

Федеральное государственное бюджетное  
образовательное учреждение высшего образования  
«Адыгейский государственный университет»

*На правах рукописи*

**Рабданова Сабият Магомедрасуловна**

**ЖАНРОВАЯ ЭВОЛЮЦИЯ МАЛОЙ ДАРГИНСКОЙ ПРОЗЫ  
ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XX ВЕКА**

Диссертация

на соискание ученой степени

кандидата филологических наук по специальности

5.9.1 Русская литература и литературы народов Российской Федерации

Научный руководитель:

Панеш Учжук Масхудович,

доктор филологических наук, профессор

Майкоп, 2024

## Содержание

Введение .....	3
Глава I. Основные тенденции развития даргинского очерка второй половины XX века в контексте современных литературоведческих концепций.....	20
1.1. Даргинская очерковая проза второй половины XX века: вопросы становления, развития и эволюции .....	20
1.2. Обновление идейно-тематического содержания и поэтики даргинского очерка во второй половине XX века.....	27
1.3. Особенности очерковой прозы Ахмедхана Абу-Бакара: художественное воплощение концепции национальной идентичности.....	45
Выводы к главе I.....	63
Глава II. Эволюция даргинского рассказа второй половины XX века: национальное своеобразие и типологические связи с отечественной литературой .....	67
2.1. Основные факторы развития жанра рассказа и усиление концепции личности .....	67
2.2. Формирование жанровых модификаций рассказа: проблемно-тематические и структурно-стилевые поиски даргинских писателей.....	78
2.3. Отражение национального самосознания и кросскультурных связей в рассказах Ахмедхана Абу-Бакара.....	133
Выводы к главе II.....	149
Заключение .....	154
Список использованной литературы.....	162

## Введение

В отечественном литературоведении в качестве значимого этапа литературного процесса выделяется вторая половина XX века, в которой вычлняются два периода, характеризующиеся концептуальными изменениями в художественно-эстетической парадигме. В период 1960 - 80-х годов произошло незначительное послабление в системе коммунистического тоталитаризма после знаменательного XX съезда КПСС, что дало российским писателям определенную творческую свободу. Основным событием литературного этапа 1990-х – 2000-х годов стало завершение эпохи литературоцентризма, кардинальное расширение системы литературных течений и направлений, освобожденных от идеологического давления и цензуры. В целом можно констатировать, что к концу XX века под влиянием общественно-политических изменений в российском многонациональном обществе обозначился поворот к новой парадигме художественной словесности, основанной на принципах свободы творчества, ярко отразившей этнокультурное и художественно-эстетическое своеобразие отдельных национальных литератур.

Даргинская литература в качестве составной части общедагестанской литературы получила развитие с 20-х годов и имеет те же типологические особенности формирования, обусловленные появлением письменности, как и другие новописьменные литературы. В качестве главных характеристик развития прозы литератур Северного Кавказа и Дагестана можно выделить движение от малых жанровых форм – очерка и рассказа – к роману и эпосе, в стилевом плане – от публицистичности и декларативности к художественной образности. Несмотря на схожие с развитием северокавказских литератур черты, дагестанская художественная словесность имеет свои специфические особенности, обусловленные множеством таких факторов, как уникальность культурно-исторического развития, многонациональность, мифопоэтическая система отражения этноментального мира и другие. Поэтому в исследовании

литературоведческой проблемы, актуализированной в настоящей работе, мы опираемся на принципы компаративистской и сравнительно-типологической методологии, позволяющие всесторонне рассмотреть и типологические, и уникальные черты дагестанской, в частности, даргинской художественной словесности. Правомерность данного подхода подтверждается мыслью Г.Г. Гамзатова: «Региональная история литературы – нечто большее, высшее, чем множество историй литератур, в ней – общий путь развития художественного сознания и словесного искусства народов региона в их типологическом и контактном схождении, в генетическом родстве» [Гамзатов Г.Г., 1996, с. 11] и мнением У.М. Панеша: «При осмыслении теоретических вопросов истории отечественной литературы в современных культурно-исторических условиях необходимо иметь в виду, что важнейшим фактором ее развития становится многонациональный характер формирования» [Панеш У.М., 2024, с. 86].

Современные даргинские очерк и рассказ по основным типологическим признакам вполне вписываются в каноны жанра рассказа, достаточно разработанного в мировой и отечественной литературе, о чем пишет З.М. Хизриева: «Даргинский рассказ, как и рассказы в других литературах мира, имеет свои сущностные, устойчивые и меняющиеся особенности. Даргинский рассказ сосредоточивается на одном событии, в нем, как правило, представлен один аспект, ему характерно единство действия, по ходу развития рассказа в малом жанре даргинского эпоса меняются связи и отношения между событиями и характерами, пути раскрытия характера героя и обстоятельств» [URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/k-probleme-literaturnogo-geroya-maloy-prozy>].

Но на ранних стадиях развития, в 20-30-х годах, в стиле и художественной трактовке характеров и событий отмечается тяготение к очерковой стилистике, выраженное в доминировании идеологических конфликтов, схематичности характеров, повышенной детализации и слабой художественности.

Таким образом, можно констатировать, что современные малые эпические формы в даргинской литературе – очерк и рассказ – развивались в национальной литературе в парадигме новописьменных литератур, и их эволюция проявилась на современном этапе в первую очередь в усложнении и расширении проблематики, усилении проблемности текста, в новой концепции личности, формируемой через внутренний мир, психологию и мировоззрение героя, в освоении сложных средств художественной образности и выразительности.

При рассмотрении вопросов, касающихся новописьменных литератур, по мнению У.М. Панеша, «... необходимо учесть, что духовное самосознание народов, о которых идет речь, было с давних времен связано с общероссийской культурно-исторической реальностью. И когда мы говорим о любой национальной литературе, мы должны иметь в виду отражение в ней особенностей художественной эпохи XX века, которая по-своему проявилась в российском культурном пространстве. Требуется, таким образом, соизмерять при анализе особенности общероссийской ситуации с регионально-национальными условиями» [Панеш У.М., 2024, с. 86].

Малая даргинская проза второй половины XX века, обратившись к проблематике, новой и актуальной для всей отечественной литературы, сконцентрировалась на проблеме национального сознания в противовес соцреалистической установке на нивелирование личности и показ образа советского человека, лишенного признаков национальной идентичности. Также национальные писатели вышли в глобальное пространство мировой литературы, что актуализировало художественную методологию воплощения концепции «диалога культур», проявившуюся в интертекстуальности.

Таким образом, после развала Советского Союза, как и во многих северокавказских республиках, имеющих общую историческую судьбу, дагестанская литература обратилась к закрытой ранее тематике, решая задачи правдивого реалистичного воспроизведения жизни этноса, восстановления значительных потерь в плане национальной идентичности и национального

самосознания, понесенных в период нивелирования, а нередко и принижения роли национальной уникальности художественного творчества.

Названные факты обусловили **актуальность** темы настоящего диссертационного исследования, нацеленного на выявление и анализ жанровой эволюции современной малой даргинской прозы, которая проявилась во всей очевидности во второй половине XX века. В целом можно отметить, что **актуальность** исследования определяется прежде всего неизученностью малых жанровых форм даргинской прозы с точки зрения проявления в ней феномена этнической идентичности и реализации концепции «диалога культур» через интертекстуальность, новое «прочтение» архетипов и мифологем национального сознания.

В современном северокавказском литературоведении возрастает интерес к проблеме самоидентификации, которая выступает способом личностного освоения действительности и служит базисом для формирования авторского сознания. В даргинской литературе второй половины XX века, например, в творчестве А. Абу-Бакара концепция этнической идентичности наполняется особым содержанием и смыслом, которые продуктивно анализировать через выявление интертекстуальных, мифопоэтических, архетипических компонентов художественного мира произведений, комплекс которых позволяет говорить об эволюции художественного метода даргинских прозаиков. Подобная методология доступна для анализа современному литературоведению, активно использующему инструментарий смежных гуманитарных дисциплин.

В целом в современной науке о литературе с конца XX века начинается новый методологический этап, когда в центре интереса ученых оказываются проблемы этнической идентичности и национального своеобразия художественного текста, способов их отражения через художественный мир и концепцию личности, следовательно, проблематика диссертации связана с актуальными тенденциями современной науки.

**Степень разработанности проблемы.** Даргинская малая проза в

контексте выявления и всестороннего анализа ее жанровой эволюции во второй половине XX века, несмотря на определённую степень изученности вопроса, не становилась объектом целенаправленного исследования. Отсюда вытекает необходимость историко-теоретического осмысления накопленного опыта, обозначения его сущностных ориентиров с позиций современного литературоведения, в частности ее жанровой эволюции в контексте особенностей развития общероссийского и национального литературного процесса второй половины XX века.

На сегодняшний день в национальном литературоведении достаточно полноценно описан процесс развития общего литературного потока дагестанской художественной словесности. При этом в фундаментальных трудах дагестанских литературоведов, имеющих в основном историко-литературный характер и созданных в XX веке, проблема жанровой специфики малой эпической формы и ее эволюции в соответствии с этапами литературного развития разработана недостаточно.

Среди историко-литературных исследований можно выделить труды К.И. Абукова (1992, 1993), З.Н. Акавова (1996, 2007), С.-М. Акбиева (1985), С.Х. Ахмедова (1987, 1996, 2001), А.М.Вагидова (1987, 1991, 2000, 2005), З.З. Гаджиевой и М.Х. Гаджихамедовой (2004), Г.Г. Гамзатова (1986, 1996), М.А. Гусейнова (1993), У.Б. Далгат (1962, 1967, 1981), К.Д. Султанова (1978, 2001), в которых рассматриваются вопросы становления и развития дагестанской литературы, ее типологических связей с общероссийской и северокавказскими литературами, анализируются отдельные литературные факты, характеризующие идейно-нравственное, национальное и художественно-эстетическое своеобразие дагестанской литературы в контексте теорий кросскультурных связей и диалога культур.

Более частные вопросы, связанные с этой темой, получили научное осмысление в формате диссертаций и научных публикаций в следующих работах: в исследованиях Ф.О. Абакаровой анализируется история становления и развития дагестанской литературы и, в частности, очерка

(1969, 1980, 1985); С.Х. Ахмедов в монографии «Художественная проза народов Дагестана: История и современность» (1996) и научных статьях акцентирует внимание на проблеме прозаических жанров (1987, 2001); А.М. Вагидов в монографии «Современный дагестанский рассказ» (2001) анализирует особенности жанра рассказа рубежа веков; в диссертации З.К. Магомедовой «Зарождение и развитие малой прозы в дагестанской литературе 20-30-х годов» (1987), монографии и отдельных научных публикациях исследуются вопросы становления и развития жанров рассказа и очерка первой половины XX века; в диссертации Л.И. Мурнаевой «Интертекстуальность в современной северокавказской русскоязычной прозе» интерес исследователя концентрируется на конкретной проблеме интертекста; целью диссертации З.М. Хизриевой «Даргинский рассказ: тенденции развития» (2012) стал «историко-эстетический обзор разноуровневого даргинского рассказа с 1920-х годов» [Хизриева З.М., 2012, с. 6], при этом в работе не уделяется специального внимания теме работы, сконцентрированной на проблеме жанровой эволюции в плане структурно-семантических трансформаций.

Необходимо отметить, что в наибольшей степени в дагестанском литературоведении изучено творчество Ахмедхана Абу-Бакара. Здесь можно выделить следующие научные труды и исследования: Г. И. Алиомарова [и др.] «Сравнения с этнокультурным компонентом в произведениях А. Абу-Бакара» (2017); «Ахмедхан Абу-Бакар: творческая судьба: Сборник статей» (2001); Гасанова К.М., Исаева М.А. «Фольклор в прозе Ахмедхана Абу-Бакара» (2018); Омарова Д.К. «Жанр рассказа в творчестве Ахмедхана Абу-Бакара» (дисс., 2004); Османова З.О. «Земля и небо Ахмедхана Абу-Бакара» (предисловие к собр. соч., 1980); Рабаданова С.М. «Художественная документалистика Ахмедхана Абу-Бакара» (2015), «Жанр рассказа в творчестве Ахмедхана Абу-Бакара» (2017), «Идейно-художественное своеобразие очерка «Земля» Ахмедхана Абу-Бакара» (2015) и др.

Обзорные исследования истории дагестанской прозы можно найти в

антологиях и коллективных трудах по истории дагестанской литературы, в частности: «История дагестанской советской литературы: В 2-х т.» (1967); «Вопросы дагестанской литературы» (1969), «Жанры дагестанской советской литературы» (1969), «Национальное и интернациональное в литературе народов Дагестана: Сборник статей» (1973); «Жанры советской художественной прозы народов Дагестана: Сборник статей» (1987), «Дагестанская литература во взаимодействии с литературами народов СССР: Сборник статей» (1985), «Дагестан литературный: Сборник статей» (1990), «Наследие, возвращенное народу. Материалы о жизни и творчестве репрессированных поэтов и писателей Дагестана» (1990); «История национальных литератур. Перечитывая и переосмысливая» (1996) и др.

На основании приведенного обзора исследований малой дагестанской / даргинской прозы можно заключить, что степень ее изученности недостаточна, в частности, вне внимания ученых остались вопросы жанровых трансформаций, неизбежно сопутствующих литературным формам на разных этапах их существования; при рассмотрении значимых литературных явлений недостаточно внимания уделяется периодизации; мало исследована эволюция концепции личности, воплощенной в рассказах и очерках второй половины XX века, обусловленная объективными общественно-политическими и культурологическими изменениями в российском обществе; требуют отдельных исследований структурно-стилевые особенности малой прозы исследуемого периода и, что представляется нам особенно важным – этноментальные особенности национальной прозы, обусловившие ее уникальность и национальную идентичность.

**Объект исследования:** малые жанровые формы даргинской прозы второй половины XX века – очерки и рассказы А. Абу-Бакара (1931-1991 гг.), М.-Р. Расулова (1936-2017 гг.), И.Г. Гасанова (1934-2009 гг.), Р.М. Багомедова (1932-2024 гг.), З.М. Харбилова (1939-2020 гг.), С.Р. Рабаданова (1932-1995 гг.), И.А. Гусейнова (1935-2014 гг.), Х.М. Алиева (1940-1992 гг.) и других.

Необходимо отметить, что многие произведения написаны на даргинском языке, и для анализа нами используются текстовые фрагменты из подстрочных переводов, сделанных доцентом кафедры дагестанских языков Р. Р. Багомедовым.

**Предмет исследования:** жанровая эволюция малой даргинской прозы второй половины XX века: структурно-стилевые особенности, усложнение проблематики и идейно-тематического содержания, новая концепция личности, расширение палитры средств художественной образности, интертекстуальность.

**Цель исследования** заключается в выявлении и всестороннем филологическом анализе магистральных направлений жанровой эволюции даргинской малой прозы второй половины XX века, рассматриваемых в связи с эволюцией национального самосознания и в контексте развития отечественного искусства слова, что привело к формированию усложненной концепции личности и художественному многообразию. Общая цель обусловлена также актуальными для современного литературоведения вопросами о связи художественного текста с национальной идентичностью, интертекстуальностью исследуемых текстов, определением характера национальной традиции и диалогом культур.

Поставленная цель исследования конкретизируется в следующих **задачах:**

– сформулировать основные типологические характеристики исследуемого литературного периода (вторая половина XX века), разделенного на два самостоятельных этапа: 60 – 80-е гг. XX века; начало 1990-х – 2000-е гг. XX века;

– дать краткий обзор развития даргинской малой прозы (очерка и рассказа), начиная с момента зарождения национальной литературы с целью выявления и описания ее характерных признаков (типологически схожих с отечественной традицией и этнонациональных, обусловивших ее уникальность);

– обозначить характерологические особенности творческого поиска, новаторских исканий, художественной ценности рассматриваемых произведений в контексте формирования этнической культурной идентичности в современной России во второй половине XX века (особенно после 80-х годов);

– охарактеризовать основные векторы эволюции малой даргинской прозы во второй половине XX века, соотнести выявленные тенденции с духовно-нравственной и социально-политической атмосферой российского общества;

– проанализировать прецедентные тексты малой даргинской прозы периода второй половины XX века на основе современной методологии анализа художественного текста, в частности, произвести идейно-тематический, структурно-стилевой, интертекстуальный анализ и др.;

– выявить и описать жанровые модификации в корпусе малой национальной прозы;

– описать способы формирования новой концепции личности на уровне ее поисков и духовно-нравственного содержания, уникальности и самобытности в контексте проблемы национального сознания;

– выявить этноментальные символы, проанализировать приемы их художественной интерпретации в даргинских очерках и рассказах исследуемого периода, определив таким образом национальное своеобразие исследуемых произведений и показатели эволюции жанра.

**Методологической и теоретической основой** данного исследования стали научные теории и концепции, которые позволили провести комплексный филологический анализ исследуемых текстов, базирующийся на концепции целостного восприятия литературного процесса в системе типологических межлитературных связей. Исследовательский интерес акцентирован на вопросе этнической уникальности даргинской литературы, которая выявлена посредством опоры на теорию национальной идентичности в контексте кросскультурного взаимодействия многонациональных литератур.

Для всестороннего рассмотрения поставленной в работе проблематики мы опираемся на исследования эпических жанров, их формы и содержания отечественными и национальными литературоведами, в частности, труды М.М. Бахтина (1975, 1986), С.Х. Ахмедова (1987), В.Г. Белинского (1948), А.М. Вагидова (2000, 2005), И.А. Виноградова (1972), Л.Я. Гинзбург (1971), Н.И. Глушкова (1986), У.Б. Далгат (1987), Т.П. Заморий (1978, 1976), Д.С. Лихачева (1986), Ю.М. Лотмана (1998), З.К. Магомедовой (1987, 2005), А.В. Огнева (1978), У.М. Панеша (2009, 2012, 2013, 2022, 2023, 2024), Г.Н. Пospelова (1970, 1972, 1982), Н.П. Утехина (1982), З.М. Хизриевой (2011, 2012), Л.В. Чернец (1982), Л.А. Шабоевой (2014), В.Б. Шкловского (1988), В. Этова (1983), Л.О. Юсуфовой (2005, 2006, 2015) и др.

