: Филология и искусствоведение. – 2010. – Вып. 3. – С. 12–16.
103. Ибраева, Ж.Б. Значение принципа историзма в изучении художественной литературы [Электронный ресурс] / Ж.Б. Ибраева // Вестник КАЗну. – Алматы, 2011. – Режим доступа: <https://articlekz.com/article/22915> (дата обращения: 12.03.2019).
104. Иванова Н. В сторону воображаемого non-fiction (Современный роман в поисках жанра) [Электронный ресурс] / Н. Иванова // Знамя. – 2016. – № 1. – Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/znamia/2016/1/v-storonu-voobrazhaemogo-non-fiction-sovremennuy-roman-v-poiska.html> (дата обращения: 14.04.2016).
105. Иванова, Л.В. Современная советская проза о Великой Отечественной войне / Л.В. Иванова. – М.: Наука, 1979. – 200 с.
106. Иванова, Нат. В полоску, клеточку и мелкий горошек: перекодировка истории в современной русской прозе / Нат. Иванова // Знамя. – 1999. – № 2. – С. 176–185.
107. Иванова, Нат. Итоги советской культуры / Нат. Иванова // Знамя. – 2001. – № 4.
108. Иванова, Нат. Сомнительное удовольствие (Избирательный взгляд на прозу 2003 года) / Нат. Иванова // Знамя. – 2004. – № 1.
109. Ивашева, В. Почерки новой эпохи / В. Ивашева // Вопросы литературы. – 1975. – № 9. – С. 76–116.

110. Ильин, И.О. Сущности правосознания [Электронный ресурс] / И.О. Ильин. – Режим доступа: http://www.odinblago.ru/filosofiya/ilin/o_sushnosty_pravosozn/10 (дата обращения: 03.02.2019).
111. Ильинская, С. Литература, документы и греческое Сопротивление / С. Ильинская // Иностранная литература. – 1966. – № 8. – С. 191–192.
112. Индербаев, Г. Проза журнала «Орга» за 2003 год: приобретения и потери / Г. Индербаев // Вайнах. – 2004. – № 6. – С. 56–60.
113. История советской многонациональной литературы: в 6 т. / гл. ред. Г.И. Ломидзе. – М.: Наука, 1972–1974.
114. Караева, А.И. Позиция автора и стиль повествования / А.И. Караева // Традиции и современность. Метод и жанр. – Черкесск, 1986. – С. 6–17.
115. Караева, А.И. Становление карачаевской литературы / А.И. Караева. – Черкесск: Ставроп. кн. изд-во, 1963. – 158 с.
116. Карамзин, Н.А. История государства Российского / Н.А. Карамзин. – М.: Эксмо, 2010. – 1024 с.
117. Карасёв, А. Чеченские рассказы / А. Карасёв // Дружба народов. – 2005. – № 4. – С. 54–66.
118. Кардин, В. Легенды и факты. Годы спустя / В. Кардин // Вопросы литературы. – 2000. – № 6. – С. 3–28.
119. Кардин, В. Сегодня о вчерашнем: мемуары и современность / В. Кардин, Э.В. Кардин. – М., 1961. – 167 с.
120. Кардин, В. Смещение / В. Кардин // Знамя. – 1998. – № 9. – С. 64–95.
121. Карельский, А.В. От героя к человеку. Два века западноевропейской литературы / А.В. Карельский. – М.: Изд-во РГГУ, 1990. – 530 с.
122. Каспэ, И. Когда говорят вещи: документ и документность в русской литературе 2000-х: препринт WP6/2010/02 / И. Каспэ. – М.: Издат. дом Государственного университета – Высшей школы экономики, 2010. – 48 с.

123. Квитченко, О. Жанровые разновидности документального романа в советской прозе 70-х годов / О. Квитченко // Филологические науки. – 1982. – № 4. – С. 3–10.
124. Кипнес, Л.В. Мемуарная литература и ее коммуникативная особенность / Л.В. Кипнес, Е.О. Сервие // Вестник Санкт-Петербургского университета МВД России, 2007. – № 2 (34). – С. 137–140.
125. Ключевский, В.О. Русская история: полный курс лекций: в 3 кн. / В.О. Ключевский. – М.: Мысль, 1995.
126. Кнабе, Г. Вторая память Мнемозины / Г. Кнабе // Вопросы литературы. – 2004. – № 1. – С. 3–24.
127. Ковский, В. Литературный процесс 60 – 70-х гг. / В. Ковский. – М.: Наука, 1983. – 336 с.
128. Ковтун, Н.В. Роман «Журбины» и традиции гностико-коммунистической утопии [Электронный ресурс] / Н.В. Ковтун // Исследовано в России: электронный журнал. – 2004. – № 112. – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/> (дата обращения: 14.02.2019).
129. Когут, О.А. О литературной форме документальных исследований Н.Я. Эйдельмана: постановка проблемы / О.А. Когут // Літературознавство Східнослов'янська філологія. – 2009. – Вип. 15.
130. Кожевникова, Н. Отражение функциональных стилей в советской прозе / Н. Кожевникова // Вопросы языка современной русской литературы. – М.: Наука, 1971. – С. 222–300.
131. Кожинов, В. Статьи о современной литературе / В. Кожинов. – М.: Сов. Россия, 1990. – 544 с.
132. Кознова, Н. Структурообразующая роль дневникового и эпистолярного жанров в процессе создания мемуарной прозы [Электронный ресурс] / Н. Кознова. – Режим доступа: <http://imli.ru/seminary-i-konferentsii-2008/1827-kruglyj-stol-literatura-i-dokument> (дата обращения: 02.02.2020).
133. Колядич, Т. Воспоминания писателей – текст и документ [Электронный ресурс] / Т. Колядич. – Режим доступа: <http://imli.ru/seminary-i->

konferentsii-2008/1827-kruglyj-stol-literatura-i-dokument (дата обращения: 12.02.2020).

134. Колядич, Т.М. Воспоминания писателей: проблемы поэтики жанра / Т.М. Колядич. – М.: Terra: Спорт, 1998. – 273 с.
135. Кон, И.С. В поисках себя / И.С. Кон. – М.: Политиздат, 1984. – 335 с.
136. Кондаков, И. Наше советское «всё» (русская литература XX века как единый текст) / И. Кондаков // Вопросы литературы. – 2001. – № 4. – С. 350–358.
137. Кораллов, М. Искусство начинается с факта / М. Кораллов // Иностранная литература. – 1966. – № 8. – С. 194–195.
138. Краткая литературная энциклопедия: в 10 т. Т. 4 / гл. ред. А.А. Сурков. – М.: Сов. энциклопедия, 1967. – 1024 стб.
139. Крившенко, С.Ф. Берег Отечества: литературно-критические статьи / С.Ф. Крившенко. – М.: Современник, 1988. – 413 с.
140. Крылов, В.Н. «Усталость» от вымысла, или О синтезе художественного и документального в литературе Серебряного века / В.Н. Крылов // Филология и культура. – 2012. – № 4. – С. 22-25.
141. Кугультинов, Д. Избранные произведения: в 2 т. Т. I: Стихотворения / Д. Кугультинов. – М.: Худож. лит., 1970. – 431 с.
142. Кузнецова, Г. Грасский дневник. Трагедия любви. Он, Она и... Она / Г. Кузнецова. – М.: АСТ: Олимп, 2001. – 407 с.
143. Кузьменко, Ю. Советская литература: вчера, сегодня, завтра / Ю. Кузьменко. – М.: Сов. писатель, 1981. – 339 с.
144. Кукулин, И. От перестроечного карнавала к новой акционности / И. Кукулин // Новое литературное обозрение. – 2001. – № 51. – С. 256–272.
145. Кукулин, И. Про мое прошлое и настоящее / И. Кукулин // Знамя. – 2002. – № 10. – С. 208–216.
146. Кургинян, М.С. Человек в литературе XX века / М.С. Кургинян. – М.: Наука, 1989. – 248 с.
147. Кэрролл, Дж. «Теория», антитеория и эмпирическое литературоведение / Дж. Кэрролл // Вопросы литературы. – 2006. – № 1. – С. 45–61.

148. Лазарев, Л. Факты – вещь упрямая / Л. Лазарев // Знамя. – 1999. – № 5. – С. 30–38.
149. Лакшин, В.Я. Солженицын и колесо истории / В.Я. Лакшин. – М.: Вече, 2008. – 461 с.
150. Лапенков, В. *Arg rossica*: литературная Россия и фабула глобализации / В. Лапенков // Звезда. – 2003. – № 1. – С. 164–169.
151. Лейдерман, Н.Л. Современная русская литература: 1950-1990-е годы: пособие для студентов высш. учеб. заведений: в 2 т. Т. 1: 1953-1968 / Н.Л. Лейдерман, М.Н. Липовецкий. – М.: Академия, 2003. – 413 с.
152. Лейдерман, Н.Л. Теория жанра: исследования и разборы / Н.Л. Лейдерман; Институт филологических исследований и образовательных стратегий «Словесник» УрО РАО; Урал. гос. пед. ун-т. – Екатеринбург: УрГПУ, 2010. – 904 с.
153. Липовецкий, М. ПМС (постмодернизм сегодня) / М. Липовецкий // Знамя. – 2002. – № 5. – С. 200–211.
154. Литература и война (конференц-зал) [Электронный ресурс] // Знамя. – 2000. – №5. – С. 2–114. – Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/znamia/2000/5/> (дата обращения: 16.04.2020).
155. Литература и документ: теоретическое осмысление темы: материалы Круглого стола [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.imli.ru/structure/theory/krugl_stol.php (дата обращения: 12.02.2019).
156. Литература и документ: теоретическое осмысление темы: материалы круглого стола [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://imli.ru/seminary-i-konferentsii-2008/1827-kruglyj-stol-literatura-i-dokument-teoreticheskoe-osmyslenie-temy> (дата обращения: 04.12. 2018).
157. Литература Чеченской Республики [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://nohchalla.com/index.php?option=com_content&task=view&id=484&Itemid=1 (дата обращения: 18.03.2020).
158. Литературный энциклопедический словарь / под общ. ред. В.М. Кожевникова, П.А. Николаева. – М.: Сов. энциклопедия, 1987. – 752 с.

159. Лихачев, Д.С. О филологии / Д.С. Лихачев; предисл. Л.А. Дмитриева. – М.: Высш. школа, 1989. – 208 с.
160. Лозовик, Г.Ф. Морская тема в книге И.А. Гончарова «Фрегат «Паллада» / Г.Ф. Лозовик // Учёные записки Ростовского пединститута. – 1955. – Вып. 1. – С. 87–109.
161. Ломидзе, Г.И. В поисках нового: статьи о проблемах национальных литератур / Г.И. Ломидзе. – М.: Сов. писатель, 1963. – 351 с.
162. Ломидзе, Г.И. Единство и многообразие / Г.И. Ломидзе. – М.: Наука, 1960. – 243 с.
163. Ломидзе, Г.И. Интернациональный пафос советской литературы / Г.И. Ломидзе. – М.: Наука, 1967. – 421 с.
164. Ломидзе, Г.И. Нравственные истоки подвига / Г.И. Ломидзе. – М.: Сов. писатель, 1985. – 208 с.
165. Ломидзе, Г.И. Расширение эстетического диапазона / Г.И. Ломидзе // Вопросы литературы. – 1971. – № 9. – С. 21.
166. Лосев, А.Ф. Философия. Мифология. Культура / А.Ф. Лосев. – М.: Политиздат, 1991. – 525 с.
167. Лотман, Ю.М. Литературная биография в историко-культурном контексте (к типологии соотношения текста и личности автора) / Ю.М. Лотман // Ученые записки Тартуского государственного университета. – Тарту, 1986. – Вып. 683. – С. 56–60.
168. Лугарич, В.Д. Свидетельство о невыразимом: о жанре свидетельства и о травме в текстах С. Алексиевич «У войны не женское лицо» и «Цинковые мальчики» [Электронный ресурс] / В.Д. Лугарич // Культура и текст. – 2014. – № 3 (18). – С. 19–39. – Режим доступа: <https://elibrary.ru/item.asp?id=22702345> (дата обращения: 08.01.2019).
169. Луначарский, А.В. Силуэты / А.В. Луначарский. – М.: Прогресс, 1980. – 430 с.

170. Луцевич, Л. Документальность и эго-документ [Электронный ресурс] / Л. Луцевич. – Режим доступа: <http://imli.ru/seminary-i-konferentsii-2008/1827-kruglyj-stol-literatura-i-dokument> (дата обращения: 21.06.2020).
171. Маканин, В. Могли ли демократы написать гимн... / В. Маканин // Новый мир. – 2003. – № 10. – С. 12–25.
172. Максимкина, Н.Н. Документальность и документализм в художественном изображении С.Г. Фетисовым Великой отечественной войны [Электронный ресурс] / Н.Н. Максимкина // Вестник Чувашского университета. – 2007. – № 3. – С. 292-301. – Режим доступа: <https://elibrary.ru/item.asp?id=11737184> (дата обращения: 07.02.2019).
173. Мальсагов, А.У. Писатели советской Чечено-Ингушетии / А.У. Мальсагов, Х.В. Туркаев. – Грозный: Чечено-Ингушское кн. изд-во, 1969. – 150 с.
174. Мамий, Р.Г. Вровень с веком / Р.Г. Мамий. – Майкоп: Качество, 2001. – 340 с.
175. Мамий, Р.Г. Современный адыгейский роман о революционном прошлом / Р.Г. Мамий // Ученые записки АНИИ. Сер.: Литература и фольклор. – Майкоп: Адыг. кн. изд-во, 1973. – Т. XVIII. – С. 156–165.
176. Маринетти, Ф.Т. Технический манифест футуристической литературы / Ф.Т. Маринетти // Называть вещи своими именами: программные выступления мастеров западноевропейской литературы XX века. – М.: Прогресс, 1986. – 638 с.
177. Материалы научно-теоретической конференции, посвященной 50-летию Победы в Великой Отечественной войне. – Нальчик: Изд-во КБГУ, 1995. – 155 с.
178. Межидов, Д.Д. Чеченцы: обычаи, традиции, нравы / Д.Д. Межидов. И.Ю. Алироев, – Грозный: Книга, 1992. – 287 с.
179. Мемуары на сломе эпох // Вопросы литературы. – 1999. – № 1. – С. 3-33.
180. Местергази, Е.Г. Документальное начало в литературе и задачи современной теории [Электронный ресурс] / Е.Г. Местергази. – Режим

доступа: <http://imli.ru/seminary-i-konferentsii-2008/1827-kruglyj-stol-literatura-i-dokument> (дата обращения: 03.04.2020).

181. Местергази, Е.Г. Документальное начало в литературе XX века: монография / Е.Г. Местергази. – М.: Флинта: Наука, 2006. – 160 с.
182. Местергази, Е.Г. Литература нон-фикшн / non-fiction: экспериментальная энциклопедия: русская версия / Е.Г. Местергази. – М.: Совпадение, 2007. – 325 с.
183. Минкайлов, Э. Глазами исследователя и очевидца / Э. Минкайлов // Вайнах. – 2007. – № 6. – С. 51–57.
184. Михайлин, В. Бойцы вспоминают минувшие дни: Интерпретация маргинального опыта в литературном тексте / В. Михайлин // НЛЮ. – 2002. – № 58. – С. 205–208.
185. Мурзак, И.И. Динамика сюжетов в русской литературе XIX века / И.И. Мурзак, А.Л. Ястребов. – М.: Наука, 1996. – 186 с.
186. Мусукаева, А.Х. Ответственность перед временем. Проблемы эволюции романа в литературах Северного Кавказа / А.Х. Мусукаева. – Нальчик: Эльбрус, 1987 – 168 с.
187. Нагибин, Ю.М. Размышления о рассказе / Ю.М. Нагибин. – М.: Наука, 1964. – 109 с.
188. Найман, А. Рассказы об Анне Ахматовой / А. Найман. – М.: Наука, 1989. – 253 с.
189. Налоев, З. Кабардинская литература 30-х годов / З. Налоев // Очерки истории кабардинской литературы. – Нальчик: Эльбрус, 1968. – 302 с.
190. Недель, А. Желаемое, садистское, визуальное в советской литературе 30-40-х гг. / А. Недель // Логос. – 1999. – № 11-12. – С. 117–130.
191. Некрасов, В. Слова «великие» и «простые» / В. Некрасов // Искусство кино. – 1959. – № 5. – С. 53–61.
192. Некрасова, И.В. Расширение границ документального в произведениях новейшей русской литературы / И.В. Некрасова // Филология и культура. – 2018. – № 3 (45). – С. 129-134.

193. Немзер, А. В каком году – рассчитывай... (Заметки к вечному сюжету «Литература и современность») / А. Немзер // Знамя. – 1998. – № 5. – С. 200–211.
194. Новиков, В.Л. Художественная правда и диалектика творчества / В.Л. Новиков. – М.: Сов. писатель, 1971. – 400 с.
195. О повести Зайцева «Преподобный Сергей Радонежский» [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://www.liveinternet.ru/users/4373400/post300440380> (дата обращения: 07.02.2019).
196. О романе Ю.Н. Тынянова «Пушкин». Предисловие // Тынянов, Ю. Пушкин: роман / Ю. Тынянов. – М.: Дет. лит., 2018. – С. 3–8.
197. Оляндер, Л.К. Документалистика о Великой Отечественной войне / Л.К. Оляндер. – Львов: Свит, 1990. – 143 с.
198. Омаршаева, Э.М. Дагестанский исторический роман: особенности конфликта и типология структурных и содержательных аспектов / Э.М. Омаршаева. – Махачкала: Дагест. кн. изд-во, 2011. – 172 с.
199. Омаршаева, Э.М. Тематическое и жанрово-стилевое многообразие дагестанского исторического романа второй половины XX века / Э.М. Омаршаева // Известия Дагестанского государственного педагогического университета. Общественные и гуманитарные науки, 2015. – № 1. – С. 78–83.
200. Организационно-творческая работа правления Союза писателей России между X и XII съездами (2000 – 2004 гг.): отчет. – М.: Союз-Принт, 2004. – 34 с.
201. Оскоцкий, В. От какого наследства мы не отказываемся (Заметки полемические, ностальгические и отчасти автобиографические) / В. Оскоцкий // Вопросы литературы. – 2001. – № 6. – С. 38–54.
202. Очерк истории русской советской литературы: в 2 ч. / В.А. Ковалев [и др.]. – М.: Изд-во АН СССР, 1955.
203. Павлов, О. Метафизика русской прозы: вопросы литературного безвременья / О. Павлов. – Пермь: Книжный мир, 2005. – 223 с.
204. Павлова, Н. Концепция и художественность документального произведения / Н. Павлова // Иностранная литература. – 1966. – № 8. – С. 187–189.