Многоуровневый анализ исследуемых текстов проведен нами на основе методологии, основанной на современных литературоведческих и лингвистических концепциях:

*стиль и язык художественного текста:* исследования М.М. Бахтина (1975, 1986), А.М. Вагидова (1993, 2000), А. Вежбицкой (1996), С.Г. Воркачева (2002), В.И. Гусева (1983), А.А. Леонтьева (1993), Г.Н. Пospelова (1982) и др.;

*концепция личности:* исследования Д.М. Мирзоевой (2019), Д.К. Омаровой (2004), У.М. Панеша (2009, 2024), (З.М. Хизриевой (2011), М.Б. Храпченко (1975), В.Б. Шкловского (1988) и др.;

*интертекст:* исследования И.В. Арнольда (1995), Р. Барта (1989), А.Н. Безрукова (2005), Б.А. Берберова (2008), С.Г. Воркачева (2014), О.М. Гочияевой (2010), В.М. Диановой (2004), Л.И. Мурнаевой (2017), М.В.Петровой (2005), Л.А. Шестак (2014) и др.;

*идейно-нравственное содержание:* исследования К.И. Абукова (1993), Р.А. Ахмедовой (2002), А.М. Вагидова (2005), Г.Г. Гамзатова (1996), А.В. Карельского (1990), Д.С. Лихачева (1986), У.М. Панеша (2009, 2022, 2023), Л.О. Юсуфовой (2017) и др.;

*концепции национальной идентичности:* исследования Г.И. Алиомаровой,

В. И. Семиляк, Л.А. Магомедовой (2017), Г.Д. Гачева (2008), Ю.В. Доманского (2001), К.Д. Султанова (2001), В.И. Шульженко (2011) и др.

**Методы исследования.** Проблематика диссертации и объект исследования обусловили систему методов и приемов, наиболее адекватных поставленной цели и задачам исследования. Наиболее продуктивными для выявления и анализа основных показателей жанровой эволюции малой прозы стали приемы компаративистского и сравнительно-типологического литературоведения. В практической части работы при анализе текстов использовались приемы семантического, структурно-стилевого и интертекстуального анализа.

**Научная гипотеза** диссертации заключается в том, что во второй половине XX века в даргинской малой прозе происходят качественные изменения, обусловленные формированием и развитием новой художественной методологии, представляющей синтез традиционных приемов эпической литературы с активным внедрением в текст интертекстуальных и этноментальных знаков, позволяющих говорить об ее эволюции. Анализ творчества национальных авторов этого периода, по нашему мнению, продуктивно производить с учетом фольклорных и литературных национальных традиций и типологических связей с мировой и отечественной литературой, что позволит выявить основные направления и показатели эволюции малой даргинской прозы.

Даргинский очерк и рассказ освоили приемы новой «литературности», в первую очередь это проявилось в усилении психологизма, в обращении к внутреннему миру личности, в стремлении передать ее уникальность и неповторимость. Для национальной литературы центром художественного осмысления стали внутренние проблемы национальной жизни, можно сказать, что проблематика и тематика малой прозы сконцентрировались на вопросах частного бытия и духовно-нравственных ценностей. Герои произведений стали жизненнее в своей противоречивости, поисках и стремлениях. Через активное обращение даргинских прозаиков к интертексту

значительно расширился культурологический контекст их произведений, доказывающий, что национальные писатели к данному периоду вышли за рамки фольклорных традиций и соцреалистической культуры.

**Научная новизна** представленного исследования заключается в выявлении и анализе главных концептуальных изменений в художественной парадигме даргинской малой прозы второй половины XX века. Впервые тенденции даргинского литературного творчества анализируются в контексте осмысления общественно-политической и культурологической ситуации на основе периодизации, сформированной в современном литературоведении.

Впервые с позиций современного литературоведения проводится комплексное научное описание эволюционных процессов, выявленных нами в малой эпической прозе на всех уровнях художественного текста, где особое внимание уделяется структурно-стилевым трансформациям. Также впервые предложена модель литературоведческой интерпретации идеи национальной идентичности, актуальная для рассматриваемых текстов и дагестанской литературы данного периода в целом.

В работе акцентируется внимание на важнейшем, центральном компоненте эпического текста – концепции личности, которая, по нашему мнению, получила подтверждение в ходе исследования, претерпела значительные изменения в характере, духовно-нравственном содержании, поиске собственной идентичности, уникальности, отличающей каждого человека в противовес соцреалистической унификации персонажей.

Анализ эволюционных процессов в исследуемом периоде литературного развития впервые проводится в контексте выявления и систематизации интертекстуальных вкраплений, а также архетипов и мифологем национальной культуры, трансформированных даргинскими писателями в авторские образы.

Новизна работы заключается также в систематизации и структурно-типологической классификации малой даргинской прозы второй половины XX века, что реализуется за счет исследования концепции личности,

своеобразия проблемности, а также анализа национального художественного сознания.

Значительный пласт анализируемого нами материала впервые подвергается многоуровневой филологической интерпретации.

Результаты исследования вводят в научный оборот национального литературоведения идею о том, что малая даргинская проза во второй половине XX века сделала качественный рывок и равноправно вошла в общее литературное пространство – отечественное и европейское. При этом особым значением и новизной обладают положения, раскрывающие уникальность даргинской прозы, выявленную нами в художественной реализации концепции национальной идентичности, в постановке сложных мировоззренческих проблем, связанных с национальной жизнью и значительным прорывом в национальном самосознании.

Обоснована социальная детерминированность развития малых жанров в контексте общего литературного развития. Выявлено и доказано, что в связи с глобализационными процессами, технологическим прогрессом, начавшимися во второй половине XX века, в даргинской литературе наблюдается смешение стилей, жанровых признаков, расширение и усложнение проблематики, использование новейших способов сюжетостроения, создания концепции личности, приемов художественной образности и выразительности.

**На защиту выносятся следующие положения:**

1. Даргинская малая проза – очерк и рассказ – с момента ее формирования в парадигме новописьменных литератур прошла сложный путь от идеологизированной, во многом описательной литературы до совершенных жанровых модификаций, в своей национальной уникальности сочетающих этнокультурные формы (фольклорные компоненты и приемы, архетипы и мифологемы) с разработанными в отечественной и мировой литературе художественными методами и приемами.

2. Во второй половине XX века, представляющей два этапа в развитии отечественной, в том числе северокавказской и дагестанской литератур (1960 –1980-е гг. и 1990 – 2000-е гг.), отмечается концептуальная проблемно-тематическая и жанровая эволюция, обусловленная кардинальными социально-политическими изменениями и объективно связанным с ними подъемом общественного сознания. Наиболее значительными факторами, повлиявшими на развитие отечественной, в том числе даргинской литературы, представляются разрушение системы литературоцентризма, попытки снятия цензурного гнета, тенденции освобождения творческой свободы и доступа к информации.

3. Во второй половине XX века даргинская малая проза расширила жанровый инструментарий, обнаружив стремление к стиливому эклектизму, к постановке мировоззренческих проблем, сконцентрировав внимание на национальной жизни и национальной ментальности, что обусловило осмысленное и целенаправленное художественное воплощение национальной идентичности и привело к формированию новой концепции личности, обращению к ее внутреннему миру, поискам и рефлексиям в контексте проблемы национального самосознания.

4. В даргинской малой прозе второй половины XX века обнаруживаются типологические связи с отечественной и европейской культурой. Наиболее показательными формами межкультурной коммуникации являются все виды интертекста – цитаты, мифологические символы, аллюзии, реминисценции, переосмысление тем и сюжетов, а также фольклорные компоненты, этноментальные архетипы и мифологемы.

**Теоретическая значимость** исследования состоит в разработке актуальной проблемы, которая решается на материале даргинской прозы второй половины XX века – особенности формирования жанров малой эпической прозы в общероссийском историко-литературном контексте. Диссертационное исследование, таким образом, расширяет представление об

эволюции национального искусства слова, что позволяет ей стать частью общенаучного корпуса.

**Практическая значимость** работы заключается в возможности использования полученных в ходе исследования результатов, в частности, методологии всестороннего анализа малых жанровых форм в вузовских курсах по методике анализа художественного текста, по истории и теории дагестанской литературы, литературоведению.

**Соответствие диссертации паспорту научной специальности.**

Диссертация соответствует паспорту специальности 5.9.1 Русская литература и литературы народов Российской Федерации в следующих пунктах:

*10. Биография и творческий путь писателя.* Положение раскрывается в ходе исследования вопроса об авторском мировоззрении и его влиянии на идейно-тематический уровень произведения, в частности, в п. 1.3. Очерковая проза Ахмедхана Абу-Бакара: художественное воплощение концепции национальной идентичности; п. 2.3. Отражение концепции национальной идентичности в рассказах Ахмедхана Абу-Бакара в контексте кросскультурных связей и национального своеобразия.

*11. Творческая лаборатория писателя, индивидуально-психологические особенности личности и ее преломлений в художественном творчестве.* Положение раскрывается при исследовании процесса жанровой эволюции даргинской прозы второй половины XX века, которая была во многом обусловлена авторским сознанием национальных писателей, отразивших в своих произведениях собственное мировоззрение и воплотивших личный опыт.

*12. Индивидуально-писательское и типологическое выражение жанрово-стилевых особенностей в их историческом развитии.* Положение раскрывается в ходе всего исследования, в частности, в пп.: 1.1. Даргинская очерковая проза второй половины XX века: вопросы становления, развития и

эволюции; 2.1. Основные тенденции развития жанра рассказа в даргинской литературе второй половины XX века.

21. *Методология изучения историко-литературного процесса.* В диссертации разработана методология многоуровневого анализа даргинских очерков и рассказов литературного периода второй половины XX века, основанная на приемах компаративистского и сравнительно-типологического литературоведения. В практической части работы при анализе текстов была апробирована методология структурно-стилевого и интертекстуального анализа.

23. *Связи русской литературы с литературами народов России.* В Положении на защиту 4. утверждается, что в даргинской малой прозе второй половины XX века обнаруживаются типологические связи с отечественной и европейской культурой. Данный тезис раскрывается в ходе всего исследования.

**Апробация диссертации.** Работа обсуждалась на кафедре литературы и массовых коммуникаций Адыгейского государственного университета, а также на конференциях различного уровня: Международная научно-практическая конференция «Научные перспективы XXI века: достижения и перспективы нового столетия» (Новосибирск, 11-12 сентября 2015 г.); Международная научно-практическая конференция «Проблемы изучения национальных литератур» (Махачкала, 25-26 июня 2015 г.); Международная научно-практическая конференция «Евразийская лингвокультурная парадигма и процессы глобализации: трансфер культур, русско-кавказские связи» (25-26 мая 2017 года, г. Пятигорск); XXXX Международная научно-практическая конференция «Фундаментальная и прикладная наука: состояние и тенденции развития» (22 апреля 2024 года, г. Петрозаводск).

По теме исследования опубликовано 12 статей, из них 5 – в рецензируемых изданиях, рекомендованных ВАК РФ для кандидатских и докторских диссертаций.

Результаты диссертационного исследования внедрены в научно-

образовательный процесс колледжа ДГПУ им. Р. Гамзатова при преподавании дисциплины «Русский язык и литература».

**Перспективы дальнейших исследований** просматриваются в области классификации и детального исследования базовых мифологем, архетипов и концептов национального сознания, отображенных в даргинских очерках и рассказах второй половины XX века, через систему которых можно всесторонне рассмотреть способы и виды интертекста, в том числе из наследия мировой культуры и литературы. Также требует отдельного рассмотрения вопрос о преемственности художественных инноваций писателей данного периода прозаиками XXI века в контексте исследования новых видов национальной художественно-документальной прозы, в которой обнаруживаются типологические схождения со стилевым направлением мировой, в том числе отечественной литературы non-fiction (литература без вымысла).

**Структура работы.** Диссертация состоит из введения, двух исследовательских глав, заключения и списка библиографических источников.

## **Глава I. Основные тенденции развития даргинского очерка второй половины XX века в контексте современных литературоведческих концепций**

### **1.1. Даргинская очерковая проза второй половины XX века: вопросы становления, развития и эволюции**

Вторую половину XX века в развитии дагестанской литературы можно охарактеризовать как «... период культурного промежутка, в котором в новой ситуации осуществлялось функционирование и диалог самых разных, традиционных и вновь формирующихся феноменов, отражающих как духовно-нравственные установки этноса, выработанные предшествующим временем, так и рождение новых. При этом происходила системная трансформация, ярче всего выразившаяся в прозе стилевой и жанровой динамикой» [Абакарова О. М., 2005, с.19].

Среди факторов, повлиявших на поэтику национальной прозы, существенную роль играл фольклор народов Дагестана, поэтому «важнейшими литературными константами долгие годы оставались мифо-эпическая основа и художественный этнографизм. Местный колорит был чертой доминирующей, определяющей специфику литератур народов Дагестана. Однако во второй половине XX века литературный процесс Дагестана перестал быть явлением сугубо локальным, что дало ему возможность более глубокого взаимодействия с русским и мировым литературным процессом» [Алибекова Д.Г., 2011, с. 20]. В целом национальные исследователи единодушны во мнении, что период второй половины XX века – качественно новый уровень литературного развития республики Дагестан.

«Жанровый принцип, положенный в основу изучения литературного процесса, тех или иных художественных явлений, в силу синтетической сущности понятия «жанр» дает возможность изучения предмета в

органическом единстве эстетического и социально-исторического аспектов. Кроме того, исследование принципов жанровой дифференциации имеет огромное значение для выявления общих закономерностей развития национальных литератур. Тем не менее, существует ряд препятствий к установлению объективных критериев жанровой классификации литературы в целом. Каждый новый этап развития литературы вносит свои коррективы в жанровую систему, что затрудняет однозначное определение качественных признаков различных повествовательных форм» [Алибекова Д.Г., 2011, с. 29].

В современном литературоведении актуальна тенденция междисциплинарного подхода к анализу текста, при котором в первую очередь подключаются методологии лингвистики и лингвокультурологии. Названный подход позволяет рассмотреть в комплексе и художественную образную систему, и способы порождения смыслов через язык произведения, который продуктивно использовать с привлечением аналитического инструментария лингвистики, в частности, семиотики. Рассмотрение внутренней семантики концептов, являющихся одним из компонентов национальной картины мира, позволяет приблизиться к пониманию и интерпретации глубинных смыслов авторского сознания. Особое значение данный подход имеет для исследования текстов национальных авторов, которые, владея по меньшей мере двумя языками, оперируют разными знаковыми системами. «Этнокультурное сознание, - как отмечает Н.Ф. Алефиренко, – результат отражения и стереотипного восприятия образа мира, осуществляющихся в соответствии с особой сеткой ценностно-смысловых координат, которая системно организует базовые концепты той или иной национальной культуры» [Алефиренко Н.Ф., 2010, с. 408].

Каждая новописьменная литература развивалась на базе фольклора, влияние которого ощущалось в той или иной степени на различных этапах развития достаточно длительное время. По сути, именно в фольклоре сформировались и получили устойчивое смысловое наполнение концепты национального сознания, отражающие национальную ментальность, ставшие

основой образной системы ранней даргинской литературы. Таким образом, исследование художественной системы дагестанской даргинской прозы предполагает изучение важнейших концептов как основополагающих художественно-эстетических и когнитивных единиц в системе этнических координат и ценностей.

Свое развитие новописьменная дагестанская проза начала с очерка. Как и в русской литературе, начиная со второй половины XIX века, очерки, создаваемые просвещенной частью дагестанской интеллигенции, играют существенную роль в становлении и развитии художественно-документальной прозы, и, что представляется важным, при известных трансформациях данный жанр сохраняется в литературной системе по настоящее время. В корпусе многонациональной дагестанской литературы присутствует целый ряд очерков, созданных во второй половине XIX века (именно в этот период, по мнению учёных, в Дагестане зарождается очерк в оформленной жанровой форме): «Рассказ кумыка о кумыках» Д.-М. Шихалиева, «Рассказ аварца» С. Адиль-Гереея, «Воспоминания муталима» и «Как живут Лаки» А.Омарова, «Среди горцев Северного Кавказа» Г. - М. Амирова, «Кавказские еврей-горцы» С. Анисимова, «Асари Дагестан» Г.Алкадари. Эти очерки были созданы на русском языке. Наиболее примечательным по своим художественным особенностям исследователи единодушно называют произведение Г.-М. Амирова «Среди горцев Северного Кавказа».

Очерковая литература была востребована и новым, XX столетием. Ряд достаточно зрелых очерков принадлежит перу А.А. Тахо-Годи. В частности, очерк «Уллубий Буйнакский» по своим художественным качествам высоко оценён К.Д. Султановым, З.К. Магомедовой, Ф.О. Абакаровой, С.Х. Ахмедовым, А.М. Магомедовым и другими национальными критиками.

Высокая оценка даётся учёными (С.М. Ахмедов, Ф.О. Абакарова, З.К. Магомедова и др.) очеркам Э. Капиева, созданным в годы Великой Отечественной войны. Неоценимый вклад в разработку данного жанра во

второй половине XX века внёс А. Абу-Бакар. Его произведение «Пламя родного очага» С.Х. Ахмедов определяет как художественно-документальный очерк о Дагестанской АССР [Ахмедов С.Х., 1987, с. 15]. Книгу А. Абу-Бакара «День моего счастья» А.М. Вагидов классифицирует как очерк нового типа (очерк-эссе, очерк-роман). Писатель строит свою книгу на реальных фактах, событиях, документах, на свидетельствах людей, посредством которых отображается история Дагестана и современный период [Вагидов А.М., 1993, с. 90].

Проблематика и тематика очерка всегда максимально реалистичны и затрагивают самые злободневные вопросы, поэтому типологической чертой очеркового стиля является публицистичность: «Он затрагивает не столько проблемы становления характера личности в ее конфликтах с устоявшейся общественной средой, сколько проблемы гражданского и нравственного состояния «среды» (воплощенной обычно в отдельных личностях)» [Чайка Л.А., URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/zhanrovoye-i-kompozitsionnoe>].

Жанровой особенностью очерка является интерес к социально-политическим изменениям, которые писатели-очеркисты пытаются передать во всей достоверности, подключая документальный материал, что придает ему социальную значимость. При этом для большего эмоционального воздействия в художественном очерке активно используются средства художественной выразительности и образности. Другой типологической чертой очерка является реалистичность персонажей, которые почти всегда имеют реальных прототипов. Но в данном случае нет оснований говорить о том, что очерк нацелен на показ эволюции характера, напротив, в отличие от рассказа, в очерке показываются уже сформировавшиеся личности, отличающиеся высокой гражданской ответственностью или другими положительными качествами. Данные черты выявлены, в частности, в исследовании Л.А. Чайки, которая отмечает: «Особенностью очерка как жанра художественной литературы является большая развитость описательного изображения, отсутствие единого, быстро разрешающегося

конфликта. Он затрагивает не столько проблемы становления характера личности в ее конфликтах с устоявшейся общественной средой, сколько проблемы гражданского и нравственного состояния среды (воплощенные обычно в отдельных личностях). Для такого очерка характерно широкое использование языковых средств, свойственных литературе» [Чайка Л.А., URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/zhanrovoye-i-kompozitsionnoe-svoeobrazie>]

Как известно, жанр очерка имеет две основные модификации – документальный (публицистический) и художественный, также можно говорить о промежуточной форме художественно-документального очерка. Критерием определения жанрового варианта является степень превалирования документального, либо художественного начала или их гармоничный синтез.

Документальный очерк максимально объективно воспроизводит факты и явления окружающего социума во всей их достоверности. В художественном очерке больший акцент делается на внутреннем мире персонажей, жизненная ситуация которых детализируется в показе бытовых и портретных деталей, уклада их жизни, что можно охарактеризовать как показ жизни частного человека.