205. Палиевский, П.В. Литература и теория / П.В. Палиевский. – М.: Сов. Россия, 1979. – 287 с.
206. Палиевский, П.В. Роль документа в организации художественного целого / П.В. Палиевский // Проблемы художественной формы социалистического реализма. – М.: Сов. Россия, 1971. – Т. I. – С. 421.
207. Панеш, У.М. Адыгская проза на историческую тему в контексте отечественной литературы 50-х гг. XX века / У.М. Панеш, Ш.Е. Шаззо // Вестник Адыгейского государственного университета. Сер.: Филология и искусствоведение. – 2019. – Вып. 2 (237). – С. 120–125.
208. Панеш, У.М. Интеграция культур и проблемы изучения отечественной литературы XX века / У.М. Панеш // Вестник Адыгейского государственного университета. – 2007. – Вып. 2. – С. 127–137.
209. Панеш, У.М. Лирическая проза Хазрета Ашинова в контексте идейно-художественных исканий отечественной литературы 60 - 70-х гг. XX века / У.М. Панеш, Р.Г. Мамий // Вестник Адыгейского государственного университета. Сер.: Филология и искусствоведение. – 2019. – Вып. 3 (242). – С. 141–146.
210. Панеш, У.М. Литература изменяющегося мира / У.М. Панеш; Мин-во образования и науки Республики Адыгея, Адыг. гос. ун-т. – Майкоп: Изд-во МГТУ, 2007. – 278 с.
211. Панеш, У.М. О жанровых и структурно-стилевых особенностях исторической и историко-революционной прозы в адыгейской литературе 60 - 80-х гг. XX века / У.М. Панеш, М.П. Ахиджакова, Ф.К. Уракова // Вестник Адыгейского государственного университета. Сер.: Филология и искусствоведение. – 2017. – Вып. 2 (197). – С. 157–162.
212. Панеш, У.М. О специфике начального этапа становления новописьменных литератур / У.М. Панеш, В.Т. Сосновский // Вестник Адыгейского государственного университета. Сер.: Филология и искусствоведение. – 2013. – Вып. 4 (128). – С. 133–138.
213. Панеш, У.М. О типологических особенностях формирования жанра повести в «прозе исторического перелома» (на материале адыгских литератур 30-х

гг. XX века) / У.М. Панеш, Г.В. Соколова // Вестник Адыгейского государственного университета. Сер.: Филология и искусствоведение. – 2018. – Вып. 1 (212). – С. 123–127.

214. Панеш, У.М. О типологических особенностях формирования прозы 60 - 80-х гг. XX века на военную тему (на материале адыгейской литературы) / У.М. Панеш, Т.С. Сетова // Вестник Адыгейского государственного университета. Сер.: Филология и искусствоведение. – 2018. – Вып. 2 (217). – С. 166–171.

215. Панеш, У.М. О типологических связях общеадыгского рассказа 20 - 30 гг. на современную тему с русской литературой / У.М. Панеш, Г.В. Соколова // Вестник Адыгейского государственного университета. Сер.: Филология и искусствоведение. – 2016. – Вып. 1 (172). – С. 110-118.

216. Панеш, У.М. О типологических связях общеадыгского рассказа о войне с русской литературой / У.М. Панеш, Г.В. Соколова // Вестник Адыгейского государственного университета. Сер.: Филология и искусствоведение. – 2014. – Вып. 3 (145). – С. 116-120.

217. Панеш, У.М. Об актуальных вопросах периодизации и структурно-типологической классификации отечественной литературы XX века / У.М. Панеш, С.Н. Сиюхов // Вестник Адыгейского государственного университета. Сер.: Филология и искусствоведение. – 2013. – Вып. 1 (114). – С. 36–41.

218. Панеш, У.М. Об особенностях общеадыгской художественно-публицистической прозы 20 - 30-х гг. и ее связи с русской литературой / У.М. Панеш, С.Р. Панеш // Вестник Адыгейского государственного университета. Сер.: Филология и искусствоведение. – 2015. – Вып. 4 (168). – С. 111–117.

219. Панеш, У.М. Об особенностях формирования адыгейской литературы второй половины 40-х - начала 50-х гг. на тему войны / У.М. Панеш, Б.В. Берзегова // Вестник Адыгейского государственного университета. Сер.: Филология и искусствоведение. – 2016. – Вып. 4 (178). – С. 180–185.

220. Панеш, У.М. Об особенностях формирования общеадыгской прозы на современную тему второй половины 40-х - начала 50-х гг. / У.М. Панеш, Г.В.

Соколова // Вестник Адыгейского государственного университета. Сер.: Филология и искусствоведение. – 2019. – Вып. 1 (232). – С. 140–144.

221. Панеш, У.М. Об эволюции исторического романа 50 - 80-х гг. XX века и примыкающих к нему повествовательных форм (на материале адыгских литератур) / У.М. Панеш, Ф.К. Уракова // Вестник Адыгейского государственного университета. Сер.: Филология и искусствоведение. – 2018. – Вып. 2 (217). – С. 172–177. (а)

222. Панеш, У.М. Об эволюции метода и особенностях реализма XX века / У.М. Панеш // Вестник Адыгейского государственного университета. Сер.: Филология и искусствоведение. – 2010. – Вып. 3. – С. 46–49.

223. Панеш, У.М. Особенности и типологические связи рассказа в адыгских литературах периода войны (1941-1945 гг.) / У.М. Панеш, Р.Г. Мамий // Вестник Адыгейского государственного университета. Сер.: Филология и искусствоведение. – 2018. – Вып. 4 (227). – С. 132–136 (б).

224. Панеш, У.М. Особенности конфликта дилогии А. Евтыха «Улица во всю ее длину», «Двери открыты настежь» и решение темы идентификации самодостаточной личности / У.М. Панеш, С.Н. Сиюхов // Вестник Адыгейского государственного университета. Сер.: Филология и искусствоведение. – 2016. – Вып. 2. – С. 177–181.

225. Панеш, У.М. Отечественная литература XX века как художественно-эстетический феномен / У.М. Панеш // Вестник Адыгейского государственного университета. Сер.: Филология и искусствоведение. – 2009. – Вып. 3 (48). – С. 29–32.

226. Панеш, У.М. Роман о деревне и проблемы художественного конфликта: к постановке вопроса / У.М. Панеш, А.Г. Нагапетова // Вестник Адыгейского государственного университета. Сер.: Филология и искусствоведение. – 2008. – Вып. 6. – С. 143–148.

227. Панеш, У.М. Романы «Вершины не спят» А. Кешокова, «Род Шогемоковых» Х. Теунова в контексте формирования историко-революционной прозы адыгских литератур 60-80-х гг. XX века / У.М. Панеш, Г.В. Соколова //

Вестник Адыгейского государственного университета. Сер.: Филология и искусствоведение. – 2020. – Вып. 1 (252). – С. 122–128.

228. Панеш, У.М. Типологические связи и формирование художественно-эстетического единства адыгских литератур / У.М. Панеш. – Майкоп: Кн. изд-во, 1990. – 285 с.

229. Панков, В. Народный героизм и литература: статьи / В. Панков. – М.: Сов. писатель, 1977. – 264 с.

230. Пархоменко, М. К эпосу современности // Пархоменко, М. Рождение нового эпоса / М. Пархоменко. – М.: Современник, 1979. – 372 с.

231. Пархоменко, М. Обновление традиций / М. Пархоменко. – М.: Наука, 1970. – 231 с.

232. Пестова, Е.В. Датирование события как текстопостроительный приём (на материале англоязычных художественных текстов) / Е.В. Пестова // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – Тамбов: Грамота, 2018. – № 10 (88), ч. 1, т. 12. – С. 147–151.

233. Пестова, Е.В. Диапазон документальности англоязычного короткого рассказа / Е.В. Пестова // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – Тамбов: Грамота, 2019. – Т. 12, вып. 3. – С. 68–72.

234. Писатели в Отечественной войне 1941-1945 гг. Письма читателей. – М.: ГЛМ, 1946. – 134 с.

235. Письма М.А. Алданова к И.А. и В.Н. Буниным // Новый журнал. – 1965. – № 80. – С. 258–287.

236. Плоткин, Л.А. Литература и война. Великая Отечественная война в русской советской прозе / Л.А. Плоткин. – М.; Л.: Сов. писатель, 1967. – 358 с.

237. Поляков, М.Я. В мире идей и образов. Историческая поэтика и теория жанров / М.Я. Поляков. – М.: Сов. писатель, 1983. – 368 с.

238. Пономарев, Е. Россия, растворенная в вечности (Жанр житийной биографии в литературе русской эмиграции) / Е. Пономарев // Вопросы литературы. – 2004. – № 1. – С. 84–111.

239. Пospelов, Г.Н. Проблемы исторического развития литературы / Г.Н. Поляков. – М.: Просвещение, 1972. – 371 с.
240. Потебня, А.А. Теоретическая поэтика / А.А. Потебня. – М.: Высш. школа, 1990. – 344 с.
241. Проблемы литературных жанров: материалы науч. межвуз. конф. – Томск: Изд-во ТГУ, 1972. – 182 с.
242. Пронин, В.А. Теория литературных жанров / В.А. Пронин. – М.: Изд-во МГУП, 1999. – 196 с.
243. Прохорова, Т.Г. Документальность как художественный ПРИЁМ (на материале российской прозы 2010-х годов) / Т.Г. Прохорова // Ученые записки Казанского университета. Сер.: Гуманитарные науки. – 2017. – Т. 159, кн. 1. – С. 184–192.
244. Публицистический образ: формы проявления и содержания [Электронный ресурс]. – Режим доступа: www.publitsistika.ru/av/av.html (дата обращения: 17.04.2020).
245. Пути советского очерка: сб. лит.-крит. статей. – Л.: Сов. писатель, 1958. – 148 с.
246. Пушкин и Густав Олизар: (из истории русско-польских литературных и общественных отношений) // Ланда, С.С. «Я вижу некий свет...» / С.С. Ланда. – СПб., 1999. – С. 35–50.
247. Пшимахова, Б.Б. О взаимосвязи макро- и микроконфликтов в произведениях о войне адыгских писателей XX века / Б.Б. Пшимахова, У.М. Панеш // Вестник Адыгейского государственного университета. Сер.: Филология и искусствоведение. – 2014. – Вып. 2 (140). – С. 177–180.
248. Работнов, Н. Метаморфозы подхода к изображению государственного насилия в русской литературе / Н. Работнов // Знамя. – 2002. – № 8. – С. 196–210.
249. Разумова, А. Путь формалистов к художественной прозе / А. Разумова // Вопросы литературы. – 2004. – № 3. – С. 131–150.
250. Рамазашвили, Г. Военная литература без права на документализм / Г. Рамазашвили // Вопросы литературы. – 2005. – № 3. – С. 8–11.

251. Ребане, Я.К. Информация и социальная память. К проблеме социальной детерминации познания / Я.К. Ребане // Вопросы философии. – 1982. – № 8. – С. 46–49.
252. Роднянская, И. Литературное семилетие (1987-1994) / И. Роднянская. – М.: Книжный сад, 1995. – 320 с.
253. Романова, С.В. Специфика художественно-документального метажанра и типы его функционирования в современной русскоязычной прозе Беларуси / С.В. Романова // Вестник Марийского государственного университета. – 2019. – Т. 13, № 2. – С. 262–272.
254. Росляков, В.П. Советский послевоенный очерк / В.П. Росляков. – М.: Сов. писатель, 1956. – 272 с.
255. Рудалев, А. Настоящий рассказ [Электронный ресурс] / А. Рудалев. – Режим доступа: www.zavtra.ru (дата обращения: 23.06.2019).
256. Саболчи, М. Споры вокруг документальной литературы / М. Саболчи // Иностранная литература. – 1965. – № 4. – С. 211–214.
257. Свердлов, М. Мертвая и живая вода современной литературы / М. Свердлов // Вопросы литературы. – 2004. – № 5. – С. 65–74.
258. Серпилин, Л. Сердечный и мужественный талант / Л. Серпилин // Советская Украина. – 1961. – № 6. – С. 151–159.
259. Симонов, К. От Черного до Баренцева моря. Записки военного корреспондента / К. Симонов. – М.: Воениздат, 1942. – Кн. I. – 312 с.
260. Скуленко, М.И. Убеждающее воздействие публицистики (основы теории) / М.И. Скуленко. – Киев: Высш. школа (изд-во при КГУ), 1986. – 176 с.
261. Скульская, Е. Дневник писателя (Интерес к содержанию) / Е. Скульская // Звезда. – 2004. – № 5. – С. 177–190.
262. Словарь литературоведческих терминов / ред.-сост. Л.И. Тимофеев, С.В. Тураев. – М.: Просвещение, 1974. – 509 с.
263. Смирнов, С.С. Жизненный материал и художественное обобщение / С.С. Смирнов // Вопросы литературы. – 1966. – № 9. – С. 45–47.

264. Современная русская советская литература: литературный процесс 50 – 80-х гг. / под ред. А.Г. Бочарова, Г.А. Белой. – М.: Просвещение, 1987. – 256 с.
265. Современная русская советская повесть / сост. Н.А. Грознова, В.А. Ковалев. – Л.: Наука, 1975. – 264 с.
266. Сокуров, М. Поступь литературы / М. Сокуров. – Нальчик: Эльбрус, 1977. – 145 с.
267. Соловьев, С.М. История России с древнейших времен: сочинения: в 18 кн. – М.: Голос, 1993-1998.
268. Старикова, Е.В. Поэзия прозы: статьи / Е.В. Старикова. – М.: Сов. писатель, 1962. – 272 с.
269. Страшнов, С.Л. Миддл-литература в современной социокультурной ситуации / С.Л. Страшнов // Вестник ВГУ. Сер.: Филология. Журналистика. – 2015. – № 3. – С. 161–164.
270. Султанов, К. Идеализация, развенчание и сопричастность: образ Шамиля как репрезентация национального самосознания в литературах Северного Кавказа / К. Султанов // НЛЮ. – 2004. – № 70. – С. 246–272.
271. Султанов, К. Преемственность и обновление / К. Султанов. – М.: Знание, 1985. – 64 с.
272. Суровцев, Ю. В 70-е и сегодня: очерки теории и практики современного литературного процесса / Ю. Суровцев. – М.: Сов. писатель, 1985. – 574 с.
273. Суханов, В.А. Личный дневник в структуре документального и художественного повествования: «Отблеск костра» и «Старик» Ю. Трифонова [Электронный ресурс] / В.А. Суханов. – 2019. – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/lichnyy-dnevnik-v-strukture-dokumentalnogo-i-hudozhestvennogo-povestvovaniya-otblesk-kotra-i-starik-yu-trifonova> (дата обращения: 27.08.2019).
274. Сушила, И.К. Современный литературный процесс в России: учеб. пособие / И.К. Сушила. – М.: Изд-во МГУП, 2001. – 130 с.

275. Схаляхо, А. На пути творческого поиска / А. Схаляхо. – Майкоп: Адыгея, 2002. – 400 с.
276. Тартаковский, А.Г. 1812 год и русская мемуаристика / А.Г. Тартаковский. – М.: Наука, 1980. – 311 с.
277. Татаева, Р. Формирование жанров публицистики и рассказа в литературе Чечни в 20 – 40 гг. XX века [Электронный ресурс] / Р. Татаева. – Режим доступа: <http://samaralit.ru/?p=14417> (дата обращения: 13.05.2019).
278. Теория литературы. Основные проблемы в историческом освещении. Роды и жанры литературы: в 3 кн. Кн. 2. – М.: Наука, 1964. – 487 с.
279. Теппеев, А. Из истории балкарской повести / А. Теппеев // Вестник КБНИИ. – 1970. – Вып. 4. – С. 123–137.
280. Теракопьян, Л. Уроки чеченского, или Работа над ошибками / Л. Теракопьян // Дружба народов. – 2008. – № 9. – С. 152–155.
281. Тимина, С. И. Современная русская литература 1990 - начала XXI века / С.И. Тимина. – М.: Академия, 2005. – 352 с.
282. Тимофеев, Л.И. Словарь литературоведческих терминов / Л.И. Тимофеев, С.В. Тураев. – М.: Просвещение, 1974. – 509 с.
283. Тимофеев, Л.И. Советская литература. Метод, стиль, поэтика / Л.И. Тимофеев. – М.: Сов. писатель, 1964. – 523 с.
284. Толстой, А.Н. О литературе и искусстве: Очерки, статьи, выступления, беседы, заметки, записные книжки, письма / А.Н. Толстой. – М.: Сов. писатель, 1984. – 560 с.
285. Томашевский, Б.В. Теория литературы. Поэтика / Б.В. Томашевский. – М.: Аспект-Пресс, 2001. – 334 с.
286. Тоне, А.Г. Тенденции развития современной русской художественно-документальной прозы / А.Г. Тоне // Русский язык и литература в европейском пространстве: современное состояние и перспектива развития: материалы междунар. науч. конгресса. – СПб.; Гранада: НИРС: Гранадский университет, 2007. – С. 278–283.