Процесс становления даргинского очерка начался ещё в 30-е годы XX века. На первых порах в очерках отображались социально-экономические преобразования, осуществлённые советским народом: становление нового общества, формирование коллективистской психологии советского человека, механизация сельскохозяйственного труда, повышение урожайности полей, рост культуры. Очерки, появившиеся в этот период, по словам Ф.О. Абакаровой, набирали силу, но при этом «... страдали декларативностью, носили характер сухой и невыразительной статистики, газетных информационных» [Абакарова Ф.О., 1969, с. 202].

В послевоенные годы «очерк стал летописью новых исторических преобразований в стране. Он перестал быть «пасынком» прозы и стал оперативным жанром» [Абакарова Ф.О., 1969, с. 203].

В очерках периода 1945-1965 годов литературовед отмечает гражданскую активность, критический анализ явлений жизни, верный отбор её характерных фактов [Абакарова Ф.О., 1969, с. 203]. Далее автор продолжает: «Вообще, для современной даргинской прозы характерно взаимовлияние рассказа и очерка. В результате подобного взаимовлияния в даргинской литературе постепенно возникает новый жанр – своего рода очерк-рассказ» [Абакарова Ф.О., 1969, с. 206]. Наиболее заметными очерками исследуемого периода Ф.О. Абакарова считает очерки М. Мусаева и С.Абдуллаева.

Основная тематическая направленность очерка – обрисовка социально обусловленного характера активного строителя коммунизма – была явлением симптоматичным в дагестанской, как впрочем, и во всей советской документальной и художественной литературе. Сквозной персонаж очерков рассматриваемого периода – это образ человека-активиста, человека-общественника, человека-созидателя, человека-гуманиста: «В произведениях очеркистов находят воплощение характеры рабочих, партийных руководителей, передовиков сельского хозяйства, учителей, врачей, интеллигентов, ветеранов Великой Отечественной войны и труда» [Рабаданова С.М., 2016 (а), с.52]. Эти герои отмечены грамотами и правительственными наградами, являются депутатами сельских, районных Советов, Верховного Совета Дагестана и СССР – яркие личности, полные думами о будущем своей страны, обеспокоенные больше государственными делами, чем собственным благополучием. В тематическом плане очерки создавались по поводу значительных общественных событий, посвящались производству и колхозным аулам. В этих произведениях открыто выражалась радость авторов, которые наблюдали улучшающуюся жизнь народа, массовое социалистическое строительство и общественные преобразования.

1960-е годы – это время значительных общественных изменений, сдвигов в массовом сознании, стремительного производственного и сельскохозяйственного роста. Перемены, совершающиеся в окружающем

мире и, соответственно, в психологии людей становятся центральной темой в очерках обозреваемого периода. Эти годы являются одними из самых плодотворных в развитии даргинского очерка. Подтверждение тому – усиление художественного начала в очерке, что позволяет говорить о повышении профессионального уровня его авторов.

На качественно новом этапе литературного развития – после 1960-х годов XX века очерк в даргинской литературе приобретает новый виток популярности, при этом его проблематика усложняется, выходя за рамки соцреалистической художественной парадигмы. О возросшем интересе даргинских авторов к жанру очерка свидетельствует обилие очерковых произведений, опубликованных на страницах периодической печати, начиная с 1960-х годов. В эти же годы на родном языке выходят из печати и очерковые книги Р.Омарова «Во имя будущего» (1962), А. Юсупова «Мои земляки» (1964), коллективный сборник «След на ярлыге» (1968), что также можно рассматривать как один из заметных показателей роста популярности национального очерка.

В последующий период, начиная с 1980-х годов, вышли в свет сборники очерков, состоящие как из произведений авторов, специализирующихся в других жанрах, так и конкретных очеркистов: «Пламя родного очага», «Песня о хлебе» (1979), «Ты земле, человек, поклонись!» (1985) А. Абу-Бакара, «Люди и судьбы» (2000), «В кругу друзей» (2000) И. Ибрагимова, «Огненные дороги» (2000) Б. Бахмудова, коллективные сборники «Колос» (1977), «Звезды гор» (1981).

Мастера даргинского художественного слова активно работали в жанре очерка, оперативность которого позволяла незамедлительно реагировать на изменения в окружающей действительности. К очерку обращались писатели разного возраста и профессионального уровня: Р.Н. Нуров и С.Н. Абдуллаев, Р.С. Омаров и А.У. Юсупов, А. Абу-Бакар и М.-Р. Расулов, И.Г. Гасанов и А.Р. Газимагомедов, З.А. Зульфугаров и С.Р. Рабаданов, И.Г. Гусейнов, Х.М. Алиев и У.М. Шапиева, Р.М. Багомедов и Г.Д. Юсупов,

А.А. Кадибагомаев и И.М. Ибрагимов. Факт, что очерк нашёл широкое применение как в творчестве малоизвестных, так и знаменитых писателей, говорит о том, что во второй половине XX века жанр выходит за рамки публицистического стиля, обращается к глубокой социально-психологической тематике, обретая черты качественно новой художественности и образности.

## **1.2. Обновление идейно-тематического содержания и поэтики даргинского очерка во второй половине XX века**

Творческая судьба многих национальных писателей связана с журналистской деятельностью, в частности – с даргинской республиканской газетой. Например, А. Абу-Бакар не один год возглавлял газету «Ленинское знамя». В редакции той же газеты долгое время трудились и сегодня трудятся И. Гасанов, Р. Адамадиев, Г. Юсупов, И. Гусейнов.

«Значительный вклад в развитие очерка внес писатель Ильяс Гасанов. В его творчестве можно выделить произведения «Достойный» («Кабизлачевси»), «Чабан: без ярлыги» («Буклун: хьайхьи агарли»), «Два солдата – две судьбы» («Клел бурган – клел кьисмат»), «Неожиданный талант даргинцев» («Даргала гьанагар пагьму»), которые можно отнести к типу художественно-документального очерка» [Рабаданова С.М., 2016 (б), с.90]. За основу своих очерков Ильяс Гасанов берет достоверный материал, который присутствует в тексте в виде описания реальных событий и людей, а также введения в текст фрагментов официальных документов. При этом активное использование автором средств художественной выразительности и образности позволяет говорить о том, что его очерки имеют синкретичную структуру, в которой взаимодействует документальное и художественное начало.

В идиостиле И. Гасанова выявляется стремление к творческому осмыслению и художественной переработке описываемых им явлений

окружающей действительности, а также к выражению собственной точки зрения на происходящее, что придает его текстам определенную эмоциональность и субъективность.

Следует подчеркнуть, что И. Гасанова в первую очередь интересуют люди, а не события, он стремится раскрыть внутренний мир своих героев и их стремления, проанализировать их поступки, что позволяет говорить о психологизме его малой прозы и формировании в его очерках новой концепции личности.

В этом плане показателен очерк «Достойный», в котором автор отходит от соцреалистической тенденции показа участников коммунистического строительства, социологизированной трактовки персонажей, подчиненных одной высокой идее. В своем стремлении проникнуть во внутренний мир героя, раскрыть его мысли и переживания автор обращается к приему психологизации. В целом мы видим в очерке новую тенденцию, позволяющую говорить об эволюции очерковой прозы – переход от сухого документализма в направлении психологизма и глубинного исследования личности.

Герой этого очерка типичен для советского периода – это руководитель райпо, честный и деятельный, основной целью жизни которого является служение советскому народу. Можно сказать, что образ несколько схематизирован, но талант автора его очеловечивает и делает жизненным, потому что такие люди реально существовали в этот период.

Тема очерка также тривиальна, особенно для новописьменных литератур – противостояние М. Суханова расхищению народного добра вышестоящими начальниками, которые не пренебрегают наживой даже на лесоматериалах, предназначенных детским яслям, в которых прогнили полы.

По правилам жанра стиль очерка отличается лаконизмом и отсутствием развернутой экспозиции. Действие начинается с диалога, в котором проявляется умение автора сразу привлечь внимание читателя. Собеседники обсуждают, на первый взгляд, достаточно обыденные вещи, но в последней

фразе диалога ставится важная общественная проблема.

Например:

– *Ишбарх1и уркъли хирав? – хъарбаиб сунела заместительлизи командировкаличивад чарухъунси райпола председательли.*

– *Хира...*

– *Чинара илди, райпола азбарлизир чех1ейуллагу?*

– *Хира-а-а...ардухиб...Х1ечи зянкъх1едяхъибу?*

– *Нуни хъарбиулра: чили ва чина ардухиба? Гъай зянкъличила ах1ен.*

– *... Нушани Буйнакъла базала «УралЗил» илала азбарлаб бац1барира ... Х1ерила г1ергъи чардухъунра...*

– *Чила азбарлизиб?* [Гасанов И., 1980, с. 43].

– Сегодня доски получили? – спросил вернувшийся с командировки председатель райпо у заместителя.

– Получили...

– А где же они, не вижу их во дворе райпо?

– Получили-и-и... унесли ... А вам не звонили?

– Я спрашиваю: кто и куда их забрал? Разговор не о звонке.

– ... Мы выгрузили «Урал Зил» Буйнакской базы в ее дворе...

Вернулись после обеда...

– В чьем же дворе? [Рабаданова С.М., 2016 (б), с.90].

Наряду с диалогом автор использует и внутренние монологи, которые позволяют ему раскрыть психологию персонажей через их мысли, переживания, воспоминания, размышления, а также отношение к происходящему:

Дуги-дугили сунела заместитель т1алабварили, райпола председательли иб:

– Вякъи шофер чеваргъахъа. К1илинра бац1барибси машина к1илинра бирц1ра бирц1ида. Ва – къалабали райпола азбарлизи...Вассалам, вакалам!

Х1ейгу-х1ейгули зам дураухъун. Иш гъак1лис дурх1ядешла лямц1

беткахъибти х1улби, аваданни х1ябрачиб берхъибси галга тях1ярли къакълизирад дурадиркутиван, иличи х1ердик1утиванри: «Пякъирли х1ериэс балули х1ергар. Газетаби х1ясибли х1ерируси адамличи мешули сай...Гъи-гъи... Х1еризигу къац1ли х1елкъунси т1ант1айчи. Х1якимла азбарлизирад уркъли дуракасес?! Х1уни! Гъи-гъи.... [Гасанов И., 1980, с. 43].

Вызвав своего заместителя среди ночи, председатель райпо говорит:

– Иди, буди шофера. Вдвоем выгруженную машину вдвоем и загрузите.

И – быстро во двор райпо... Вассалам, вакалам!

Зам нехотя вышел. Потерявшие блеск детства глаза, на этот раз как бы прорезавшись через его спину, похожую на привольно выросшее дерево на кладбище, словно смотрели на него: «Похоже, жить не умеет бедняга. Напоминает человека, живущего по газетам...Хи – хи... Посмотри-ка на ненаевшегося хлебом тантинца (от названия села Танти - Р.Б.). Вытащить доски из двора начальника?! Ты! Хи – хи .... [Рабаданова С.М., 2016 (б), с.90].

«Герой, который подчинился воле более высокого руководителя и отвез доски в его двор, вызывает в душе Суханова лишь презрение и насмешку. И автор, чтобы нарисовать картину нравственного падения человека, создает поразительный по художественной образности и характерности внешний портрет: *Потерявшие блеск детства глаза, на этот раз как бы прорезавшись через его спину, похожую на привольно выросшее дерево на кладбище, словно смотрели на него.* Картины глаз, «потерявших блеск детства», и дерева, «выросшего на кладбище» [Рабаданова С.М., 2016 (а), с.92]., метафорически означают духовную гибель личности, ее деградацию.

«И. Гасанов в ограниченном объеме малого жанра не может воссоздать всю жизнь героя, но выбирает яркие и показательные для обрисовки его личности ситуации, в которых наиболее полно проявляется характер героя» [Рабаданова С.М., 2016 (а), с.93], его морально-этические принципы, духовно-нравственные ценности. Благодаря таким персонажам, которые

вызывают доверие своей искренностью, прямоотой и честностью, читателю становится понятен смысл жизни и общественной деятельности их реальных прототипов, преданных своему народу.

В очерке присутствуют скупые биографические факты, в которых рассказывается, что М. Суханов прошел через тяжелые жизненные испытания, типичные для людей его времени: он рано осиротел, потом долго мыкался, пока не нашел свое место в ряду строителей новой жизни. Главная идея очерка И. Гасанова заключается в том, что настоящего человека жизненные испытания только закаляют, проверяя его личностный потенциал, нравственную опору и человеческие ценности и качества.

Эволюция концепции личности М. Суханова просматривается в том, что данный герой не однолинеен в своей преданности коммунистической идее, в нем также сильно развито эстетическое восприятие жизни, способность видеть ее красоту и верить в победу справедливости. «В финале М. Суханов одерживает моральную победу, несмотря на то, что его увольняют с работы, и автор описывает это в возвышенно-поэтическом романтическом стиле: *ГлянручIла берхIила нур, илала някъ цIацIабарес дигусиван, гьалаклири чеваргьибси МяхIяммадличи ва улкьайла шишаличи кьячбикун* – «Утренний солнечный луч, как будто хотел поздороваться с ним за руку, спешил к проснувшемуся Магомеду и коснулся оконного стекла» [Рабаданова С.М., 2016 (б), с.90].

«Субъективность повествования, выраженная через явное проявление авторской позиции, характерная для очерка второй половины XX века, в рассматриваемом тексте обнаруживается вполне отчетливо, как, например, в прямом комментарии автора произведения» [Рабаданова С.М., 2016 (б), с.92]: *ЦагьатIи бузераила бархIи – цагьатIи халкъ багьанданси жал бехIбирхьулри»; Сунела гIямрулизив сецад бурхIни хIериуб виалра МяхIяммад, савли абилзуси берхIили ил гьачамалра ватхIетур някъ цIацIахIебарили* – «Еще один трудовой день – начинался еще один спор за народ; Сколько дней ни прожил Магомед за свою жизнь, утром встававшее

солнце ни один день не оставляло его не поздоровавшись за руку» [Рабаданова С.М., 2016 (б), с.90]:

В данном случае появление в очерке образа солнца – не случайно, это не только этноментальный, но и общечеловеческий символ жизни, подчеркивающий, что жизнь для героя продолжается и без должности. Отметим, что финал очерка показателен и позволяет говорить о стремлении автора к отражению жизненных коллизий без прикрас и ложного пафоса, провозглашающего победу справедливости, в которую верил его герой. По замыслу И. Гасанова, конфликт разрешился вполне жизнеподобно, как и было в те времена: «Суханов возвращается в родной аул Танти, работает председателем сельского совета и по совместительству сельским учителем. Но его личность не дает покоя сплетникам и доносчикам, которые продолжают «сигнализировать» в органы о том, что к нему ходят подозрительные люди: *Шилизи баклибти бахъалтигъунти гляхли Сухлянов Мяхляммадли сунечи арбикули сай...* – «Суханов Магомед водит к себе многих гостей, пришедших в село...» [Рабаданова С.М., 2016 (б), с.92].

Но большинство аульчан встречает Суханова с теплотой, и это именно они ходят в гости к честному и порядочному человеку, несмотря на то, что он оказался в опале и потерял высокий пост: *Сейклес вирара, ил хлейгутанира, сабира шакхлебикили, илис илгъуна ахъси кьимат лугухлели, адамлизирти адамдеш чедаахъес багъандан илгъуна далил кес чевкъули саби илдас* – *Что и говорить*, – пишет автор. «Когда и те, кто не любит его, дают, и сами не догадываясь, такую высокую оценку, чтобы показать человечность в человеке, им приходится приводить /такой/ вывод» [Рабаданова С.М., 2016 (б), с.92].

Анализ показал, что финал очерка «Достойный» показывает эволюцию национальной прозы, которая движется в направлении подлинной реалистичности и продолжает традиции классического очерка XIX века в плане заостренности социального конфликта и критического показа окружающей действительности. Таким образом, в очерке И. Гасанова мы

видим нетипичное для соцреализма разрешение типичного конфликта.

Очерк заканчивается фразой, в которой идейным центром, порождающим множественные этноментальные смыслы, становится главная горская традиция гостеприимства, характеризующая настоящего мужчину: *Рахли ТантIила шилизи даэс къадарбиалли, гIяхIладли гьардакIирая ил гIядатла дубурлайчи. Ил хIулкIули гьунивиур хIушаб* – «Если вы окажетесь в селении Танти, заходите в гости к этому обычному горцу. Он вас примет с радушием!»

«В очерке И. Гасанова «Неожиданный талант даргинцев» рассказывается о судьбе известного дагестанского художника Расула (Рассо) Магомедова, который стал героем данного жанра благодаря уникальности своей судьбы и неординарности личности» [Рабаданова С.М., 2016 (б), с.93]. Ранее нами подчеркивалось, что в очерке второй половины XX века в центр художественного осмысления ставится личность, и данный пример вписывается в нашу концепцию эволюционного развития национальной очерковой прозы данного периода. Расул, как и герой очерка «Достойный», рано познал сиротство и трагедию разлуки с родными людьми – большую часть своей жизни он провел вдали от родного края. И лишь благодаря воспитавшей его русской женщине он нашел свое призвание и занял достойное место в обществе.

«Судьба Расула раскрывается И. Гасановым в контексте описания сложнейшего и трагического для северокавказских народов периода конца Великой Отечественной войны, когда представителей Дагестана и северокавказских этносов – чеченцев, ингушей, калмыков, карачаевцев – в 1944 году насильственно переселили с родных мест в Среднюю Азию – в Узбекистан и Казахстан» [Кукуева А. А. (и др.), 2018, с. 42].

Но трудная судьба Расула не становится единственным идейным центром очерка: писатель ставит более глобальные проблемы, стремясь воссоздать определенный период нашей истории со всеми его особенностями, которые раскрываются через историю жизни главного

персонажа. В подобном подходе автора просматривается стремление к всестороннему осмыслению действительности на основе социально-гуманистической мировоззренческой установки, которая в конце XX становится типологической чертой очерка.

И. Гасанов в очерке особое значение придает документальному материалу, который, оттеня художественный контекст своей достоверностью и фактографичностью, усиливает воздействие на читательское сознание, активизируя его рационально-аналитические способности. В частности, постановление о выселении ряда северокавказских этносов, подписанное Л.Берией, становится самодостаточным и значимым структурным компонентом текста. «Таким образом, И. Гасанов в малой жанровой форме подходит к серьезным социальным проблемам, воссоздавая жизнь отдельного человека сквозь призму судеб сотен тысяч людей, вынужденных покинуть родную землю и выживать на чужбине в результате антигуманных правительственных решений.

Очерк «Неожиданный талант даргинцев» выходит за рамки обычной публицистики, благодаря социально-гуманистической заостренности проблемы, раскрываемой через серьезные мировоззренческие обобщения» [Рабаданова С.М., 2016 (б), с.94]. Факты, органично вписанные автором в ткань текста, трансформируются в художественные образы, усиливающие главную идею и смыслы текста.

И. Гасанов в своем произведении апробировал художественные методы крупной эпической формы, в частности, интерес вызывают выявленные нами приемы символизма, когда писатель объединяет судьбу художника с его творчеством. Также можно отметить приемы психологизма и поиск причинно-следственных связей явлений, свойственные классицистическому реализму. И. Гасанов показывает, что феномен гениальности полотен Расула во многом обусловлен их реалистичностью и обращением к темам, к которым невозможно остаться равнодушными, ведь в картинах писатель отражает свое восприятие жизни.

Документальная часть очерка включает не только официальные, но и человеческие документы – воспоминания, в которых со слов друзей и родных раскрывается личность художника. По своим жанровым признакам очерк И.Гасанова «Достойный» вполне можно определить как художественно-документальный и отметить новаторские черты писателя, проявившиеся в новом использовании документа в качестве средства эмоционального воздействия на читателя.

«В творчестве И. Гасанова значимое место занимают лирические очерки (в авторском названии – «дарганеллы»). Мы полагаем, что при создании данного термина автор соединил корни лексем *даргинский* и *новелла*» [Рабаданова С.М., 2016 (б), с.93].

А.М. Вагидов одним из первых охарактеризовал жанровое своеобразие очерков И. Гасанова: «Лирический очерк, взятый на вооружение автором ... подкупает не только выбором героев для повествования, но и способами художественной интерпретации жизненного явления или человеческого характера. Носителем лучших черт горца порой выступает безызвестный выпускник школы или рядовой преподаватель вуза, простой крестьянин. Типизация характера достигается и путем передачи наиболее существенных поступков героев, их прошлого и настоящего и путем их авторской оценки» [Вагидов А.М., 2001, с. 3].

Не менее интересна в плане творческих инноваций малая проза Расула Багомедова: «В таких очерках, как «Цибац», «По дорогам войны», «Гаджи Ахмедов», «Гаджи Рабаданов» достаточно отчетливо выявляются современные тенденции, типологически схожие с литературными традициями отечественной очерковой прозы, позволяющие говорить об эволюции жанра» [Рабаданова С.М., 2016 (а), с. 52]. И в первую очередь – это внимание к личности, к ее внутреннему миру вне идеологии и политики.

Для очерков Расула Багомедова характерна особая структура, когда опорной точкой текста становится диалог. Писатель органично сочетает документальный и художественный материал, синтез которых создает

атмосферу достоверности и в то же время оказывает эмоциональное и эстетическое воздействие на читателя.

«В очерках Р. Багомедова создана галерея образов различных представителей дагестанского общества – простых людей, занимающихся обычной работой, представителей интеллигенции, передовиков сельского хозяйства, ветеранов войны» [Рабаданова С.М., 2016 (а), с. 52]. Главным критерием отбора персонажей для писателя служат их человеческие качества и необычные судьбы. Поэтому в соответствии с творческими приоритетами автора в его жанровой палитре преобладает портретный очерк.

Главной героиней очерка Р. Багомедова «Сельская учительница» стала заслуженная учительница Дагестана Х. Магомедова. Очерк по традиции национальной малой прозы в структурном плане лишен экспозиции и начинается сразу с завязки сюжета. Жизнь и личность учительницы раскрываются на фоне трудовых будней – в процессе преподавания и в качестве наставника молодых педагогов. Действие развивается достаточно динамично, картины жизни героини очерка сменяют одна другую почти без перехода. Таким образом, автор раскрывает сюжет – будни увлеченного своей профессией педагога.

«Сельская учительница» – первый очерк Р. Багомедова, и вполне объяснимы некоторые недоработки, в частности, доминирование событийности и недостаточная психологизация образа главного персонажа. Учительница предстает в большей мере как профессионал высокого уровня, но ее внутренний мир показан схематично. В последующей очерковой деятельности, на наш взгляд, художественный метод Р. Багомедова совершенствуется, что проявляется в более глубоком психологическом раскрытии характеров и мотивов поведения его персонажей, их жизненных позиций.

По нашему мнению, необходимо обратить внимание на значимую черту идиостиля писателя – переработку фольклорных традиций. «Р.Багомедов довольно часто вводит в свои очерки народные пословицы и

поговорки, более того, нередко они становятся идейным центром произведения, на котором строится конфликт, либо ставится проблема. Таким образом, сквозь призму народной мудрости автор раскрывает судьбу и смысл жизни отдельного человека» [Рабаданова С.М., 2016 (а), с. 52], оценивает его поступки и стремления.

Фольклорные тенденции обнаруживаются в очерке Р. Багомедова «Горящее сердце», в котором «автор продолжает развитие темы о роли и значении личности педагога в духовно-нравственной жизни общества. Героиня очерка – россиянка, нашедшая свой дом, судьбу и призвание в Дагестане. В отличие от И. Гасанова, Р. Багомедов начинает очерк с символической экспозиции, которая представляет собой народное изречение, и через его философско-мировоззренческие смыслы раскрывает характер главного персонажа» [Рабаданова С.М., 2016 (а), с. 54].

Очерк полностью погружает читателя в атмосферу профессиональной деятельности увлеченного и талантливого педагога. Очевидно, что автор изучил материал во всех деталях, и потому произведение настолько достоверно передает профессионализм учителя и его преданность своему делу. В очерке также присутствует человеческий документ – воспоминания людей, хорошо знавших героиню, которые придают повествованию достоверность и реалистичность. Образ героини раскрывается в очерке многоаспектно. «Если в «Сельской учительнице» педагог был показан лишь на фоне ее профессиональной деятельности, то в данном случае, как и в очерке «Дороги Сайхат», автор создает портрет человека, смысл жизни которого не только в труде, но и в семье, тем самым делая образ героини более жизненным и человеческим» [см.: Рабаданова С.М., 2016 (а), с. 53]. Следует отметить, что выход автора за рамки показа человека труда и интерес к личной жизни героев можно трактовать в качестве инновационной тенденции литературы общественного перелома.

«В малой прозе Р. Багомедова вызывает интерес очерк «Бутау и передовой животновод», в котором художественное начало явно превалирует

над документальным, что выражается в раскрытии социального и нравственно-психологического содержания событий. Автору удалось создать целостную концепцию личности, выделить уникальные черты характера очеркового героя, проникнуть в его внутренний мир» [Рабаданова С.М., 2016 (а), с. 54].

Героями очерка стали бригадир и пастух передового колхозного хозяйства. В отличие от первых своих произведений, автор предваряет повествование небольшой экспозицией, в которой описывает природу Бутая. Этот момент важен в рассмотрении особенностей авторской художественной методологии, так как в очерках Р. Багомедова пейзаж несет особую художественно-эстетическую нагрузку. Картины дагестанской природы, изображенные очеркистом, наполнены лиризмом» [Рабаданова С.М., 2016 (а), с. 53].

Действие очерка развивается на фоне гор Дагестана, зеленых лугов и лесов. «Структурное решение произведения построено на приеме контраста – после идиллической экспозиции автор резко меняет тональность повествования и показывает, что природа здесь своевольна, и теплый день ранней осени может смениться проливным дождем, густыми туманами и сильными ветрами.

И действительно, неожиданно для животноводов выпадает крупный град, смертельно опасный для скота. Стихийное бедствие служит катализатором, который позволяет автору раскрыть характер и показать мужество пастуха, который, рискуя жизнью, спасает стадо телят из бурного потока» [Рабаданова С.М., 2016 (а), с. 55].

В данном эпизоде, несомненно, присутствуют художественный вымысел и гиперболизация, но эти приемы вполне приемлемы для жанрового инварианта художественно-документального очерка и служат задаче усиления проблемного уровня произведения.

Прием художественной гиперболизации мы встречаем и в других очерковых произведениях Р. Багомедова, например, в портретных очерках «Гаджи Рабаданов» и «Гаджи Ахмедов».

Отметим, что вымысел в очерке «Бутау и передовой животновод» не осознается как таковой читателем, потому что описываемая ситуация недалека от жизненной правды. «Цель автора, прибегнувшего к гиперболизации, на наш взгляд, достигнута – он воплотил идею героизма обычного человека и раскрыл социальный смысл поступка пастуха, заключающийся в служении своему народу» [Рабаданова С.М., 2016 (а), с. 52-53].

В очерке «Разведчик полка», как и в «Бутау и передовой животновод» реалистичные факты сочетаются с художественными зарисовками. Основой произведения стали воспоминания реального участника Великой Отечественной войны.

Приведем несколько примеров, хотя переводы в полной мере не передают весь колорит национального языка:

*Телла гимиван чликъдитли дет-саддашутти хлярхлубала ургаб цлукла цлугля кабарцеси мер агара* [Бяхляммадов Р., 2002, с. 498]. – «Между пулями, летящими туда-сюда, распластавшимися, словно протянутый телефонный провод, не поместились бы и соломинки» [Рабаданова С.М., 2016 (а), с. 52-53];

*Дургъбала буцлардешли адамтала уркIби диргIяхъулри. Гьарчинаралра балагъ ва цлуръадеш гIяйдирулри* [Бяхляммадов Р., 2002, с. 499]. – «Жар войны замораживал людские сердца, везде и всюду сеял горе и сиротство» [Рабаданова С.М., 2016 (а), с. 52-53];

*Дургъби тамандиубхIели, хъули чарухъунси ГIямарлис фашист гьармукабани дегIунти цлуръадеш гьунидайб* [Бяхляммадов Р., 2002, с. 501]. – «Омара, вернувшегося домой после окончания войны, встретило сиротство, посеянное фашистскими злодеями» [Рабаданова С.М., 2016 (а), с. 52-53].

Стиль очерка «Разведчик полка» – сдержанный, в нем почти не присутствуют авторская оценка и эмоциональность. «Очерк характеризуют компактность материала, динамичность сюжета, тонкое знание и использование глубинных пластов родного языка, отсутствие монотонных и

растянутых описаний, стремление при помощи нескольких эпизодических штрихов показать суть изображаемого. И можно отметить еще одно немаловажное качество, определяющее авторское присутствие в тексте: очеркист не спешит навязать свои размышления читателю, а стремится поставить его в позицию непосредственного свидетеля происходящего, в результате чего тот может дать собственную оценку происходящему» [Рабаданова С.М., 2016 (а), с. 52-53].

Очерк как жанр имеет широкий спектр инвариантов, в частности, в теории литературы выделяют следующие: «художественно-этнографический, производственный, военный, деревенский, очерк-путешествие, портретный, очерк-размышление (философский) и др.». [Рабаданова С.М., 2016 (а), с. 53].

Например, Запир Харбилов в своей очерковой практике обращался к разным видам данного жанра, в частности, у него можно встретить историко-этнографический очерк – «Даргинцы, живущие на самой вершине» («Бег1лара хьарличибти дарганти»), путевой – «В краю серебряных родников», производственный – «Запах винограда» («Т1ут1ила т1ем») и др.

В очерке «Даргинцы, живущие на самой вершине» автор обращается к социально значимому вопросу, касающемуся непростой жизни жителей высокогорных даргинских аулов. Проблема, поставленная З.Харбиловым, была актуальной в этот период не только для Дагестана, но и для всей России и нашла отражение в творчестве российских писателей-деревенщиков (достаточно привести в пример «Прощание с Матерой» В. Распутина). Речь идет о тотальной миграции сельского населения в город. Автор отмечает, что за последние десятилетия XX века население аулов Дагестана уменьшилось почти втрое, и этот достоверный факт сразу привлекает внимание читателей, которые без статистических данных не вполне осознают важность проблемы. Об этой ситуации автор говорит с тревогой, но в тоже время отмечает, что для этого есть объективные причины: плохая инфраструктура сельских поселений, удручающее состояние дорог, отсутствие постоянной работы, несвоевременная выплата зарплаты и многое другое. Отметим, что

З.Харбилов поднимает социально-значимые проблемы, отходя от недавней традиции советских очеркистов к приукрашиванию действительности и нивелированию проблем. Здесь очевидны типологические связи даргинского очерка конца века с российской литературой, в частности, тенденции, близкие идейным поискам литературы стиливого направления писателей-деревенщиков. Также автор развивает традиции путевого очерка, популярного в русской классической литературе начиная с XVIII века, раскрывая сюжет на фоне мотива путешествия.

Медийной площадкой для размещения национальных очерков в первую очередь служила периодическая печать, в частности, республиканская общественно-политическая газета «Время» (в разные годы выходившая под названиями «Даргинец», «Колхозное знамя», «Ленинское знамя», ныне – «Время»), районные газеты («Сельская жизнь», «Труженик Кайтага», «К изобилию» и др.); литературно-художественный журнал «Радуга» (также имевший различные названия: «Дружба», «Литературный Дагестан», «Благословение», ныне – «Дружба»), журнал «Женщина Дагестана». За всю историю развития и становления этого жанра в национальной литературе жанр очерка в перечисленных изданиях занимал ведущие позиции. Только в одном журнале «Радуга», начиная с 1970-х годов, было опубликовано более 80 очерков.

С 90-х годов XX века очерк начал сдавать свои позиции. Например, в журнале «Дружба» в 1970-е годы было опубликовано около трех десятков очерков, примерно столько же было вышло и в 1980-е годы, а в 1990-е годы их количество уменьшилось почти наполовину. Это связано с социальными и экономическими процессами, происходившими в нашей стране, с развалом совхозов и колхозов, изменением отношения к человеческому труду. Можно сказать, что базовая тематика жанра очерка в этот период потеряла свою актуальность.

Приведенные цифры свидетельствуют о количественном показателе интенсивности развития очерка в разные литературные периоды, при этом

качественные показатели жанра определяются уровнем его художественности, социальной значимости проблематики произведений, полноценностью образов героев и другими. Об этом говорит профессор А.М. Вагидов, отмечая, что очерк 50-60-х годов еще находился на стадии ученичества в плане формирования его художественно-эстетической составляющей: «Даргинские авторы, постигая опыт плодотворно работавших в 50-60-е годы в жанре очерка и близких к нему видов и жанров (воспоминания, дневники, репортажи, отчеты и т.д.) В. Овечкина, Е. Дороша, Г. Троепольского, В.Тендрякова, С. Смирнова, Л. Иванова, В.Пескова и др., учились анализировать и обобщать реальные факты, придавать достоверному черты эстетической убедительности.

Герои даргинских писателей приумножают богатство и славу родных трудовых коллективов и сел, где они живут и работают. Авторы в них подчеркивают только положительное, идеальное без анализа конфликта положительного героя с косным, вредным, мешающим передовому и новому» [Вагидов А.М., 1987, с. 194].

Очерки, регулярно публиковавшиеся в периодической печати, оперативно откликались на все значимые события, происходящие в обществе, в промышленности, быту, популяризируя отдельных личностей, их дела и поступки, но при этом писатели больше опирались на факты, а художественный контекст был слабо разработан. Эта тенденция отмечается в большей степени в газетах, когда разнородные материалы – расширенная или любая аналитическая информация, а также обычная биография отдельного персонажа печатались в рубрике «Очерк».

С.Х. Ахмедов отмечает: «В общественной жизни 60-80-х годов очерк играл заметную роль, откликаясь на те или иные события, поднимая насущные проблемы времени. Вместе с тем он не занял того места в литературе, какое принадлежит ему по праву. Это объясняется прежде всего отсутствием подлинной свободы у журналиста даже в выборе объекта художественного исследования, необходимостью подчинения партийному

диктату, требованию писать оды-портреты, приукрашивать факты, подавать их в односторонне тенденциозном свете, умалчивая невыгодные партийной номенклатуре события и реальные факты» [Ахмедов С.Х., 1985, с. 187].

Национальными авторами создано немало строго документальных очерков, в которых художественная переработка реальных событий уступает место фактографии, описательность не подкрепляется художественно-выразительными средствами. В подобных произведениях обычно создавался общественный или производственный портрет героя очерка. Например, Ильяс Гусейнов опубликовал ряд очерков, посвященных производственной и сельскохозяйственной тематике: «Сын полей» («Ургубалан»), «Вечная привязанность» («Даимти диги»), «Тепло сердца – людям» («Уркила ванадеш – адамтас»), «Хочу стать фермером» («Фермер ветаэс дигулра...»), в которых создал целую галерею портретов рабочих и рядовых тружеников села с их простыми будничными заботами. Автор подробно и со знанием дела показывает производство, насыщает свои очерки фактами, раскрывая значимость повседневного скромного труда. В целом И. Гусейнов, как и табасаранский писатель М. Митаров в очерке «Ковер Ханпери», поэтизирует производственную деятельность. Но приверженность писателя к передаче статистических показателей, к фактам часто превалирует над изображением чувств и переживаний героев; тенденциозность берет верх над типическим обобщением, а персонажи подобных очерковых зарисовок отличаются шаблонностью. «Прямолинейность в изображении характеров героев приводит автора к схематизму, к эскизной очерченности образов, к снижению его художественности и уменьшению эмоционального воздействия на читателя» [Рабаданова С.М., 2016 (б), с. 93].

В очерке Магомедшапи Гарумова «Сердобольный» («Х1ялалтас х1ер ванаси») поднимается важная народно-хозяйственная проблема – состояние коллективных хозяйств (на примере одного колхоза). Логически из очерка вытекает вывод, что надо сохранить и восстановить колхозы. Несомненно, это злободневный и актуальный для общества вопрос. Но личность

председателя колхоза, который ставит эту проблему, показана поверхностно – автор не создает ни внешний, ни внутренний индивидуализированный портрет. Основной акцент делается на состоянии дел в колхозе, а живой человеческий облик тонет в цифрах, фактах и событиях.

В очерке Гаджи Закаръева «Учитель - боец» («Учитель - ургъан»), как и в книгах З. Хизроевой «Исполненный долг», А. Путерброт «Боевая слава Дагестана», в коллективных сборниках «Отважные сыны гор», «О мужестве, доблести, славе», главным героем становится участник Великой Отечественной войны. Большая часть текста посвящена описанию военной жизни учителя-фронтовика. Автор подчеркивает нравственное начало в своем герое, но значимая часть жанра очерка – его финал – выглядит сухо и неэмоционально. Если рассказ о военной биографии очеркового героя читается с интересом, то ближе к концу повествования стиль произведения становится мозаичным и тезисным, в результате чего возникает ощущение, что автору не удалось скомпоновать жизненный материал в органическое текстовое единство. Нельзя, конечно, отказать Гаджи Закаръеву в умении передавать отдельные мысли персонажа, но слабость произведения проявляется в том, что к финалу художественная образность, прослеживаемая с начала, переходит в чистую публицистику, и автор довольствуется простым перечислением фактов.