287. Топер, П.М. Ради жизни на земле: литература и война: традиции. Решения. Герои / П.М. Топер. – М.: Сов. писатель, 1985. – 651 с.
288. Топер, П.М. Трагическое в искусстве XX века / П.М. Топер // Вопросы литературы. – 2000. – № 2. – С. 32–36.
289. Туркаев, Х. Зарождение и становление реализма в чеченской и ингушской литературе / Х. Туркаев. – Тбилиси: Мерани, 1984. – 334 с.
290. Туркаев, Х. О путях развития чеченской литературы / Х. Туркаев. – Грозный: Чечено-Ингушское кн. изд-во, 1973. – 324 с.
291. Турков, А. Действенная летопись / А. Турков // Новый мир. – 1958. – № 10.
292. Тутов, В.Б. Формирование исторического романа (на материале северокавказских литератур) / В.Б. Тутов // Традиции и современность. Метод и жанр: сб. статей. – Черкесск, 1986. – С. 18–45.
293. Тхоржевский, С. История и отдельная человеческая жизнь / С. Тхоржевский // Звезда. – 2003. – № 9. – С. 206–209.
294. Тынянов, Ю.Н. Литературный факт // Тынянов, Ю.Н. Поэтика. История литературы. Кино / Ю.Н. Тынянов. – М.: Наука, 1977. – 576 с.
295. Тынянов, Ю.Н. Поэтика. История литературы. Кино / Ю.Н. Тынянов. – М.: Наука, 1977. – 574 с.
296. Тэн, И. История английской литературы. Введение / И. Тэн // Зарубежная эстетика и теория литературы XIX–XX вв. – М.: Изд-во МГУ, 1987. – 510 с.
297. Тэн, И. Философия искусства / И. Тэн. – М.: Республика, 1996. – 351 с.
298. Утехин, Н.П. Жанры эпической прозы / Н.П. Утехин. – Л.: Наука, 1982. – 185 с.
299. Факт, домысел, вымысел в литературе: межвуз. сб. науч. тр. / отв. ред. Л.А. Розанова. – Иваново: Ивановский гос. университет, 1987. – 174 с.
300. Фидарова, Р.Я. Роль жанра очерка в становлении северокавказских литератур / Р.Я. Фидарова, И.А. Кайтова // Филологические науки. Вопросы теории и практики: в 3 ч. – 2016. – № 9 (63), ч. 3. – С. 52–54.

301. Филиппов, В.В. Проблемы документализма в художественной литературе / В.В. Филиппов // Русская литература. – 1978. – № 1. – С. 198–204.
302. Финк, Л. Чужого горя не бывает / Л. Финк // Дружба народов. – 1980. – № 5. – С. 221–224.
303. Фолкнер, У. Речь при получении Нобелевской премии (1950) / У. Фолкнер // Писатели США о литературе: сб. статей. – М.: Наука, 1974.
304. Фоменко, Л. Роман-эпопея А.Н. Толстого «Хождение по мукам» / Л. Фоменко. – М.: [б. и.], 1958. – 47 с.
305. Фэн Мин. Синтез художественного и документального в повести «Летящая надо льдом» Б. Порфирьева / Фэн Мин // Вестник Марийского государственного университета. – 2019. – Т. 13, № 1. – С. 108–113.
306. Хакуашева М.А. Постсоветская кабардино-черкесская повесть [Электронный ресурс] / М.А. Хакуашева. – Режим доступа: https://studwood.ru/1430405/literatura/postsovetskaya_kabardino-cherkesskaya_povest5 (дата обращения: 24.05.2019).
307. Хализев, В.Е. Теория литературы / В.Е. Хализев. – М.: Высш. школа, 2000. – 398 с.
308. Хапсироков, Х.Х. Жизнь и литература / Х.Х. Хаспироков. – М.: ОЛМА-ПРЕСС, 2002. – 303 с.
309. Храпченко, М.Б. Собр. соч.: в 4 т. Т. 4: Типологическое изучение литературы / М.Б. Храпченко. – М.: Сов. писатель, 1981. – 334 с.
310. Храпченко, М.Б. Творческая индивидуальность писателя и развитие литературы / М.Б. Храпченко. – М.: Сов. писатель, 1975. – 408 с.
311. Циплаков, Г. При чем тут маркетинг? (Средний класс как вопрос русской литературы XXI века между жанрами) / Г. Циплаков // Знамя. – 2006. – № 4. – С. 179–191.
312. Цуруев, Ш. Листая страницы «Вайнаха» / Ш. Цуруев // Вайнах. – 2005. – № 1. – С. 5962.
313. Чалмаев, В.А. Отблески пламени: военно-патриотическая тема в советской литературе / В.А. Чалмаев. – М.: Воениздат, 1978. – 261 с.

314. Чернышевский, Н.Г. Полн. собр. соч.: в 15 т. / Н.Г. Чернышевский. – М.: Гослитиздат, 1949. – Т. 2. – 653 с.
315. Чеченская литература: итоги XX в. и перспективы дальнейшего развития (по материалам Круглого стола) // Вайнах. – 2004. – № 6 – С. 2–5.
316. Читатель и писатель: газета. – 1927. – 24 дек.
317. Чудаков, А. «Внешнее» Достоевского // Чудаков, А. Слово – вещь – мир. От Пушкина до Толстого: очерки поэтики русских классиков / А. Чудаков. – М.: Современный писатель, 1992. – 317 с.
318. Чуковский, К.И. Дневник (1901-1929) / К.И. Чуковский. – 2-е изд., доп. и перераб. – М.: Современный писатель, 1997. – 562 с.
319. Чукуева, З.Н. Героизм в отечественной (в т. ч. как северокавказской, так и чеченской) прозе конца XXв – начала XXI вв. / З.Н. Чукуева // Балтийский гуманитарный журнал. – 2017. – Т. 6, № 4 (21). – С. 220–227.
320. Чукуева, З.Н. Грани документальности и ее вариации в прозе / З.Н. Чукуева // Известия Дагестанского государственного педагогического университета. Общественные и гуманитарные науки. – Махачкала, 2015. – № 3. – С. 81–84.
321. Чукуева, З.Н. Документ как источник форм художественного осмысления событий / З.Н. Чукуева // Известия Дагестанского государственного педагогического университета. – Махачкала, 2013. – № 4. – С. 96–100.
322. Чукуева, З.Н. Документ как форма художественного мышления и особенности «малой» прозы Абузара Айдамирова / З.Н. Чукуева. – Майкоп: И.П. «Коблева М.Х.», 2011. – 136 с.
323. Чукуева, З.Н. Документализм как существенный элемент современной литературы / З.Н. Чукуева // Известия Дагестанского государственного педагогического университета. – Махачкала, 2014. – № 1. – С. 100–103.
324. Чукуева, З.Н. Документалистика в северокавказской и чеченской литературе / З.Н. Чукуева. – Грозный: Издательство ЧГУ, 2018. – 221 с.

325. Чукуева, З.Н. Жанровая классификация и структура документального начала в прозе / З.Н. Чукуева // Современная наука: актуальные проблемы теории и практики. Сер.: Гуманитарные науки. – 2018. – № 6-1. – С. 160-164.
326. Чукуева, З.Н. Исповедь души как документ в психологической прозе / З.Н. Чукуева // Вестник Майкопского государственного технологического университета. – Майкоп, 2012. – № 2. – С. 60–64.
327. Чукуева, З.Н. Направления документализма в северокавказской литературе / З.Н. Чукуева // Балтийский гуманитарный журнал. – 2017. – Т. 6, № 3 (20). – С. 112–115.
328. Чукуева, З.Н. Новый характер традиций документализма в отечественной литературе конца XX и начала XXI вв. / З.Н. Чукуева // Современная наука: актуальные проблемы теории и практики. Сер.: Гуманитарные науки. – 2017. – № 10. – С. 172–176.
329. Чукуева, З.Н. Особенности документализма в чеченской литературе XIX–XX веков / З.Н. Чукуева // Известия Чеченского государственного педагогического института. – Грозный, 2015. – № 3 (11). – С. 24–27.
330. Чукуева, З.Н. Особенности художественной личности в контексте хроникально-документальной основы повествования, как в северокавказской, так и чеченской прозе прошлых веков / З.Н. Чукуева // Успехи современной науки. – 2016. – Т. 3, № 10. – С. 88–90.
331. Чукуева, З.Н. Роль документа в художественной системе прозы / З.Н. Чукуева // Культура и цивилизация. – 2017. – Т. 7, № 4А. – С. 323–335.
332. Чукуева, З.Н. Событийно-хроникальная северокавказская проза прошлого века / З.Н. Чукуева // Успехи современной науки. – 2016. – Т. 5, № 11. – С. 131–134.
333. Чукуева, З.Н. Факт и документ в образно-композиционной системе прозы / З.Н. Чукуева // Успехи современной науки. – 2016. – Т. 8, № 11. – С. 26–29.
334. Чукуева, З.Н. Художественное насыщение документализмом отечественной литературы рубежа прошлого и нынешнего веков / З.Н. Чукуева //

Межвузовский сборник научных и научно-методических работ. – Грозный, 2012. – № 3. – С. 125–134.