Очерк Исы Тагирова «Глаза – зеркало души» («ХІулби – уркіла дя хІимцілала») довольно значителен по объему. В целом, это очерк-жизнеописание с широким привлечением биографических данных, насыщенный пространными диалогами. В произведении повествование очеркового героя о своей жизни преобладает над авторскими размышлениями. Несомненно, что заслуги героя очерка, его трудовые доблести достойны того, чтобы о них узнал читатель, но при всей социальной значимости самой темы, выбора в качестве главного героя незаурядного человека, детальном описании трудовых достижений, умелом использовании языковой стихии родной речи, реалистическом изображении материала

данное произведение не дотягивает до уровня художественного очерка: факты не получают типического обобщения, не происходит органичного слияния документального и беллетристического начала.

Приведенный нами ряд очерков, подготовивших современное движение и развитие малой даргинской прозы в контексте кросскультурного взаимодействия, стал основой для современного очерка, в котором уже отмечается расширение проблемно-тематического пространства, наблюдаются художественно-стилевые инновации, отчетливо выявляется активная авторская позиция, отражающая плюрализм мнений.

### **1.3. Особенности очерковой прозы Ахмедхана Абу-Бакара: воплощение концепции национальной идентичности**

С восьмидесятых годов XX века в российской литературе происходит активное развитие прозаических литературных жанров, в которых отмечается экспериментирование со структурой, стилем, художественным языком. Проникновение в российскую литературу эстетики постмодернизма приводит к появлению альтернативных историй и межжанровых форм, в которых стираются границы между реальностью и авторской фантазией, между элитарной и массовой культурой, когда с целью отражения эпохи радикального перелома в общественном сознании авторы прибегают к стилевому эклектизму и семантической неопределенности.

Характерной чертой данного периода можно считать тенденцию к переработке известных сюжетов мировой и русской классической литературы. Данные литературные стратегии актуализируют интертекстуальность, с помощью которой авторы создают подтекст и углубляют содержательный уровень произведения за счет интерпретации общего культурного наследия. Таким образом, процессы глобализации и кардинального расширения информационного пространства, современные

технологические новшества приводят к глубинной внутренней трансформации традиционного литературного текста.

Исторически закономерно в этот период в национальных новописьменных литературах активно проявляется тенденция к билингвизму, обусловленная овладением национальными авторами двуязычным творчеством, в котором отражаются структуры национального сознания и менталитета, создаются оригинальные языковые конструкции, происходит новое семантическое наполнение концептов.

Очерковая проза А. Абу-Бакара обозначила новый литературный период в дагестанской литературе, означенный инновационными художественными тенденциями. Особое значение для обновления литературно-творческой парадигмы имеет высокий художественный уровень очерков даргинского писателя, его обращение к самым актуальным и острым вопросам современности, интерес к личности в ее изменениях в процессе социальной адаптации. А. Абу-Бакар в своих очерках сумел создать гармоничный синтез публицистичности и художественности, где два стиля не противоречат друг другу и не присутствуют отдельно, а в своем сочетании реализуют цели данного жанра, отражающего и осмысливающего актуальные проблемы современности на основе принципов достоверности и фактографичности. Не менее важной чертой очеркового стиля А. Абу-Бакара мы считаем его глубокую аналитичность, дающую возможность для выявления причинно-следственных связей общественных явлений.

В целом в очерках А.Абу-Бакара взаимодействуют два начала – объективность и достоверность показа фактов и реалий окружающего социума и художественная образность и метафоричность, усиленные психологизмом в раскрытии характеров и эмоциональностью.

Автор создает галерею национальных образов, «бытовавших в разные исторические периоды, показывая духовный рост горца-крестьянина путем сопоставления и противопоставления представителей разных социально-исторических периодов» [Рабаданова С.М., 2016 (а), с. 52-53].

Эволюция творческой манеры А. Абу-Бакара видится в показе новой концепции личности, в которой на первый план выдвигаются нравственные ориентиры и духовные ценности в противовес соцреалистической установке на показ героя сугубо через его общественную деятельность и идеологическую позицию. Герои А. Абу-Бакара – «глубоко национальны, характер представителя кавказского этноса раскрывается им через национальные традиции и ценности, его этноментальные проявления, что позволяет писателю во всей полноте воплотить концепцию национальной идентичности» [Рабаданова С.М., 2015 (а), с. 97].

А.Абу-Бакар обращается к теме причастности каждого члена общества к судьбам общей и малой Родины, изображая героев рефлексирующих, размышляющих о земле и о хлебе, патриотизме и гражданском долге, о труде и совести, таким образом раскрывая уникальность личности обычного труженика.

Во многих очерках А.Абу-Бакара, в частности «Земля», «Встреча на привале», «Песня о хлебе», доминирующее место занимает художественное начало в форме вымысла, созданного на основе приемов гиперболизации и художественной образности. Автор строит повествование по принципу градации – сначала показывает частные случаи из жизни своих соплеменников, а затем переходит к глубоким обобщениям. Документальное начало по правилам жанра также занимает значимое место, но не становится смысловым центром произведения. Подобные инновации объясняются целью писателя, стремящегося к глубинному проникновению в суть явлений и их раскрытию через «человеческий фактор».

В очерках А. Абу-Бакара в качестве ведущей стилевой черты можно отметить гражданственный пафос, так, например, «в сборниках «Пламя родного очага», «Песня о хлебе», «Ты земле, человек, поклонись!», в очерке «Земля» («Ванза») провозглашается гордость за свой край, за родной народ, за обновляющуюся жизнь, за положительные сдвиги в обществе и в жизни отдельных людей, а также утверждается величие свершившихся и

совершаемых дел» [Рабаданова С.М., 2015 (в), с. 11].

«В фокусе авторского внимания в очерке «Земля» («Ванза») оказывается Ирбани – пожилой человек, судьба которого связывает два столетия. Структурообразующим центром произведения становятся воспоминания и размышления героя, характер которого формировался на фоне глобальных общественно-экономических потрясений XX века. В небольшом по объему произведении автор смог раскрыть суть изменений, произошедших в экономике, политике, социальном устройстве российского общества, в том числе в Дагестане, и показал эволюцию мировоззрения горцев» [Рабаданова С.М., 2015 (в), с. 11]. Таким образом, ретроспективный взгляд очеркиста в прошлое героя послужил композиционным стержнем, вокруг которого посредством художественной методологии был выстроен социально значимый и глубокий по своему содержанию документальный материал.

Стиль А. Абу-Бакара отличается также лиризмом и в некоторых моментах тенденцией к романтизации образов персонажей. Особенно ярко данная манера проявляется в описаниях глубоких размышлений Ирбани, корнями вросшего в родной край, о матери-Земле, дающей хлеб народу, о том, что необходимо ее сохранить и приумножить. Через данные фрагменты раскрывается внутренний мир крестьянина-горца, который, несмотря на тяжелые испытания, всей душой предан родной земле.

В структурном плане очерк отличается оригинальной пространственно-временной организацией, что позволяет говорить о концентрическом типе сюжета, в котором все события располагаются вокруг единого смыслового центра. Основные сюжетные фрагменты, отличающиеся глубиной мысли и идейного наполнения, – это воспоминания героя о жизни до революции и гражданской войны, о первых послевоенных днях; прогулка по тропинке в горах и встреча с внуком в настоящее время, когда Ирбани произносит ключевую фразу, воплощающую главную идею произведения:

*- Будь уважителен к земле... Видишь, как она умирает... разве ты не*

*слышишь!? Старик и не заметил, что внука давно нет рядом, что он ... побежал к друзьям навстречу. Сел старик на камни, в глазах его блеснули росинки, покатались они по щекам [Абу-БакарА., 1985, с. 10].*

В очерке «Земля», имеющем краткое и емкое, концептуально наполненное название, во всей очевидности отражается авторская гражданская позиция и проявляется его отношение к герою и к действительности. «"Земля" – это рассказ не только об одном человеке, но и о судьбе всего поколения. В лице «безадресного» героя, к которому обращается в своих внутренних монологах Ирбани, автор создал типический образ его современников. Данный образ претендует на художественное обобщение, тем самым разрушая устои схематичных произведений даргинских очеркистов первой половины XX века. Если портреты героев производственных очерков-портретов обычно обрисованы односторонне, только в их производственной деятельности, то А.Абу-Бакар разрабатывает образ своего героя совершенно в другом ракурсе, создавая характеры в художественно-публицистической форме, заостряя внимание на личностных, внутренних качествах героев [Рабаданова С.М., 2015 (в), с. 11].

Очерковый герой А.Абу-Бакара предстает с его микромиром, менталитетом и мировоззренческой позицией, и в этом большую роль сыграли авторские художественные средства, в первую очередь образность и метафоричность. Автор также активно использует фольклорные традиции, в том числе и стихотворного устно-поэтического текста, что позволяет говорить о глубоко национальном характере очерковой прозы А. Абу-Бакара.

Этнокультурные компоненты прослеживаются не только в описании бытовых реалий, во введении в текст очерка фрагментов притч, коротких фольклорных рассказов, но и в образности, созданной авторским художественным сознанием.

Для рассмотрения данного положения приведем небольшой фрагмент из очерка:

*Иш гьакIлизиб дубуртазиб яни илцадра бугIярси ахIенри. ГIядатли*

*ахленси яни сабри. Бархлура глядатласи ахленри, илгьуна бархлили глямруличила имцлали пикриулхъахъули бирар. Пишбяхъибси берхлила нуранани жагабарили саби закра. Ванзара ванали гьигъбиклули саби. Мар саби, цацадехл мераначиб цлуб-цлубли дяхли лебал... Ванза. Гъарил адамлис гъамси, тянишси, сунела дигляндешуначилси ил девли хлябилра дахъал пасихлти ва сахаватти, децл-шишимти гьудурти ва шалати секлал духлнадуруцулира лер къалли. Ванза – ил нушала эркинси хъарихъ, нушала баракат саби, иличил дархдасунти сари нушала далуйти, нушала хьулани ва къасани. Хъубзара – ил дев деклар тяп мегъла уста яра далайчи ибтигъунти дугъбачил уржли ахлену гъатли? Хъубзара сегьуна виалра, илала хъура илгьуна бирар. Вегл агарси ванза – цлуръа бирар [Абу-Бакар Г., 1992, с. 438].*

«Зима в горах в этом году необычно мягкая. И день сегодня выдался особенный – располагает к раздумьям о жизни. Небо похоже на бирюзу с белыми прожилками, и вправлено оно в золотые зубцы улыбчивого солнца. Земля дышит теплом. Кое-где, правда, еще отливает радугой белый снег. Земля... Столько мудрого и доброго, печального и светлого заключено в этом одном слове, близком каждому человеку. Земля – кормилица наша щедрая, в ней наши песни, наши надежды. Земледелец – разве слово это не звучит также гордо, как кузнец или поэт» [Абу-Бакар А., 1985, с. 3].

«Эмоциональность изложения, художественная детализация обстоятельств, многогранная характеристика героя, тонкий психологический анализ переживаний героя сочетаются с социальным анализом действительности, с авторской оценкой окружающего. В его тексте, сразу отметим, в русскоязычном варианте данного произведения, по сравнению с оригиналом заметны определенные корректировки как стилистического, так и лексико-семантического характера, и эти корректировки еще более обогащают русскоязычный текст как в содержательном, так и в психологическом плане» [Рабаданова С.М., 2015 (в), с. 11]:

– *Ванзала хлурмат бирес, ванзалис икрам бирес чебиркур, дила уришла*

урши.

*Ухъна къркъубачи кайиб. Илала мякьла уршила уршира гІяшуб.*

*Жагали барибси мегъла зурбаси тІайчи, иларадли гъарахъли дубуртази аркъути лямцІдикІути гымиртачи кІелра илди шитяхІличил ва пахруличил хІербикІулри. Чумал баз гъатІи аркъян ва илди гымиртикад чула шилизира сагаси шала лябкъян, азирти зубарти аурли пархбулхъан. ХутІла шалали биалли гъарил юртла, лебилра колхозла гІямрулизи сагадеш лебху. Уршила уршини биалли жагІяйчила хабар бурулри. Бурулри къули изути аппаратуначила, электричестволичил дузуги дуразуначила, сарил дашуги цІедеш дурчуги машинабачила, картошка удалтути ва адилтІуги ва цархІилти машинабачила [Абу-Бакар Г., 1992, с. 447].*

«– Это земля! Будь уважителен к земле, внучек. Земле надо кланяться. Видишь, как она умирает, жаждет она ласки людской, она всеми обнажениями и трещинами кричит, призывает: «Спасите!» Ты разве не слышишь?! – Старик и не заметил, что внука его давно нет рядом, что он с узелком побежал к друзьям навстречу. – Жаль, внучек, жаль...

Старик сел на камни, в глазах его блеснули росинки, покатались они по щекам. Огляделся старик, вытер платком лицо. Берет в руки оставленную внуком газету, надевает очки. Вчитываясь в строки передовицы, старик как бы распрямылся, приободрился, в живых глазах его отразилось чувство гордости и радости, и в глубине души рождалась утешительная мысль о том, что ученые со временем изобретут и такую технику, которая бы работала на этих горных террасных полях» [Абу-Бакар А., 1985, с. 23].

В фактах и событиях, приводимых в очерке, А. Абу-Бакара интересуется не только их социальный смысл, но и психология персонажей, реагирующих на них, для этого автор акцентирует внимание на невербальных реакциях – жестах, мимике людей, которые помогают понять их чувства и мысли.

«В очерке очевидно стремление писателя дать органический синтез времени и событий, показать драматизм эпохи в ее диалектическом развитии,

что позволяет говорить о том, что проза А.Абу-Бакара – яркое и своеобразное явление для всей северокавказской литературы, позволяющее говорить об эволюции ее малой жанровой формы» [Кукуева А. А. (и др.), 2018, с. 44].

Инновационные творческие методы писателя не сразу оказались воспринятыми критикой и читателем, как это, собственно, случается с каждым оригинальным нетрадиционным культурным явлением. Больше всего вопросов у критиков и читателей возникает по поводу подтекста и структурно-семантической неопределенности некоторых образов. Данная тенденция обусловлена высокой интертекстуальностью произведений А. Абу-Бакара, которая в синтезе этнокультурными знаками порождает многослойный в смысловом плане текст. Поэтика очерков А.Абу-Бакара, имманентно выраженная в новом художественном осмыслении уже бытующих тем, отличается обращением к архетипам, символам, концептам национального ментального мира и общекультурного пространства. Даргинский автор нередко вводит в свои произведения коранические, философские, историко-культурные аллюзии и реминисценции, создавая сложный художественный мир.

Безусловно, творчество А.Абу-Бакара периода 1980-х годов маркирует новый этап в развитии даргинской литературы, в котором получают полноценную художественную реализацию современные концепции и теории «диалога культур», текстовой полифоничности и стилевого синкретизма и эклектизма, национальной идентичности и другие.

«В художественно-документальной прозе А.Абу-Бакара особое место занимает книга «Пламя родного очага» (1976). Текст отличается стилевым синкретизмом – достоверные факты и исторические документы в нем органично сочетаются с народными пословицами, поговорками, легендами, притчами» [Рабаданова, С.М., 2015 (а), с. 97]. А.М. Вагидов отметил: «Жанровая природа книги даргинского писателя, как и произведений «Владимирские проселки» В.Солоухина, «Дневные звезды» О.Берггольц, «Лето моего детства» и «Чистые пруды» Ю. Нагибина, «Святой колодец» и

«Трава забвения» В.Катаева, «Последний поклон» В.Астафьева, «Человек и время» М.Шагинян, трудно поддается сопоставлению, тем более категоричному определению. Написанная на стыке художественной публицистики, фольклорной притчи, научной статьи и новеллистического рассказа, книга эта не только художественно-документальная биография родной республики, но и автобиография горца...» [Вагидов А.М., 1987, с. 209]. «Мы полагаем, что жанровое своеобразие книги А.Абу-Бакара можно определить также в категориях постмодернистской эстетики как образец литературы non-fiction, в которой доминирует документальное начало, но и художественный компонент играет существенную роль» [Кукуева А. А. (и др.), 2018, с. 43].

«В структурном плане книга «Пламя родного очага» состоит из четырех текстов: «Он восстал и стал на вершине: я, человек!», «Время пришло, и он сказал “Пора!”», «Дайте свет, и я открою вам тайну», «А в нашем саду братство плодоносит». В каждой части повествование ведется от лица одного из родственников Кичи-Калайчи – сквозного персонажа произведений А.Абу-Бакара» [Рабаданова, С.М., 2015 (а), с. 97]. Тематика предельно разнообразна, но все части объединяет объект внимания автора – жизнь и история родного Дагестана. Таким образом, общая идея позволяет говорить о целостности произведения. «Документальный материал (газетные материалы, официальные документы, исторические сведения, телеграммы, цитаты из речей политических деятелей) перемежается с фольклорным и художественным (пословицы, поговорки, предания, сценки из жизни народа, стихотворные тексты), что придает книге достоверность и национальный колорит» [Рабаданова, С.М., 2015 (а), с. 97].

«Сюжетная структура произведения, – по мнению З.К. Магомедовой, – расчленена, разрознена, состоит из множества фабульных осколков, перемежающихся сказочными мотивами и ситуациями, легендами, притчами, Все эти разнородные пласты повествования «стянуты» единой публицистической мыслью и идеей и подкреплены документальным

материалом. Смелое совмещение несовместимого, попытка новаторского преобразования фольклорной поэтики, использование разнородных по структуре материалов для создания единого художественного полотна – все это можно было бы назвать достаточно сомнительным экспериментом, если бы не одно обстоятельство, которое и позволяет осуществить замысел, – это талант писателя, его самобытная манера, особый строй его речи...

Здесь нет документальной летописи какого-то определенного крупного исторического события, данного в динамике, но есть описание. Говоря проще, тут очевидно проявляется форма «скрытого» документализма, вместе с которым определенную роль играет и частично явный документализм, при изрядной доле чистой беллетристики» [Магомедова З.К., 2005, с. 221, 223].

«При всей высокой оценке очерков А. Абу-Бакара можно отметить, что им, как и в целом произведениям даргинских авторов подобного жанра, порой не хватает критичности оценки явлений действительности, которая, например, наблюдается в «Районных буднях» В. Овечкина или в «Записках агронома» Г. Троепольского» [Рабаданова, С.М., 2015 (а), с. 97]. Существует мнение, что в очерках А.Абу-Бакара «...налёт благодушия и пафосности преобладает над трезвым анализом» [Ахмедов С.Х., 1996, с. 212], А.М. Вагидов обвиняет А. Абу-Бакара в слабой критичности его очерков, считая, что в них «... не ставятся под огонь критики крупные социальные проблемы, формализм в партийном руководстве, в подборе и расстановке кадров, тунеядство, бюрократизм» [Вагидов А.М., 1987, с. 90]. «На наш взгляд, приведенные тезисы ведущих дагестанских литературоведов имеют основания и достаточно точно отмечают недостатки очерковой прозы А.Абу-Бакара, так как жанр очерка по своей природе нацелен на социально-критический показ окружающей действительности, а большинство очерков А.Абу-Бакара пронизано пафосом воспевания вождя пролетариата и нового общественно-политического строя. Но вполне возможно, что писатель в первую очередь описывал положительные стороны коренных общественных изменений, не акцентируя внимание на негативных сторонах данного

процесса» [Рабаданова, С.М., 2015 (а), с. 97].