335. Чукуева, З.Н. Художественное проникновение документализма в произведения малого и среднего жанров в чеченской литературе / З.Н. Чукуева // Известия Чеченского государственного педагогического института. – Грозный, 2012. – № 1 (6). – С. 228–233.

336. Чукуева, З.Н. Художественно-изобразительные особенности хроникальной отечественной и северокавказской литературы нового времени / З.Н. Чукуева // Современная наука: актуальные проблемы теории и практики. Сер.: Гуманитарные науки. – 2017. – № 12. – С. 271–275.

337. Чукуева, З.Н. Эпический сюжет и проблемы документализма в отечественной (в т. ч. чеченской) литературе нового времени / З.Н. Чукуева // Известия Дагестанского государственного педагогического университета. Общественные и гуманитарные науки. – Махачкала, 2015. – № 3. – С. 79–81.

338. Чучвага, Л.М. О некоторых особенностях современной адыгейской прозы о Великой Отечественной войне / Л.М. Чучвага // Проблемы адыгейской литературы и фольклора. – Майкоп: Изд-во АдыгНИИ, 1985. – Вып. 5. – С. 18-19.

339. Шаззо, К.Г. На пути к новому качеству // Шаззо, К. XX век: эпоха и человек / К. Шаззо. – Майкоп: Адыгея, 2006. – С. 485–533.

340. Шаззо, К.Г. Новые рубежи / К.Г. Шаззо // Проблемы адыгейской литературы и фольклора. – Майкоп: Адыгея, 1988. – Вып. 6. – С. 3–25.

341. Шаззо, К.Г. Художественный конфликт и эволюция жанров в адыгских литературах / К.Г. Шаззо. – Тбилиси: Мецниереба, 1978. – 240 с.

342. Шайтанов, И.О. Жанровое слово у Бахтина и формалистов / И.О. Шайтанов // Вопросы литературы. – 1996. – № 3. – С. 89–114.

343. Шатин, Ю.В. Анатомия революции: «Несвоевременные мысли» М. Горького в «Новой жизни» / Ю.В. Шатин // Вестник Новосибирского государственного университета. Сер.: История. Филология. – Новосибирск, 2019. – С. 116–125.

344. Шик, Э.Г. Документ, факт, образ / Э.Г. Шик. – Новосибирск: Западно-Сиб. кн. изд-во, 1973. – 87 с.
345. Шкловский, В.Б. О теории прозы / В.Б. Шкловский. – М.: Сов. писатель, 1983. – 383 с.
346. Штейн, А. Жизненный материал и художественное обобщение / А. Штейн // Вопросы литературы. – 1966. – № 9. – С. 53–56.
347. Щеглова, Евг. Человек страдающий (категория человечности в современной прозе) / Евг. Щеглова // Вопросы литературы. – 2001. – № 6. – С. 42–66.
348. Эдельштейн, М. Прощание с шестидесятыми / М. Эдельштейн // Знамя. – 2005. – № 8. – С. 198–204.
349. Эйхенбаум, Б.М. Мой современник / Б.М. Эйхенбаум. – М.: Аграф, 2001. – 131 с.
350. Эйхенбаум, Б.М. О прозе. О поэзии: сб. статей / Б. Эйхенбаум. – Л.: Худож. лит., 1986. – 456 с.
351. Эккерман, И.П. Разговоры с Гете в последние годы его жизни / И.П. Эккерман. – М.; Л.: Academia, 1934. – 845 с.
352. Эфендиев, Ф.С. Этнокультура и национальное самосознание / Ф.С. Эфендиев. – Нальчик: Эль-Фа, 1999. – 304 с.
353. Юзефович, Г. Литература по имущественному признаку: что читает средний класс / Г. Юзефович // Знамя. – 2005. – № 9. – С. 193–198.
354. Юсупова, Х. Тема войны в современной чеченской литературе / Х. Юсупова // Вайнах. – 2006. – № 5. – С. 57–58.
355. Явчуновский, Я.И. Документальные жанры. Образ, жанр, структура произведения / Я.И. Явчуновский. – Саратов: Изд-во Саратовского ун-та, 1974. – 232 с.
356. Якименко, Л. Бессмертный подвиг народа и наша литература / Л. Якименко // Оружием слова: сб. статей. – М.: Худож. лит., 1978. – С. 215–254.
357. Янская, И.С. Пределы достоверности. Очерки документальной литературы / И.С. Янская. Э.В. Кардин. – М.: Сов. писатель, 1986. – 432 с.

358. Янская, И.С. Человеческий документ и документальная литература / И.С. Янская // Вопросы литературы. – 1978. – № 8. – С. 249–275.
359. Ясперс, К. Смысл и назначение истории / К. Ясперс. – М.: Наука, 1994. – 259 с.

II. Диссертации и авторефераты диссертаций

360. Аджаматова, Н.К. Проблема эволюции конфликта и национального характера в прозе народов Дагестана и Северного Кавказа: дис. ... д-ра филол. наук: 10.01.02 / Аджаматова Нина Карамовна. – Махачкала, 2007. – 309 с.
361. Алташина, В.Д. Роман-мемуары во французской литературе XVIII века: генезис и поэтика: дис. ... д-ра филол. наук: 10.01.03 / Алташина Вероника Дмитриевна. – СПб, 2007. – 558 с.
362. Ахметова, Дж.А. Обновление эпической традиции в адыгейском историческом романе двух последних десятилетий XX века (А. Евтых «Бычья кровь», И. Машбаш «Хан-Гирей», Н. Куек «Вино мертвых»): автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.02 / Ахметова Джульета Аминовна. – Майкоп, 2009. – 21 с.
363. Байрамукова, С.К. Поэтика новописьменного исторического романа (на материале литератур народов Северного Кавказа): дис. ... канд. филол. наук: 10.01.02 / Байрамукова Софья Казбековна. – Майкоп, 2005. – 159 с.
364. Биттирова, Т.Ш. Духовно-культурные основы карачаево-балкарской литературы: автореф. дис. ... д-ра филол. наук: 10.01.02 / Биттирова Тамара Шамшудиновна. – Махачкала, 1999. – 46 с.
365. Бозиева, Н.Б. Художественно-документальная проза в кабардинской литературе: автореф. дис. ...канд. филол. наук: 10.01.02 / Бозиева Наима Борисовна. – Нальчик, 2005. – 18 с.
366. Губанукаева, М.М. Фольклорное и художественное мировидение С.-Б. Арсанова в контексте формирования и развития чеченской прозы: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.02, 10.01.09 / Габунукаева Марха Мушалиевна. – М.: Российская государственная библиотека, 2006. – 19 с.

367. Джамбекова, Т.Б. Роль фольклора в эволюции чеченской прозы XX века: автореф. дис. ... д-ра филол. наук: 10.01.02, 10.01.09 / Джамбекова Тамара Белаловна. – Майкоп, 2010. – 46 с.
368. Довлеткиреева, Л.М. Современная чеченская «военная» проза: историко-культурный контекст, жанровый состав, поэтика (1990 - 2010 гг.): дис. ... канд. филол. наук: 10.01.02 / Довлеткиреева Лидия Махмудовна. – Махачкала, 2010. – 210 с.
369. Дыгова, О.А. Художественно-эстетическое своеобразие повести в кабардинской литературе 1960 – 90-х гг.: дис. ...канд. филол. наук: 10.01.02 / Дыгова Оксана Агабековна. – Майкоп, 2008. – 168 с.
370. Логунова, Н.В. Русская эпистолярная проза XX - начала XXI века: эволюция жанра и художественного дискурса: автореф. дис. ... д-ра филол. наук: 10.01.01 / Логунова Наталья Валерьевна. – М., 2011. – 45 с.
371. Максимкина, Н.Н. Документализм как ведущий принцип изображения действительности в творчестве С.Г. Фетисова: автореф. дис. ...канд. филол. наук: 10.01.02 / Максимкина Наталья Николаевна. – Саранск, 2008. – 20 с.
372. Матыжева, А.К. Новелла и рассказ в адыгейской литературе 20 – 90-х гг. XX века (национальные истоки, динамика, художественная типология): автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.02 / Матыжева Аминет Кущуковна. – Майкоп, 2008. – 21 с.
373. Нагапетова, А.Г. Художественное осмысление темы труда в условиях «бесконфликтности» творчества и специфика ее реализации в северокавказской прозе (30-е – начало 50-х гг. XX в.): дис ... д-ра филол. наук: 10.01.02 / Нагапетова Анжела Герасимовна. – Майкоп, 2009. – 378 с.
374. Окунькова, Е.А. Стиль современной русской прозы о войне: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01 / Окунькова Елена Александровна. – М.: МПГУ, 2010. – 26 с.
375. Омаршаева, Э.М. Дагестанский исторический роман второй половины XX века: самобытность и типологическая общность: автореф. дис. ...канд. филол. наук: 10.01.02 / Омаршаева Эльмира Магомедовна. – Махачкала, 2011. – 46 с.

376. Приймакова, Н.А. Жанрово-стилевое богатство адыгского романа об историческом прошлом (поэтика сюжета): дис. ... канд. филол. наук: 10.01.02 / Приймакова Наталья Александровна. – Майкоп, 2003. – 163 с.