«Нельзя сказать, что А.Абу-Бакар был равнодушен к негативным общественным явлениям. Об этом свидетельствует очерк «Плод жизни – доброе имя», в котором писатель обращается к ключевым понятиям, вечным темам, архетипическим образам и мотивам, размышляя о смысле жизни, о честности и справедливости, о долге перед землей. Сюжет произведения строится вокруг одного факта: сторожа колхозного сада, который во время осеннего сбора урожая выгружает у себя дома полную машину яблок, уличили в воровстве. Описав один эпизод из жизни своего героя, А.Абу-Бакар подводит читателя к широким обобщениям по поводу расшатывания вековых моральных устоев народа» [Рабаданова, С.М., 2015 (а), с. 97], издавна закрепленных в кодексе чести предков.

Сюжет произведения достаточно прост. Абдулла, стороживший сельский сад, увидел, как подъехала машина директора совхоза и в нее погрузили яблоки. Сторож тоже решается на воровство, но не успевает завершить задуманное – по пути домой его задерживают сотрудники милиции (среди которых, кстати, был и родственник, который не смог помочь ему в столь сложной ситуации).

Дальнейшее действие происходит в зале суда. Герой произведения пытается оправдать свой поступок тем, что воруют все – и шофер, и бригадир, и заместитель директора, но при этом не осмеливается назвать самого директора, который когда-то устроил его на эту работу. В это время входит директор и заступает за Абдуллу, солгав суду, что яблоки вывезены по его распоряжению, и на это есть документ.

Особый смысл придает очерку факт присутствия в судебном зале внука Абдуллы – Эльдара, которого он учил быть честным и достойным человеком. Подросток болезненно переносит обвинения в адрес уважаемого и любимого деда и когда того отпускают, радостно встречает его дома, нисколько не сомневаясь в его невиновности.

Эта ложь перед ребенком и то, что он сам нарушил священные законы

предков, заставляют героя задуматься над своей жизнью. Можно сказать, что в душе Абдуллы происходит нравственный перелом. И здесь автору не важна событийная канва произведения, его внимание приковано к психологии персонажа, к его размышлениям, через которые раскрывается идейный смысл произведения. Писатель психологически тонко и достоверно воспроизводит монолог человека, глубоко сожалеющего о позорящем его поступке:

*«Стыдно мне, ужасные, ой, как стыдно, глаза бы мои не видели такого позора. Но не думал я и не гадал, что и со мной такое может случиться. Если бы знали, где и перед кем я сейчас сижу, я, Адам – сын Исмаила из Адага, самый что ни на есть добропорядочный человек из благородного рода. Проклятье на мою голову! Сижу я в зале суда, на скамье подсудимых... И ведь я не просто сторож, а был и сам садоводом, сам деревьев немало посадил, и вот нате вам – я вор. Поверьте мне, даже врагу своему не пожелаю такого, что приходится испытать мне сейчас...*

*Что делать? Как быть? Хоть закрой глаза, сделав вид, что тебя никто не видит, как тот лопухий, что залез на морковное поле. Но разве они не видят меня, если их взгляды я ощущаю на себе, как удары ножа, если для них я стал вызывающим к себе чувства презрения и сострадания. Нет, не скрыться мне от гневных взглядов, они пронизывают меня насквозь, эти десятки глаз, уставившихся на меня... И из всего, что случилось, из позора и стыда, из всех моих размышлений я извлек одно – что плод всей жизни человека, оказывается, – это его доброе имя. Берегите его, люди!»* [А. Абу-Бакар, 1992, Т.3., с. 34].

Как мы отмечали, путевой очерк был достаточно популярен в дагестанской очерковой прозе (для примера можно привести очерковые книги Д. Трунова «Ниже океана, выше облаков», «Дагестанские встречи», «Шаги республики»). «А.Абу-Бакар одним из первых обратился к данной жанровой форме, взяв за основу сюжета очерка «Частная поездка» свои впечатления после путешествия в Турцию. Отметим, что в данном очерке также доминирует художественное начало, прежде всего, образность и

метафоричность» [Рабаданова С.М., 2015 (а), с. 97]. «Ценность и новизна этого очерка, – по мнению критики, – в том, что писатель воссоздает доподлинные, а не желанные или воображаемые картины зарубежной жизни. Здесь нет однобокости и предвзятости в отражении жизненных реалий. Живое, эмоциональное изображение, композиционная свобода дают возможность очерку вбирать в себя поток реальной жизни, в которой есть место и воспоминаниям, и авторскому монологу, и документу, и историческим аналогиям. Очерк «Частная поездка» стал первым произведением публицистического жанра начала 90-х годов, в котором с большой пестротой отразились особенности периода перестройки на разных уровнях, в разных жизненных коллизиях. Можно без преувеличения назвать это произведение свидетельством своего времени» [Магомедова З.К., 2001, с. 29].

Сюжет другого очерка А. Абу-Бакара «Встреча на привале» основан на событиях начала XX века, его темой стало строительство в Дагестане канала имени Октябрьской революции и стеклозавода «Огни». Главным героем своего произведения автор сделал старца Ибрагима из Цудахара – много повидавшего на своем веку человека, очевидца революционных преобразований и гражданской войны.

«А. Абу-Бакар выступает здесь не только мастером бытописания, ему удастся выйти за пределы фактографичности и простого пересказа событий, наполнив очерк ярким художественным содержанием. Писатель описывает картины величавых гор и любимой земли, дает исторические сведения о родном крае и России, показывает глубинную связь горца с матерью-землей.

Повествование ведется от имени героя, который, присев отдохнуть на привале, стал рассказывать воображаемым собеседникам о событиях минувших лет: о дореволюционном Дагестане, о гражданской войне, об установлении новой власти, о Великой Отечественной войне» [Рабаданова, С.М., 2015 (а), с. 98].

Структура данного очерка, как и очерков «Дороги в горах», «Восхищение», «Песня о хлебе», держится на приеме диалога – рассказ

старика представляет собой ответы на вопросы его невидимых собеседников. В диалогах раскрывается мировоззренческая позиция персонажей, их мысли, внутренний мир, и через их столкновение писатель раскрывает поставленную проблему. С другой стороны, очеркист раскрывает личности своих героев на фоне их тесной связи с окружающей действительностью, воссоздавая реальные исторические события.

В очерке особое значение имеет концепт *вода*, почти сакральный для горских народов. Главный герой, погрузившись в воспоминания, размышляет о том, какую ценность представляет для дагестанских земель вода:

*«Что и говорить, почтенные мои, скудные бывали урожаи с террасных полей, куда на горбах своих приносили горцы землю с поймы реки, и разве эти лоскутки можно было назвать полями, если порой горец терял свой участок в тени собственной бурки? А между тем на равнине Дагестана, на побережье Каспия пустовали большие земли, непригодные без полива. Оросить огромную прикаспийскую пустошь и дать городу Петровску – ныне Махачкала – воду было давней и тщетной мечтой...»*  
[Абу-Бакар А., 1985, с.12].

Семантическое наполнение концепта *вода* – это жизнь, движение, очищение. В художественном мире А. Абу-Бакара, как и во всей дагестанской литературе не менее важным, чем *вода* является концепт *гора*, отражающий специфическую среду обитания этноса. «В древних мифологиях горы занимают важное место. Гора выступает как вариация мирового древа, модель Вселенной, в которой отражены все элементы космического мироустройства» [Горбунова Е.В., 2012, с. 14].

Трактовки концепта *гора* в лингвокультурологии достаточно обширны, так как этот символический образ имеет множественные коннотации. Например, О.В. Вовк отмечает, что «... гора – величественный природный символ вечности, превосходства, постоянства, чистоты, гармонии, устремленности и духовного подъема. Во все века люди с восхищением и благоговением взирали на заснеженные пики гор, взметнувшиеся выше

облаков и пронзающие небеса. Неудивительно, что у древних народов горы считались местом соединения неба и земли, обителью бессмертных богов» [Вовк О.В., 2005, с. 76]. Л.М. Дмитриева отмечает: «Будучи связана с пространственным концептом, топонимическая картина мира имеет территориальный характер, региональные особенности, которые принято рассматривать в качестве регионального менталитета, то есть биологически, исторически социально обусловленной системы стереотипов, функционирующей в данном регионе» [Дмитриева Л.М., 2001, с. 55].

Роль концептов в отражении национальной идентичности трудно переоценить, так как, по мысли Н.Ф. Алефиренко: «Этнокультурное сознание – результат отражения и стереотипного восприятия образа мира, осуществляющихся в соответствии с особой сеткой ценностно-смысловых координат, которая системно организует базовые концепты той или иной национальной культуры. В связи с этим специфику каждой этнокультуры определяет структурированная совокупность вербально закодированных основных духовных ценностей, традиций и обычаев народа» [Алефиренко Н.Ф., 2010, с. 420].

Обобщая наблюдения над природою даргинского очерка второй половины XX века, можно отметить, что исследуемый период является временем подлинного формирования и утверждения очерка в общем процессе развития даргинской литературы. За эти годы очерк не только вошел в число популярных и востребованных жанров, но и укрепилась его идейно-художественная база. С конца XX века интерес к человеку у очеркистов проявляется как с точки зрения его деловых, так и внутренних, душевных качеств. Богатый, многомерный, эмоционально насыщенный материал очерков оперативно раскрывает для общественности важные проблемы современности, в то же время реализуя основные функции литературы – духовно-нравственную и художественно-эстетическую. В основе очерков лежат судьбы конкретных людей – тружеников села, работников просвещения, искусства, науки, известных партийных

работников, руководителей колхозов, чьи типические черты отражают время и ведущие тенденции общественного развития. Через посредство очерковых образов на протяжении длительного периода исторического развития писатели (от Р. Нурова, С. Абдуллаева, М. Мусаева до Р. Багомедова, И. Ибрагимова, Б. Бахмудова) создавали и создают панорамный обзор истории, жизни и нравов родного народа.

В массивном арсенале национальной художественно-публицистической прозы представлены очерки разного уровня мастерства, при этом количественный фактор не всегда является показателем качества произведений. В значительном пласте очеркового материала (особенно первых периодов развития жанра) беспристрастное описание факта преобладает над художественным материалом, то есть информационная составляющая доминирует над аналитической и психологической частью. О художественной эволюции очерка можно говорить начиная с конца 80-х годов, когда писатели подошли к методологии, в которой публицистическая мысль образует гармоничный сплав с художественностью.

Близкое знакомство авторов с объектами своих очерков позволяет им воссоздать живые и запоминающиеся образы. «С помощью различных художественных приемов и средств национальные писатели обрисовывают характеры своих персонажей, стараются понять секреты их достижений, раскрыть внутренний мир» [Рабаданова, С.М., 2015 (а), с. 97]. Зачастую для мотивировки психологического настроения очеркового героя авторы одушевляют явления природы, показывают людей на фоне природы и в борьбе с природными стихиями. Во многих очерках персонажи изображаются как хозяева своей судьбы и страны, как люди с кристально чистой душой, ничем не запятнанной честью, то есть создается образ идеального человека.

Малые прозаические формы в силу своей гибкости и мобильности во все времена оперативно отзывались на запросы времени. Природа очеркового жанра, органически сочетающего в себе документальность, публицистичность и художественность, позволяет реализовать это как нельзя

лучше и мобильнее.

В очерках А. Абу-Бакара научный и художественный аспекты, логический и образный способы организации материала объединены авторским отношением к изображаемому. Его очерки насыщены художественными образами на самых различных уровнях – это пейзажные зарисовки, мастерски выписанные портреты, выразительные и содержательные диалоги. Все это не просто внешние признаки художественности, это отражение специфического художественного мышления А.Абу-Бакара – публициста и художника одновременно, личность которого становится объединяющим центром этого сложного единства.

В своих очерках А.Абу-Бакар нередко использует эпиграфы, что не вполне свойственно жанру очерка, но дагестанский писатель применяет этот прием вполне органично, выбирая для эпиграфа известные, значимые фразы – фрагменты народных песен, стихотворений, цитаты из высказываний известных людей и другие интертекстуальные компоненты. К примеру, сюжет очерка «Другу и брату горцев» предваряет эпиграф, которым является газетное сообщение. Небольшой документ послужил отправной точкой для последующего рассказа о реальном достоверном факте. Эпиграфами к рассказам «Земля» и «Встреча на привале» писатель делает отрывки из народной песни:

*Ты земле, человек, поклонись  
И ладони ее росой напои  
Жаждет она сердечного тепла  
И по ласке твоей истосковалась («Земля»)*

*За горой заря блеснула  
Золотая как чурек («Встреча на привале»).*

Следует отметить, что эпиграфы в произведениях А. Абу-Бакара, отражая авторскую точку зрения, настраивают читателя на определенное

восприятие произведения, так как именно он выбирает цитату, в которой аккумулируется главная идея произведения.

В целом творчество А.Абу-Бакара «...представляет собой многообразный художественный мир, насыщенный архетипами, символами интертекстуальными связями» [Мурнаева Л.И., 2017, с. 8], современный и глубоко национальный.

## Выводы к главе I.

Свое развитие новописьменная дагестанская проза начала с очерка, который поступательно развивался во все последующие периоды. Во второй половине XX века жанр выходит за рамки публицистического стиля, обретая черты художественности и образности. На качественно новом этапе литературного развития – после 1960-х годов XX века – очерк в даргинской литературе приобретает новый виток популярности, при этом его проблематика усложняется, выходя за рамки соцреалистической эстетики.

Значительный вклад в развитие очерка внес писатель Ильяс Гасанов. В его творчестве можно выделить очерки «Достойный» («Кабизлачевси»), «Чабан: без ярлыги» («Бук1ун: хьяйхьи агарли»), «Два солдата – две судьбы» («К1ел бургъан – к1ел кысмат»), «Неожиданный талант даргинцев» («Даргала гъанагар пагъму»), которые можно отнести к художественно-документальному типу. Писатель ставит глобальные проблемы, стремясь воссоздать определенный период нашей истории со всеми его особенностями, которые раскрываются через историю жизни главных персонажей, как, например, в очерках «Достойный» и «Неожиданный талант даргинцев». В своих очерковых произведениях И. Гасанов апробировал художественные приемы крупной эпической формы, в частности, тенденции символизма, когда писатель сопрягает судьбу художника с его творчеством. Также можно отметить приемы психологизма и поиска причинно-следственных связей явлений. И. Гасанов разработал новую жанровую форму лирического очерка (в авторском названии – «дарганеллы»). Мы полагаем, что при создании данного термина автор соединил корни лексем *даргинский* и *новелла*, обозначив жанровую особенность подобных текстов.

Не менее показательна в плане творческих инноваций малая проза Расула Багомедова. В таких очерках, как «Цибац», «По дорогам войны», «Гаджи Ахмедов», «Гаджи Рабаданов», достаточно отчетливо выявляются современные тенденции, типологически схожие с литературными традициями отечественной очерковой прозы, позволяющие говорить об

эволюции жанра, и в первую очередь – это внимание к личности, к ее внутреннему миру вне идеологии и политики.

Для идиостиля Расула Багомедова характерна особая структура, опорной точкой которой является диалог. Писатель органично сочетает документальный и художественный материал, синтез которых создает атмосферу достоверности и в то же время оказывает эмоциональное и эстетическое воздействие на читателя. Нами выявлена значимая черта идиостиля писателя, выразившаяся в оригинальной творческой переработке фольклорных традиций.

Очерк как жанр имеет широкий спектр инвариантов: художественно-этнографический, производственный, военный, деревенский, очерк-путешествие, портретный, очерк-размышление (философский) и др. Из названных жанровых модификаций в даргинской художественно-документальной прозе наибольшее распространение получили художественно-этнографический, производственный и очерк-портрет.

У Запира Харбилова можно встретить историко-этнографический очерк – «Даргинцы, живущие на самой вершине» («Бег1лара хьарличибти дарганти»), путевой – «В краю серебряных родников», производственный – «Запах винограда» («Т1ут1ила т1ем») и др.

В истории даргинского очерка второй половины XX века выявляются типологические связи с российской литературой, в частности, тенденции, близкие идейным поискам литературы стилевого направления деревенщиков.

В 60-80-е годы XX века очерк занимал лидирующие позиции в корпусе малой прозы, с 90-х годов популярность данного жанра заметно уменьшилась, что связано с социальными и экономическими процессами, происходившими в России: с развалом совхозов и колхозов, изменением отношения к человеческому труду, социальной неопределенностью и др. Можно сказать, что базовая тематика жанра очерка в этот период теряет свою актуальность.

В художественном плане следует отметить, что до конца 80-х - 90-х

годов очерк больше тяготел к документалистике, художественная переработка реальных событий уступала место фактографии, описательность не подкреплялась образными средствами. В подобных произведениях обычно создавался общественный или производственный портрет героя очерка. Например, Ильяс Гусейнов опубликовал ряд очерков, посвященных производственной и сельскохозяйственной тематике: «Сын полей» («Ургубалан»), «Вечная привязанность» («Даимти диги»), «Тепло сердца – людям» («Уркила ванадеш – адамтас»), «Хочу стать фермером» («Фермер ветаэс дигула...»), в которых создал целую галерею портретов рядовых тружеников села с их простыми будничными заботами, не сумев полноценно раскрыть их внутренний мир и личностные качества.

В целом прямолинейность в изображении характеров героев приводила национальных авторов к схематизму, к эскизной очерченности образов, к снижению художественности жанра и уменьшению эмоционального воздействия на читателя.

Приведенный нами обзор ряда очерков, подготовивших современное движение и развитие малой дагестанской прозы в контексте кросскультурного взаимодействия, стал основой для современного очерка, о котором можно говорить с 90-х годов. На новом этапе в очерке отмечается расширение тематических и проблемных границ, художественные и стилевые инновации, активная авторская позиция, отражающая плюрализм мнений.

90-е годы XX века в литературе характеризуются экспериментами со структурой, стилем, художественным языком. Процессы глобализации и кардинального расширения информационного пространства, современные технологические новшества приводят к глубинной внутренней трансформации традиционного литературного текста.

Очерковая проза А. Абу-Бакара обозначила новый литературный период в национальной дагестанской литературе, означенный инновационными художественными тенденциями. Особое значение для обновления литературно-творческой парадигмы имеет высокий

художественный уровень очерков даргинского писателя, его обращение к самым актуальным и острым вопросам современности, интерес к личностным изменениям в процессе социальной адаптации.

Эволюция творческой манеры А. Абу-Бакара видится в показе новой концепции личности, в которой на первый план выдвигаются нравственные ориентиры и духовные ценности в противовес соцреалистической установке на показ героя через его общественную деятельность и идеологическую позицию. Герои А. Абу-Бакара глубоко национальны, характер представителя кавказского этноса раскрывается им через национальные традиции и ценности, его этноментальные проявления, что позволяет писателю во всей полноте воплотить концепцию национальной идентичности. Автор также активно использует фольклорные традиции, в том числе и стихотворного устно-поэтического текста, что позволяет говорить о глубоко национальном характере очерковой прозы А. Абу-Бакара.

Поэтика очерков А. Абу-Бакара, имманентно выраженная в новом художественном осмыслении уже бытующих тем, отличается обращением к архетипам, символам, концептам национального ментального мира и общекультурного пространства. Даргинский автор нередко вводит в свои произведения коранические, философские, историко-культурные аллюзии и реминисценции, создавая сложный художественный мир.

Обобщая наблюдения над природою даргинского очерка второй половины XX века, можно отметить, что исследуемый период является временем подлинного формирования и утверждения очерка в общем процессе развития даргинской литературы. С конца XX века интерес к человеку у очеркистов проявляется как с точки зрения его деловых, так и внутренних, духовно-нравственных качеств. Богатый, многомерный, эмоционально насыщенный материал очерков вмещает важные проблемы дня, реализуя основную функцию литературы – нравственно-эстетическую.

## **Глава II. Эволюция даргинского рассказа второй половины XX века: национальное своеобразие и типологические связи с отечественной литературой**

### **2.1. Основные факторы развития жанра рассказа и усиление концепции личности**

Рассказ имеет достаточно известную историю развития в мировой и отечественной литературе, его традиционно относят к малой эпической форме, но при этом жанровые признаки рассказа в литературоведении еще не вполне определены. «Рассказ, – как отмечает Г.М. Угловская, – в силу своей жанровой специфики выделяется из всей сложившейся системы эпических жанров. Учёными отмечается совпадение «всплеска» рассказа с периодами динамических потрясений в социальной сфере, культуре. В литературоведении сложилось представление о рассказе как об особенно мобильном жанре, способном стать формой, где с максимальной концентрацией происходит отражение художественных тенденций своего времени» [Угловская Г.М., 2006, с. 7]. Исходя из приведенного наблюдения, можно заключить, что в дагестанской литературе, как и в северокавказской и отечественной во второй половине XX века, обусловленной кардинальными социально-политическими изменениями, жанр рассказа оказался весьма востребованным.

Наряду с повестью рассказу принадлежит ведущая роль в жанрово-видовой иерархии национальной прозы XX века. «Общепризнанное отличительное качество рассказа – это такая форма повествовательной литературы, в которой дается изображение какого-либо эпизода из жизни героя; это эпически спокойное повествование с естественно развивающимся сюжетом. Особенностью данной жанровой формы является кратковременность изображаемых событий, малое число действующих лиц» [Угловская Г. М., 2006, с. 17].

За более чем восьмидесятилетнюю историю развития в даргинской литературе создано значительное количество образцов данного жанра. Он

получил развитие в творчестве М. Абакарова, А. Абу-Бакара, Ж. Айгумова, М. Амиралиева, Г. Арсланбекова, Р. Адамадзиева, Б. Алибекова, Х. Алиева, Р. Багомедова, Г. Багандова, А. Вагидова, А. Гази, И. Гасанова, И. Гусейнова, М. Гусейнова, З. Зульфугарова, И. Ибрагимова, Р. Ибрагимовой, М.-Ш. Исаева, А. Кадибагомаева, А. Каймаразова, А. Кайтагского, А. Курбановой, М. Курбанова, М. Кадиева, Г. Курбанова, Г. Наврузова, Н. Сулайбанова, М. Саидова, Р. Омарова, Г. Рабаданова, С. Рабаданова, М.-Р. Расулова, Р. Рашидова, У. Шапиевой, Г. Юсупова.

Рассказы названных авторов опубликованы как в периодике, так и в коллективных сборниках. На сегодняшний день на родном языке вышло не менее двух десятков отдельных сборников рассказов, среди которых можно выделить следующие: «Трубка слоновой кости» («Магъила къалиян») А. Абу-Бакара, «Акушинец Али» («Ахъушан Али») Ж. Айгумова, «Лиса и поле» («Ургубара гурдара») Б. Алибекова, «Выстрел» («Къяйк»), «Пламя и цветы» («Лами ва вавни»), «Вернись же, мама» («Чаррухъенгу, неш») И. Гусейнова, «Полосатая» («Тугъар») Р. Ибрагимовой, «Да взойдет моя звезда» («Улкандила зубари») М.-Ш. Исаева, «Медовое дерево» («Варъала галга») А. Кадибагомаева, «Волшебный цветок» («Сих1рула вава») М. Кадиева, «Стану волшебницей» («Сих1рукья ретарас») А. Курбановой, «Артист и шут» («Г1яртист ва хьярчи»), «В поиске» («Умц1ули левалра») Г. Наврузова, «Священный долг» («Дурхъаси чебла») Г. Рабаданова, коллективный сборник «Рассказы для детей» («Дурх1нас хабурти»), «Я ничего не видел, ничего не слышал...» («Нуни селра чех1ебаира, селра х1ебакыра...») Р. Рашидова, «С любовью сердца» («Урк1ила дигиличил») У. Шапиевой, «Не виню...» («Г1яйиб х1ебирис») Г. Юсупова. Необходимо отметить, что многие рассказы даргинских авторов недоступны для русскоязычного читателя, так как еще не переведены на русский язык.

В даргинском рассказе, у истоков которого стояли С. Абдуллаев, А. Алиханов, М. Мусаев, на начальной стадии его развития больше поднимались социальные проблемы (борьба с пережитками прошлого,

негативные тенденции общественной жизни, контрастное сопоставление жизни дореволюционной и послереволюционной и другие). «Жанрам малой прозы в дагестанской действительности 20-30-х годов, – как отмечает Л.О. Юсуфова, – принадлежит особое место. Эти, по-существу новаторские для национальной эстетики, жанры были выдвинуты исторической ситуацией на передний край литературного фронта одновременно с агитационно-публицистической поэзией» [Юсуфова Л.О., 2005, с.5].

На втором этапе литературного развития, в 30-50-е годы, особенно следует отметить роль рассказов военного периода, в которых актуализировалась героическая тематика. «Рассказ военного времени следовал за очерком, вырастал из него. Тематическое направление рассказа определялось основными линиями – героика фронта, героика тыла. Содержание произведений, помимо событийного аспекта, включало в себя и четкую нравственную доминанту: человек есть его действие, его поведение, его готовность пожертвовать собой во имя великой цели» [Юсуфова Л.О., 2005, с.9].

В рассказах 1960-2000-х годов наблюдается тенденция к усложнению идейно-тематического и проблемного уровня текстов, выразившаяся в обращении национальных писателей к морально-этическим, социально-философским, нравственно-психологическим проблемам современности. Одной из ведущих становится тема духовно-нравственной сути современного горца, раскрытие которой имеет главной целью восстановление национальной идентичности, ставшее возможным к концу 80-х годов. В целом можно сказать, что в художественно-словесном искусстве второй половины XX века в национальном рассказе, как и в очерке, наблюдается определенная эволюция, причем на всех уровнях художественного текста – и в форме, и в содержании. Подобные произведения, написанные в соответствии с основным принципом эстетики, в противовес односторонним шаблонным текстам соцреалистического искусства, возвращаются к традициям классического искусства и в то же время демонстрируют новые качества национального литературного творчества.

«Писатели, – как отмечает Л.О. Юсуфова, – успешно овладевают приемами реалистической прозы, искусством психологического реализма. Динамика меняющейся реальности побуждает рассказчиков к поискам таких художественных структур, которые позволили бы расширить и содержательно углубить технику повествования, отразить многосложность характеров персонажей» [Юсуфова Л.О., 2005, с.14].

В советский период дагестанские писатели создавали образы, соответствующие идейно-эстетическим потребностям эпохи, во многом ориентируясь на развитие общесоюзной прозы – в воплощении социалистических идеалов, показе целеустремлённого героя с активной жизненной позицией. Большинство героев малой прозы – люди действия, которым чужда внутренняя раздвоенность и отвлеченные рефлексии. Они наделены такими типичными чертами строителя коммунизма, как трудовая активность, нравственный максимализм, верность долгу. Данные тенденции, как уже было отмечено, главенствовали в национальной литературе вплоть до 60-х годов XX века, и о переломе в художественной парадигме можно говорить, начиная именно с этого периода.

Как констатирует А.М. Вагидов, в истории литератур народов Дагестана «... не было периода, когда рассказ определял бы уровень ее развития, не было рассказчика, подобного Антону Чехову в русской литературе, изменившего отношение к возможностям жанра. Но современный дагестанский рассказ сделал заметные успехи в художественном освоении действительности. В каждой из национальных литератур народов Дагестана можно назвать имена рассказчиков, чьи произведения способствовали изменению структуры прозы, обозначили роль рассказа среди других прозаических жанров» [Вагидов А.М., 2001, с. 14-15]. В числе подобных рассказчиков можно назвать имена таких даргинских писателей, как А.Абу-Бакар, М-Р. Расулов, И. Гасанов и других.

Национальный рассказ второй половины XX века многоаспектен. В нём поднимаются вопросы духовно-нравственной жизни, развития сельского

хозяйства, затрагиваются общегуманистические идеи, актуальные социальные проблемы (пьянство, распад семьи и др.), осмысливается историческое прошлое народа, современный быт, описывается повседневная жизнь рядовых людей с их проблемами и устремлениями. Авторы рассказов вновь и вновь обращаются к вечным и в то же время глубоко современным проблемам. Несмотря на тематическое многообразие, во многих рассказах преобладают морально-этические аспекты, которые разные писатели решают в индивидуальных стилевых манерах и смысловых ракурсах. В целом нравственные качества человека освещаются сквозь призму многомерности характера типичного представителя современного общества. Эта тенденция прослеживается в рассказах У. Шапиевой, Р. Багомедова, Р. Адамадзиева, М. Ш. Исаева, А. Вагидова, Г. Наврузова, Г. Юсупова, Х. Алиева, А. Гази, А. Кадибагомаева.

«В 60-80-е годы в дагестанской прозе широкое распространение получает так называемое фольклорно-мифологическое направление. Вслед за Ч. Айтматовым, И. Друце, Ю. Рытхэу, В. Астафьевым и другими известными писателями, дагестанские прозаики активно осваивают эту традицию. Собственно эта традиция была свойственна им изначально, но теперь, на новом витке литературного развития, она получает новую художественную наполненность. Стремление к новому осмыслению народных легенд, притч, преданий, мифов, сказок, песен дало плодотворные результаты в творчестве А. Абу-Бакара, Ф. Алиевой» [Юсуфова Л.О., 2005, с.19].

В данном стилевом направлении активно использовался прием анимализма, который в качестве структурно-семантического приема имеет традиции, идущие из фольклора, и современные национальные авторы использовали его при раскрытии духовно-нравственных проблем современности. Сказочные сюжеты, в которых животные говорят и мыслят как люди, позволяют в завуалированной, нередко юмористической форме актуализировать серьезные социальные проблемы.

Особую роль в художественных текстах национальных литератур

приобрели образы тотемных животных, каким, в частности, в кавказских литературах является волк. «Животные-тотемы были наделены положительными человеческими чертами и несли в мифологии и фольклоре «сберегательную» функцию: тотем оказывал помощь человеку, находящемуся с ним в социально-родственных отношениях. ... Волк также выступал в качестве тотема. Этот могучий зверь, которого всегда боялись за свирепость, вызывал у человека своими охотничьими качествами восхищение» [Хазанкович Ю.Г., URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/arhetip-volka-v-folklore-i-literature?>]. Л.М. Довлеткиреева при анализе литературных и фольклорных текстов чеченского народа отмечает: «Концепт «Волк» реализуется в фольклорных и авторских текстах как ментальная культурная матрица, обладающая способностью передаваться из поколения в поколение. Содержательный «стержень» этого концепта имеет разного рода вариации в зависимости от национального мировосприятия. В наибольшей степени специфика образа проявляется в фольклорных текстах. Но фольклорный архетип активно входит в литературные тексты. При этом происходит художественная трансформация первообраза в соответствии с теми творческими целями и задачами, которые ставит перед собой автор произведения» [Довлеткиреева Л.М., URL: <https://dagpravda.ru/specproekty>].

Архетип *волка* как хищного и умного животного является транскультурным анималистическим образом, но особое место и смысл он приобретает в горском сознании, в котором зафиксирован еще на уровне мифологического мышления.

Процесс интерпретации архетипа включает в себя и его литературную обработку, которую можно анализировать, исходя из его роли в художественном тексте. «Фольклорные архетипы активно «включаются» в художественные тексты, воскрешая в памяти читателя культурные первообразы, но вместе с тем трансформируются и частично утрачивают свою мифологическую составляющую. Поэтому в художественной литературе архетип имеет качественно иную функциональную роль и

выступает как «сквозная» модель» [Хазанкович Ю.Г., URL: <https://dagpravda.ru/specproekty/koncept-volk-v->].

Рассказы даргинских писателей второй половины XX века разнообразны по способу воспроизведения жизни, по содержанию, по выражению этнокультурной специфики, по своим идиостилистическим особенностям (сатирико-юмористический – А. Абу-Бакар, Р. Багомедов, И. Ибрагимов и др., лирический – А. Абу-Бакар, С. Рабаданов, М.-Ш. Исаев и др., семейно-бытовой – У. Шапиева, А. Вагидов, И. Гусейнов и др., социально-педагогический – М.-Р. Расулов, Р. Багомедов, М. Кадиев и др., социально-психологический – И. Гасанов, А. Вагидов и др., социально-бытовой – А. Абу-Бакар, Р. Омаров, Г. Наврузов и др.), принципам композиционно-структурного оформления, по форме (стихотворный рассказ – Р. Рашидов, Ж. Айгумов, Р. Адамадиев, ритмизированный рассказ – С. Рабаданов, рассказ-новелла – А. Абу-Бакар, И. Гусейнов, И. Ибрагимов, рассказ-миниатюра – А. Абу-Бакар, М. Саидов, Р. Багомедов, М. Абакаров, рассказ-исповедь – Г. Рабаданов, рассказ-памфлет – Р. Адамадиев, Р. Багомедов, прозаическая басня – Р. Багомедов, М. Кадиев). Рассказы отличаются также широтой охвата жизненного материала. К примеру, рассказы М. Гусейнова «Признался» («Мук1урвак1иб»), С. Рабаданова «Мать Шахризата» («Шагъризатла неш») по объему напоминают маленькие повести, отдельные рассказы ряда даргинских авторов, напротив, состоят из одной-двух страниц.

«Творчество многих писателей доказывает возможность использовать широкий спектр интертекстуальных аллюзий, изобразительных средств, способствующих взаимодействию, взаимопроникновению, взаимовлиянию различных жанров, стилей, нарративных приемов, а также этнокогнитивных символов, мотивов, идей, образов» [Мурнаева Л.И., 2017, с. 6].

В 80-е годы «... в прозе малых жанров «появилось стремление вырваться за пределы сюжетных схем и образов» [Имамкулиева З. И., Хизгил Авшалумов, 1967, т.2, с. 235]. На первый план выходит личность человека с

его внутренним миром, ошибками и сомнениями, тревогами и радостями. Проза 80-х старается высветить все грани бытия обычного человека. Большое место во всей советской литературе уделялось прозе писателей-деревенщиков и, естественно, герою этой прозы - рядовому селянину, который тогда позиционировался как основной носитель народной нравственности» [Юсуфова Л.О., 2005, с.20].

Для даргинских писателей исследуемого периода характерны творческий поиск в плане жанровых трансформаций, включение в художественный текст иностилевых фрагментов, в частности, фольклорных аллюзий, реальных документов, стихотворных отрывков, более того, выявлены новые модификации малой жанровой формы, позволяющие говорить о художественной эволюции. Национальные писатели расширяют идейно-тематический диапазон, вводя в текст разнообразные формы интертекста. В данном случае можно отметить тенденцию «к раскрепощению литературного творчества ... и к расширению границ художественно-изобразительного сознания, к плюралистическому мироощущению. Этнокультурная эстетика этих писателей, а также библейские и философские реминисценции в их произведениях формируют особую стилистику писательского дискурса» [Мурнаева Л.И., 2017, с. 16].

Просматривая общие тенденции развития даргинской малой прозы второй половины XX века, в частности рассказа, можно заключить, что в творчестве исследуемых нами авторов, а также не менее интересных даргинских писателей – К. Меджидова, А. Гусейнаева, А. Джафарова, Б. Гаджикулиева, М. Гаджиева, Ц.Камалова – можно обнаружить комплекс инновационных приемов структурного и художественного плана, апелляции к культурному и литературному наследию отечественной и мировой литературы, к фольклорным традициям этноса, выразившись в активном применении интертекста и творческой переработке архетипических и мифологических сюжетов и образов. Таким образом, можно согласиться с Л.И. Мурнаевой: «Метафоричность, символизм, насыщенность

архетипическими образами, придающими тексту идейно-художественную прозрачность, – важнейшее инновационное качество философско-эстетического мировосприятия современных писателей Северного Кавказа» [Мурнаева Л.И., 2017, с. 20].

«В современном литературоведении символические знаки этнической культуры и менталитета, функционирующие в художественном тексте, рассматриваются как маркеры проявления национальной идентичности» [Кукуева А.А. (и др.), 2018, с. 43]. В данном случае особое значение в национальном тексте имеют архетипы, концепты, мифологемы национальной культуры. Отметим, что концепция национальной идентичности раскрывается через авторское сознание, поэтому при анализе данного уровня текста необходимо рассматривать особенности мировоззрения и ценностной системы писателя.

Л.И. Мурнаева справедливо отмечает, что «Некоторые современные исследователи утверждают, что интертекстуальность искусства является прологом к универсализации культуры. Тексты, включающие интертекстуальные элементы различных национальных культур, расширяют и концептуализируют картину мира человека, связанную с прошлым как его родной, так и мировой культуры» [Мурнаева Л.И., 2017, с. 12].

Очевидно, что трансформации эволюционного плана в национальной художественной литературе, в нашем случае, ее малой жанровой формы обусловлены и общим движением литературного потока, и новым взглядом на общественные и духовно-культурологические процессы современности. Во второй половине XX века, особенно в последние десятилетия, наметился поворот общественного и художественного сознания к вопросам национального своеобразия литературы, ее уникального характера, обусловленного историей и культурой народа, традициями его творчества. «Этнокультура представляет собой многофункциональную систему взаимодействия как совокупность тех культурных элементов и структур, которые обладают этнической спецификой и являются средством приспособления и ориентации в окружающем мире»

[Мурнаева Л.И., 2017, с. 13].