377. Унежева, М.К. Эволюция жанра рассказа в кабардинской литературе: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.02 / Унежева Марита Кушбиевна. – Нальчик, 2007. – 23 с.

378. Федоров, В.С. Проблемы документалистики и развитие жанра документально-художественной прозы середины 70-х – начала 80-х гг.: дис. ... д-ра филол. наук: 10.01.02 / Федоров Владимир Сергеевич. – СПб., 1991. – 234 с.

379. Чекашкина, Н.И. Художественное осмысление темы Великой Отечественной войны в современной мордовской прозе (80 – 90-е гг. XX в.): дис. ... канд. филол. наук: 10.01.02 / Чекашкина Наталья Ивановна. – Саранск, 2004. – 173 с.

380. Чотчаева, М.Х. Документальная проза о Великой Отечественной войне в литературах народов Карачаево-Черкессии и её жанрово-стилевые особенности: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.02 / Чотчаева Мариза Хьйсаевна. – Карачаевск, 1998. – 20 с.

381. Шаманова, З.Б. Проза Османа Хубиева в свете формирования эпических традиций карачаевской литературы: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.02 / Шаманова Зухра Беляловна. – Карачаевск, 2002. – 22 с.

382. Шинахова, Е.А. Эволюция художественного образа в романе «Горцы» А.Т. Шортанова: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.02 / Шинахова Елена Аскербиевна. – Нальчик, 2007. – 23 с.

III. Художественные тексты

383. Абуков, К. И судный день впереди... / К. Абуков. - [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://docplayer.ru/32053955-I-sudnyy-den-vperedipovest.html> (дата обращения: 25.10.2020).

384. Айбаев, И. Заложник: рассказ / И. Айбаев // Вайнах. – 2009. – № 1. – С. 59–65.

385. Айдамиров, А.А. Долгие ночи [Электронный ресурс] / А.А. Айдамиров. – Режим доступа: <https://www.litmir.me/br/?b=234706&p=1> (дата обращения: 02.09.2019).
386. Айдамиров, А.А. Собр. соч.: в 6 т. Т. I / А.А. Айдамиров. – Грозный: ГУП «Книжное издательство», 2004. – 592 с.
387. Айдамиров, А.А. Собр. соч.: в 6 т. Т. II / А.А. Айдамиров. – Грозный: ГУП «Книжное издательство», 2004. – 720 с.
388. Айдамиров, А.А. Собр. соч.: в 6 т. Т. III / А.А. Айдамиров. – Грозный: ГУП «Книжное издательство», 2004. – 572 с.
389. Айдамиров, А.А. Собр. соч.: в 6 т. Т. IV / А.А. Айдамиров. – Грозный: ГУП «Книжное издательство», 2005. – 401 с.
390. Алексеев, М. Мой Сталинград / М. Алексеев // Роман-газета. – 1993. – № 1. – С. 12–78.
391. Ардов, М. Легендарная Ордынка. Биографии и мемуары / М. Ардов – М.: Инапрес, 1997.
392. Астафьев, В. Рассказы [Электронный ресурс] / В. Астафьев // Знамя. – 2001. – № 1. – Режим доступа: [www. magazines, russ. Ru](http://www.magazines.russ.ru) (дата обращения: 03.11.2019).
393. Ахмадов, М. А мельница крутилась и на рассвете: рассказ / М. Ахмадов // Вайнах. – 2005. – № 5. – С. 30–32.
394. Ахмадов, М. Гора и море: рассказ / М. Ахмадов // Вайнах. – 2007. – № 12. – С. 15–21.
395. Ахмадов, М. Деревянные куклы: рассказ / М. Ахмадов // Вайнах. – 2004. – № 2. – С. 18–23.
396. Ахмадов, М. Дикая груша у светлой реки: повесть / М. Ахмадов // Вайнах. – 2007. – № 2. – С. 28–40.
397. Бабченко, А. Аргун: рассказ / А. Бабченко // Новый мир. – 2006. – № 9. – С. 61–85.
398. Бабченко, А. Взлетка: повесть / А. Бабченко // Новый мир. – 2005. – № 6. – С. 9–18.

399. Бакланов, Г. И тогда приходят мародеры: роман / Г. Бакланов // Знамя. – 1995. – № 4. – С. 3–67.
400. Бахревский, В. Стратотерпцы / В. Бахревский. – М.: Армада, 1997. – 460 с.
401. Бексултанов, М. Бухта «Крест»: рассказ / М. Бексултанов // Орга. – 2003. – № 5. – С. 30–33.
402. Бексултанов, М. Далекие берега реки жизни: повесть / М. Бексултанов // Вайнах. – 2009. – № 2. – С. 8–38.
403. Бексултанов, М. Черный глаз: рассказ / М. Бексултанов // Вайнах. – 2005. – № 5. – С. 28–29.
404. Белов, В.И. Данные: рассказ / В.И. Белов // Москва. – 2000. – № 5. – С. 7–23.
405. Богомолов, В. Жизнь моя, иль ты приснилась мне... (Роман в документах) [Электронный ресурс] / В. Богомолов. – Режим доступа: <https://www.litmir.me/br/?b=585634&p=1> (дата обращения: 13.02.2019).
406. Бондарев, Ю.В. Собр. соч.: в 6 т. / Ю.В. Бондарев. – М.: Худож. лит., 1984-1986.
407. Быков, В. Болото: повесть / В. Быков // Таң-Шолпан. – 2001. – № 4. – С. 122–159.
408. Быков, В. Колокола Хатыни: публицистические произведения / В.В. Быков. – М.: Правда, 1987. – 170 с.
409. Быков, В. На болотной стежке / В. Быков // Звезда. – 2001. – № 8. – С. 6–21.
410. Быков, В.В. Свидетельство эпохи // Быков, В.В. Колокола Хатыни: публицистические произведения / В.В. Быков. – М.: Правда, 1987. – С. 21–27.
411. Варламов, А. Купавна / А. Варламов // Новый мир. – 2000. – № 10-11. – С. 7–66.
412. Ведищева, Ю.В. О современном состоянии теории жанра литературного портрета / Ю.В. Ведищева // Вестник Тамбовского университета. Сер.: Гуманитарные науки, 2011. – С. 230–236.

413. Владимов, Г. Собр. соч.: в 4 т. / Г. Владимов. – М.: Худож. лит., 1998.
414. Вознесенский, А. На виртуальном ветру / А. Вознесенский. – М.: Вагриус, 2018. – 476 с.
415. Гайтукаева, Б. Поэзия света / Б. Гайтукаева. – М.: Худож. лит., 2004. – 90 с.
416. Гранин, Д. По ту сторону [Электронный ресурс] / Д. Гранин. – Режим доступа: <https://libking.ru/books/prose-/prose-rus-classic/20487-daniil-granin-po-tu-storonu.html> (дата обращения: 18.02.2020).
417. Генис, А. Довлатов и окрестности / А. Генис. – М.: Астрель: Corpus, 2011. – 733 с.
418. Гойгов, А.-Г. Избранное / А.-Г. Гойгов. – Грозный: ЧИКИ, 1961. – 218 с.
419. Горький, М. Собр. соч.: в 30 т. Т. 27 / М. Горький. – М.: Гослитиздат, 1953.
420. Гранин, Д. Клавдия Вилор // Гранин, Д. Наш комбат: повести, рассказы / Д. Гранин. – М.: Правда, 1989.
421. Гранин, Д. Зубр: повесть [о Н.В. Тимофееве-Ресовском] / Д. Гранин. – М.: Профиздат, 1989. – 302 с.
422. Гулия, Г. Повести и рассказы / Г. Гулия. – М.: Худож. лит., 1956. – 615 с.
423. Гулия, Г. Пока возвращается земля: роман; Каштановый дом: повесть; Водоворот: исторический роман / Г. Гулия. – М.: Худож. лит., 1964. – 582 с.
424. Гулия, Г. Романы / Г. Гулия. – М.: Худож. лит., 1980. – 430 с.
425. Гулия, Г. Собр. соч.: в 4 т. / Г. Гулия. – М.: Худож. лит., 1988.
426. Гунаев, И. Дадим миру шанс: рассказ / И. Гунаев // Вайнах. – 2006. – № 1. – С. 46–48.
427. Гурова, Л. Вспомним всех поименно / Л. Гурова // Литературная Россия. – 2005. – 15 апреля. – С. 14.
428. Гусаров, Дм. За чертой милосердия: роман-хроника / Дм. Гусаров. – Петрозаводск: Карелия, 1977. – 358 с.

429. Давлетукаев, А. Чечен-гексоген: рассказ / А. Давлетукаев // Вайнах. – 2004. – № 7. – С. 29–30.
430. Денисултанов, А. Граммофон / А. Денисултанов // Вайнах. – 2007. – № 3. – С. 23–25.
431. Зайцев, Б.К. Преподобный Сергей Радонежский [Электронный ресурс] / Б.К. Зайцев. – Режим доступа: <https://azbyka.ru/fiction/prepodobnyj-sergij-radonezhskij/> (04.07.2019).
432. Закриев, И. В огне: рассказ / И. Закриев // Вайнах. – 2008. – № 4. – С. 32–115.
433. Зима, В. Исток: роман / В. Зима. – М.: Олма-пресс, 1996. – 425 с.
434. Ибрагимов, К. Детский мир: роман / К. Ибрагимов. – М.: Издат. центр ООО «МОЦ-АРТ», 2005. – 384 с.
435. Ибрагимов, К. Прошедшие войны: роман / К. Ибрагимов. – М.: Издат. центр «Россия молодая», 1999. – 750 с.
436. Ибрагимов, К. Учитель истории: роман / К. Ибрагимов. – М.: Олма-пресс, 2003. – 480 с.
437. Казиев, Ш. Имам Шамиль / Ш. Казиев. – М.: Мол. гвардия, 2001. – 378 с.
438. Кануков, И. Горцы-переселенцы [Электронный ресурс] / И. Кануков. – Режим доступа: http://www.darial-online.ru/2006_4/kanukov.shtml (дата обращения: 11.02.2020).
439. Капиев, Э. Отрывки из фронтовых дневников [Электронный ресурс] / Э. Капиев. – Режим доступа: https://stpravda.ru/litera/prose/otryvki_iz_frontovykh_dnevnikov_effendi_kapiev_68310.html (дата обращения: 23.09.2020).
440. Кацаев, С.-Х. Машар: рассказ / С.-Х. Кацаев // Орга. – 2003. – № 1. – С. 28–30.
441. Костанов, Д. Их было 29 / Д. Костанов // За Родину. – 1945. – 14 июля.

442. Конецкий, В. Ненаписанная автобиография [Электронный ресурс] / В. Канецкий. – Режим доступа: <https://e-libra.su/read/414564-viktor-koneckiy-nenapisannaya-avtobiografiya.html> (дата обращения: 07.11.2020).
443. Кочетов, В. Журбины / В. Кочетов. – М.: ГИХЛ, 1954. – 349 с.
444. Кратт, И.Ф. Великий океан: роман / И.Ф. Кратт. – Пермь: Кн. изд-во, 1990. – 462 с.
445. Кугультинов, Д. Избранные произведения: в 2 т. Т. I: Стихотворения / Д. Кугультинов. – М.: Худож. лит., 1970. – 431 с.
446. Кулиев, К. Собр. соч.: в 3 т. Т. 2 / К. Кулиев. – М.: Худож. лит., 1987. – 394 с.
447. Леонов, Л. В наши годы / Л. Леонов. – М.: Сов. писатель, 1949. – 124 с.
448. Магомадов, С. Дружба: рассказ / С. Магомадов // Вайнах. – 2004. – № 5. – С. 26–30.
449. Маканин, В. Асан: роман / В. Маканин // Знамя. – 2008. – № 8. – С. 13–132; Там же. – № 9. – С. 6–100.
450. Мамакаев, М.А. Зелымхан / М.А. Мамакаев. – Грозный: Чечено-Ингушское кн. издательство, 1981. – 232 с.
451. Манн, Т. Собр. соч.: в 10 т. Т. 10: Статьи. 1929-1955 / Т. Манн. – М.: Худож. лит., 1961. – 696 с.
452. Минкайлов, Э. Солнечный дождь / Э. Минкайлов // Вайнах. – 2007. – № 11. – С. 27–29.
453. Минкайлов, Э. Тяга к жизни: рассказ / Э. Минкайлов // Вайнах. – 2007. – № 11. – С. 29–30.
454. Минкайлов, Э. Цель: рассказ / Э. Минкайлов // Вайнах. – 2007. – № 8. – С. 20–22.
455. Михайлов, И. Оккупация, или 160 дней по германскому времени – исторический Черкесск [Электронный ресурс] / И. Михайлов. – Режим доступа: <https://ru.scribd.com/document/431854768/Оккупация-или-160-дней-по-германскому-времени-Черкесск-dosx> (дата обращения: 11.03.2019).

456. Мусаев, С. Абрикос: рассказ / С. Мусаев // Вайнах. – 2006. – № 6. – С. 12–15.
457. Мусаев, С. Урок литературы: рассказ / С. Мусаев // Вайнах. – 2006. – № 4. – С. 2–3.
458. Мутаев, М. Не уходите, оставив меня: рассказ / М. Мутаев // Орга. – 2003. – № 8. – С. 18–20.
459. Муталибов, З. Буре навстречу / З. Муталибов. – Грозный: Книга, 1972. – 326 с.
460. Муталибов, З. Раны заживают / З. Муталибов. – Грозный: Книга, 1970. – 120 с.
461. Николаев, И. Лейтенанты / И. Николаев // Звезда. – 2009. – № 9. – С. 6–74.
462. Николаев, В. Живый в помощи: документальная повесть / В. Николаев // Роман-журнал XXI ВЕК. – 2000. – № 2. – С. 20–73.
463. Ошаев, Х. Брестская крепость / Х. Ошаев. – Грозный: Книга, 1990. – 144 с.
464. Ошаев, Х. Рыцарь Отчизны / Х. Ошаев. – Грозный: Книга, 1969. – 150 с.
465. Пикуль, В.С. Площадь павших борцов: роман-размышление. Т. 1: Барбаросса / В.С. Пикуль. – М.: Современник, 1992. – 590 с.
466. Прилепин, З. Сержант / З. Прилепин // Новый мир. – 2007. – № 2. – С. 87–100.
467. Пушкин, А.С. Путешествие в Арзрум // Пушкин, А.С. Соч.: в 3 т. / А.С. Пушкин. – М.: Худож. лит., 1987. – Т. 3. – 420 с.
468. Рыбаков, А. Роман-воспоминание / А. Рыбаков. – СПб.: Азбука-Аттикус, 2016. – 506 с.
469. Садулаев, Г. Я – чеченец! / Г. Садулаев. – Екатеринбург: Уральский рабочий, 2006. – 288 с.
470. Война длиною в жизнь: сб. рассказов северокавказских писателей. – М.: Фолио, 2007. – 763 с.

471. Соколов, Г.В. Мы с Малой земли: документальные рассказы / Г.В. Соколов. – Краснодар: Кн. изд-во, 1985. – 473 с.
472. Соколовский, С. Фэст-фуд: повесть / С. Соколовский. – М.; Тверь: АРГО-РИСК: КОЛОННА, 2002. – 42 с.
473. Степанов, А.Н. Порт-Артур / А.Н. Степанов. – М.: Сов. Россия, 1978. – 608 с.
474. Сурков, А. На дорогах войны / А. Сурков // Лит. газета. – 1945. – 5 мая.
475. Толстой, Л.Н. Полн. собр. соч. (юбилейное издание) / Л.Н. Толстой; под общ. ред. В. Г. Черткова. Т. 12: Война и мир. Т. 4 / ред. А.Е. Грузинский. – М.; Л.: ГИХЛ, 1933. – 485 с.
476. Толстой, Л.Н. Собр. соч.: в 22 т. Т. 1: Детство. Отрочество. Юность / Л.Н. Толстой. – М.: Худож. лит., 1979. – 422 с.
477. Толстой, Л.Н. Собр. соч.: в 22 т. Т. 2: Повести и рассказы, 1852-1856 / Л.Н. Толстой. – М.: Худож. лит., 1979. – 421 с.
478. Толстой, А.Н. Полн. собр. соч. Т. 1 [Электронный ресурс] / А.Н. Толстой. – Режим доступа: <https://rbook.me/book/3156048/> (дата обращения: 24.07.2019).
479. Хадра, Я. Теракт: роман / Я. Хадра // Иностранная литература. – 2008. – № 8. – С. 3–114.
480. Хасаева, М. Под проливным дождем: рассказ / М. Хасаева // Вайнах. – 2006. – № 1.
481. Хасаева, М. Путь в одиночество: рассказ / М. Хасаева // Вайнах. – 2004. – № 2. – С. 38–41.
482. Ходасевич, В. Колеблемый треножник // Ходасевич, В. Избранное / В. Ходасевич. – М.: Сов. писатель, 1991. – С. 463–466.
483. Ходасевич, В. Собр. соч.: в 4 т. / В. Ходасевич. – М.: Согласие, 1996-1997.
484. Чагаева, Т. Телевизор: рассказ / Т. Чагаева // Вайнах. – 2004. – № 10. – С. 47–48.

485. Чернышевский, Н.Г. Полн. собр. соч.: в 15 т. Т. 2 / Н.Г. Чернышевский.
– М.: Гослитиздат, 1949.
486. Шатаев, А. Предчувствие: рассказ / А. Шатаев // Вайнах. – 2005. – № 8.
– С. 34–36.
487. Шатаев, А. Проклятый: рассказ / А. Шатаев // Вайнах. – 2005. – № 8. –
С. 36–37.
488. Шатаев, А. Трижды воскресший: рассказ / А. Шатаев // Вайнах. – 2005.
– № 1. – С. 41–43.
489. Эцаева, М. Приключения Малкины и Сурхо: сказка / М. Эцаева //
Вайнах. – 2009. – № 3. – С. 35–48