М.О. Шаваева отмечает важность исследования эволюционных процессов, обусловленных глобализацией, в национальных литературах: «Весьма актуальными являются проблемы развития и функционирования современных этнокультур, совершивших переход от традиционно-этнического к глобализационному уровню» [Шаваева М.О., 2004, с. 34]. «Неповторимость каждой из национальных литератур и своеобразие определенного этапа в их историческом развитии, – как отмечает С.В. Гриппа, – открывают возможности для многосторонних и сложных связей и взаимодействий, в которых раскрывается диалектика национального, общероссийского и интернационального в северокавказском русскоязычном процессе» [Гриппа С.В., 2007, с. 13]. При этом исследователь считает, что «...оснащение национальным содержанием прозы народов Северного Кавказа (в том числе и русскоязычной) сегодня находится на стадии эволюционного развития, что вполне обоснованно требует к ней повышенного внимания и применения инновационных подходов ко всем процессам и явлениям, протекающим в ней» [Гриппа С.В., 2007, с. 8]. Отметим, что С.В.Гриппа обращает внимание на инновационный характер современной национальной прозы, что подтверждает наш тезис о художественной эволюции даргинской прозы.

«Важно отметить, что национальные литературы развиваются в общем пространстве «кавказского текста», сформированного общностью многих ментальных, культурных и духовно-нравственных представлений» [Кукуева А.А. (и др.), 2018, с. 43]. Следовательно, кросскультурные пересечения, просматриваемые в произведениях различных северокавказских литератур и реализуемые авторами через интертекст, вполне объяснимы.

Художественно-эстетическое постижение действительности, начатое в даргинской прозе первой половины XX века, на более высоком художественном уровне было продолжено творчеством следующего поколения национальных авторов. Обновляющаяся жизнь давала писателям

новые импульсы в освоении объективной действительности, в художественном воплощении новых идей и тем.

В целом, как полагает А.А. Кукуева, «...русскоязычная и переводная проза даргинских писателей, использующих в своем творчестве принципы интертекстуальности в условиях транскультурных связей, представляет собой исключительный акт поликультурной коммуникации, вбирающий этнокогнитивный характер дагестанской культуры, выраженный с помощью интертекстуальных знаков и приемов с учетом художественного опыта человечества, формирующий современную художественно-литературную картину мира» [Кукуева А.А., URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/k-voprosu-ob-intertekstualnosti>].

Проведенное исследование показывает, что в даргинском рассказе второй половины XX века расширились художественные способы изображения окружающего мира, изменилось само представление об эстетическом идеале, проявились разнообразные средства типизации, сюжетостроения. Национальный рассказ этого периода не только качественно углубился, но и количественно увеличился. Он наряду с повестью занял лидирующие позиции в системе жанров современного даргинского эпоса. Об этом говорят многочисленные коллективные сборники рассказов и отдельные авторские книги.

Через интертекст национальная литература начала вбирать в себя артефакты мировой культуры и транслировать их в художественной переработке посредством образной системы национального сознания. Выявился во всей уникальности межнациональный характер многих литературных явлений, обусловленных стремлением северокавказских, в том числе дагестанских, авторов к возрождению идеи национальной идентичности, утраченной или нивелированной в советский период.

Писатели проявили эволюционное движение к освоению художественной методологии более развитых литератур, в первую очередь – к показу внутреннего мира отдельного человека, раскрываемого средствами

глубинного психологизма на фоне общего движения общества и истории.

В даргинском рассказе, как и в целом в современной прозе, заметен напряжённый поиск духовно-нравственных идеалов, наблюдается тяготение к художественному осмыслению нравственной проблематики, усиление интертекстуальных связей. В фокусе внимания мастеров слова оказывается внутренний мир горца, его идейные искания в сложных лабиринтах жизни. Герои рассказов характеризуются поиском безусловных морально-нравственных опор бытия.

## **2.2. Формирование жанровых модификаций рассказа: проблемно-тематические и структурно-стилевые поиски даргинских писателей**

Даргинские писатели разрабатывали жанровую форму рассказа, начиная с 20-30 годов XX века. Как нами было отмечено ранее, на начальном этапе рассказ мало отличался от очерка по стилю, сюжету и обрисовке характеров. Эволюция жанра рассказа просматривается в движении к художественности, воссозданию отдельных ситуаций, в которых сконцентрирована идея, касающаяся личности, ее морально-нравственных и психологических проблем, к отражению национального сознания и этнической картины мира.

Даргинский писатель Магомедрасул Расулов в течение ряда последних десятилетий пишет в жанре рассказа, ставшего для него «плацдармом» для постановки важных нравственных, социальных и воспитательных проблем. Подавляющее большинство рассказов М-Р. Расулова, опубликованных в книгах «Рассказы для детей» («Дурх1нас хабурти»), «Чанкур», «Ты меня любишь?» («Х1ед ну дигахъурав?»), «Когда тебе шестнадцать», «Пушкин и дедушка Хайдара» («Пушкинра Х1яйдарла хала дудешра»), «Светлый месяц над горой» («Дубурличиб шалал бац»), посвящены детям разного школьного возраста. Будь то краткие прозаические миниатюры, объёмом примерно в полстраницы или в несколько строк (как в сборниках «Рассказы для детей»),

«Ты меня любишь?») или значительные по объёму рассказы (как в сборнике «Пушкин и дедушка Хайдара»), все произведения писателя содержат глубокую мысль или нравственную сентенцию.

«Детская» литература – произведения как для детей, так и о детях – это особый вид литературного творчества, требующий от авторов полного погружения в детскую психологию и понимания их мировосприятия. Данное стилевое направление является значимой и востребованной частью художественной литературы и создаётся по тем же законам, как и вся литература, но, по мнению литературоведов, требует от писателя особого мировидения, близкого детскому. Рассказы М-Р. Расулова полностью соответствуют данному критерию. Во всех его произведениях мы видим писателя, серьёзно озабоченного вопросами воспитания, нравственности, гуманизма, охраны окружающей среды и раскрывающего эти важные проблемы в доступной для детей форме, понятным языком, на примере смешных и поучительных историй. В целом М-Р. Расулов акцентирует внимание на важнейших проблемах человеческого бытия, проявляя особый талант при художественном отражении детского мироощущения. Основной пафос и идея малой прозы М-Р. Расулова – воспитание подрастающего поколения в духе высоких морально-этических и нравственных принципов народа.

Рассказы М-Р. Расулова отличаются четко очерченными идейно-эстетическими идеалами, к которым он призывает детей стремиться. Центральными персонажами чаще всего выступают трудолюбивые, любознательные, смыслённые дети, которых привлекает идея активного, деятельного добра и переполняет желание помочь другим. У многогранных героев М-Р. Расулова много хороших задатков, которые, по мнению писателя, нужно поддерживать и развивать – они чутки к природе, умеют восторгаться миром, им чужды корысть и высокомерный индивидуализм. Дети зачастую предпочитают действовать, доказывая себе и взрослым, что способны на самостоятельные решения. Приобщаясь к делам и заботам взрослых, дети в

рассказах М-Р. Расулова открывают для себя не только красоту и многообразие мира, но и жизненно важные моменты.

Автор описывает смешные, но поучительные случаи из жизни детей, раскрывает познавательные интересы сельской детворы, прослеживает формирование нравственного содержания их личностей. «Его произведения становятся ориентиром в становлении морально-нравственного здоровья подростков, и воспитательное значение этих рассказов для детей и юношества трудно переоценить, особенно в ситуации кризиса общественного сознания, морального здоровья общества, угрозы утраты национальной идентичности» [Рабаданова С.М., 2016 (а), с. 52].

Сюжеты детских рассказов М-Р. Расулова затрагивают различные жизненные ситуации – автор показывает детей в семье, с родителями, на лоне природы, в заботе о животных. Главный посыл писателя взрослым – идея о том, что дети изначально искренни в своих поступках и желаниях, они зачастую ставят взрослых в тупик своими вопросами и общаться с ними надо на равных. М-Р. Расулов считает, что воспитание будущих граждан республики должно начинаться с самого начала, с детства, и основано оно должно быть на традициях многовековой воспитательной системы этноса.

На общем фоне развития даргинской «детской» прозы рассказы М-Р. Расулова ощутимо выделяются оригинальностью сюжетов, безупречным стилем, проникновением в детскую психологию, постановкой важных для общества духовно-нравственных и морально-этических проблем. Еще В.Г. Белинский говорил, что «детским писателем нельзя стать, им нужно родиться». Эти слова в полной мере относятся к М-Р. Расулову. В корпусе «детской» дагестанской литературы сколь оригинальны художественные поиски и находки Р. Рашидова в «детской» поэзии, столь же (в качественном отношении) интересны инновации М-Р. Расулова в «детской» прозе.

Рассказы, включённые в сборник «Пушкин и дедушка Хайдара» (1991), – серьёзный и качественный показатель того, что этот жанр получает своё дальнейшее развитие и совершенствование в даргинской прозе конца XX

века. В небольших по объёму рассказах, посвященных детям разного школьного возраста, автор поднимает острые социально-нравственные проблемы, касающиеся воспитания подрастающего поколения.

Основная авторская идея, объединяющая все рассказы, вошедшие в сборник, это то, что дети с самого раннего возраста стремятся к правде и обладают врожденной честностью. Поэтому главная задача взрослых – поддерживать и развивать эти качества.

Рассказ «Касум» имеет социально-педагогическую и воспитательную направленность. В нём актуализируются вопросы экологии, нравственности, гуманизма, воспитания, взаимоотношений в семье. В едином текстовом пространстве собраны самые разноплановые проблемы, через постановку которых писатель утверждает мысль о том, что все живое на земле взаимосвязано, родственно и органично.

М.-Р. Расулов – писатель тонкий и наблюдательный, чуткий к детям и потому ему удается открывать нечто новое, скрытое в будничной, обыденной жизни. Он не забывает, что детский ум и душа воспринимают и оценивают окружающий их мир иначе, чем взрослые, – на интуитивном уровне.

Композиционно рассказ, несмотря на внутреннее единство содержательно-смыслового и идейно-эстетического уровней, разбивается на две части. В первой части рассказа автор акцентирует внимание на взаимоотношениях в семье, точнее – между отцом и его пятилетним сыном.

Отец Касума приносит с моря выловленную им рыбу. Сын, хотя догадывается о том, откуда взялась рыба, тактично, но с подтекстом спрашивает у отца (деталь, говорящая о воспитанности и уважительности к старшим) не на рынке ли он купил рыбу. На его вопрос отец отвечает сердитым взглядом. Далее между ними происходит сложный разговор:

– *Урхъулизир дуцибти диалли, сен вяихледиклутти? Дусулив?*

– *Дебклили чехледулирив?*

– *Дуриухлелира дебклилирив?*

– *Ягъари се адам сайри хлу?! Дебклибти бялихъуни дуриули чинад*

*бакъибси хлуни? – дяхлимцайчи хлериклули, дудешли къакъ някъли хъамхъализибад къянкъ умубариб.*

*– Дуцили глергъи дебклибу?*

*– Уришичи хлерхлейклули, дудешли гласили бекI гъакI-гъакIбариб, муцIур лугIес вехIихъиб.*

*– Сен дебклахъири гъатIи?*

*– ХIед илди мицIур-мицIурли деркес дигулрив?! – уриши писвалтули, дудешли вевбяхъиб.*

*– Ну хIези гъайхлейклулс, дудеш!*

*– Бархъси бирулри: мехIурти суалти лугниличиб лехIкахъни гIяхIси саби.*

*– Наб мицIурти бялихъуни чедаэс дигулра, – сецад гымукIили хъалли, сунела уркIи хIебурили уэс хIейуб Къасум.*

*– Дигалли, савли жявли айзурли, набчил варх урхъу-дубла ваши, –*

*– ЖагIял левкъяс.*

*– Левкъяд хIу! – мучлаагарирули, иб дудешли.*

*– ХIед вайбаркълисра левкъяс! – децIагиб Къасумлис.*

*Дудеш хапли уришичи шуряхъиб. ЦIухIбухъи муцIурсли вяхIла кам къисбариб. ЦIуба хъамхъализиб хIила хIунтIена тугъ кIайбизур. Столличи муцIурс лайбакIили, дудешли дяхъиличи тIул чебуциб, уришичи вехIизур...*

*Висивиз хIядурли, Къасум хъуливад дуравхъун... [Расулов М.-Р., 1991, с. 122]*

*«– Если поймал на море, почему они не двигаются? Спят?*

*– Не видишь, что они мертвы?*

*– Мертвыми их поймал?*

*– Что ты за человек?! Где ты слышал, что ловят мертвых рыб? – упершись в зеркало, отец верхней частью ладони очистил нос от мыльной пены.*

*Не обращая внимания на сына, отец сердито покачал головой и*

продолжил брить лицо.

– Почему же ты тогда их умертвил?

– Разве ты хочешь поесть их живыми?! – отец, высмеивая его, повысил голос.

– Я не буду, папа, с тобой разговаривать!

– Правильно делаешь: чем задавать глупые вопросы, уж лучше молчать.

– Я хочу видеть живых рыб, – как бы не был обижен Касум, он выложил, что было на сердце.

– Если хочешь, завтра с утра пораньше пойдем со мной на море, – ответил, понижая голос отец, которому уже надоело спорить.

– Приду назло тебе! – обиделся Касум.

Отец внезапно обернулся на сына. Бритва, соскользнув, порезала лицо. В белой пене проблескнула красная нить. Бросив бритву на стол, отец приложил палец к ране, и начал отчитывать сына...

Касум, доведенный до слез, вышел из дому...»

В рассказе писатель удивительно органично воссоздает мысли, представления и эмоции пятилетнего мальчика Касума, который восстает против того, что ловят живых существ и употребляют их в пищу. Не испорченная и не принимающая никаких объяснений для подобных антигуманных действий психология ребёнка бунтует против отцовского потребительски-практического отношения к жизни. Кульминацией рассказа становится тот факт, что ребенок, воспитанный в послушании, осмеливается вступить в спор с жестким по характеру отцом. Стремление к справедливости пересиливает страх Касума – подобный ракурс развития сюжета позволяет автору создать неординарную для национального менталитета сцену, чтобы транслировать главную идею о значимости гуманного отношения ко всему живому. Можно трактовать главный конфликт рассказа как нравственный.

В рассказе заметно стремление автора наполнить каждое высказывание конкретным смыслом, свести к минимуму описательность, раскрывая суть

изображаемого явления в нескольких словах или фразах. Уже с самого начала повествования, без лирических отступлений и пейзажных зарисовок М. Р. Расулов сразу вводит читателя в мир своих героев и отображает их взаимоотношения. Смешливый и пытливым ребенок, которому близки и дороги все живые существа, задает множество прямых и искренних вопросов, неудобных для взрослых. Ни в вопросах Касума, ни в изображении его характера не чувствуется налета схематизма, наигранности, неестественности. Перед нами предстает живой образ ребенка с его неумной жадностью познания. Если, к примеру, в рассказе «Пикрирухъен, хала неш, пикрирухъен» («Подумай, бабушка, подумай») отношения между бабушкой и внучкой доверительные, доброжелательные, то в данном рассказе эти отношения несколько иные. Касум не избалован, не капризен, знает, что надо слушаться старших и не перечить им. В то же время он по природе своей добр и жалостлив и поэтому не может равнодушно смотреть на то, как убивают рыб.

В начале рассказа автор через образы отца и сына обозначает две проблемы – проблему взаимоотношений в семье и проблему бережного, чуткого отношения к природе. Во второй части эти проблемы получают развитие, и для этого писатель вводит в сюжет еще двух эпизодических персонажей: рыбака-любителя и одного из ответственных руководителей химзавода. Новые персонажи призваны высветить поставленные в начале рассказа проблемы во всей полноте. В произведении предстают четыре позиции: у отца Касума интерес к рыболовству сугубо потребительский; для рыбака-любителя важен не только лов рыбы для потребления, он еще увлечен самим процессом рыбалки и получает от него удовольствие; а «человек в шляпе» – один из ответственных руководителей химзавода, ядовитые отбросы которого выбрасываются в море, улов домой не забирает. Он ежедневно ходит на море и рыбачит, потому что врачи сказали, что морской воздух полезен для его здоровья. Касумом же движут лишь любовь и сострадание к живым существам.

Автор показывает, что наибольшую опасность для общества и природы представляют не отец Касума и рыбак-любитель, а бездушный «человек в шляпе», занимающий солидный пост на химзаводе. Он ревностно следит за своим здоровьем и абсолютно равнодушен как к самой природе, так и к здоровью других людей. Подобные люди наносят непоправимый вред обществу. И автор усиливает эмоциональное воздействие на читателя, заостряя проблему страшной картиной, которую увидели однажды Касум и его отец, – весь берег был усыпан мёртвой рыбой в результате того, что отходы химзавода попадали в море. Это происшествие объединило всех героев и жителей поселка в борьбе с экологической катастрофой.

Следует отметить, что некоторые характеры в рассказе раскрываются не сразу: например, первоначально об отце Касума складывается впечатление, что им движет лишь потребительское отношение к живой природе, но дальнейший ход событий показывает, что рыболовство для него просто обычное мужское занятие, которым занимались все его предки. Но когда он видит экологическую катастрофу, то восстает вместе с остальными против всеобщей беды. Момент, когда отец и сын увидели груды мертвой рыбы, сблизил их, и отец в первый раз погладил сына по голове и спокойно поговорил с ним, стараясь ответить на все его вопросы. Мальчик понял, что в мире много недостойных вещей, о которых он еще не знает, но отец всегда поможет ему разобраться и принять правильное решение.

Писатель через все произведение проводит гуманистическую мысль о том, что источники всего, что угрожает жизни человека и природы, должны быть искоренены. Главным мерилom духовно-нравственного содержания личности писатель провозглашает бережное и ответственное отношение ко всему живому, к окружающему миру. В данном рассказе М-Р. Расулов с психологической глубиной сумел раскрыть сложные взаимоотношения детей с родителями, актуализировал серьезные гуманитарные проблемы и, что особенно важно, проявил свою авторскую позицию, заострив проблему и сделав понятным и завершенным финал произведения.

В рассказе «Касум» отсутствуют сложная метафоричность, подтекст, распространенные описания; его структурное, сюжетное, языковое пространство в своем гармоничном синтезе ориентировано на детское восприятие и детскую психологию.

В рассказе, как и в целом в поэтике многих произведений М.-Р. Расулова, особую роль играет диалогическое построение речи, которое помогает автору ввести читателя в доверительный контакт с героями своих произведений, сделать их непосредственными очевидцами происходящих событий или социально-нравственных конфликтов, отойти от прямой трансляции своей идеи и позиции по поводу происходящего.

В ряде других рассказов М.-Р. Расулова («Бяжук хухула бек1а» – «Смерть Бабы Яги», «Русен, дила неш, русен» – «Спи, моя мать, спи», «Пикрирухъен, хала неш, пикрирухъен» – «Подумай, бабушка, подумай», «Дурх1нала макру» – «Хитрость мальчиков», «Цагъачам» – «Однажды») диалог также является главным средством раскрытия истинной сути событий и изображения характеров. Исходя из обилия диалогов, некоторые исследователи определяют эти произведения М.-Р. Расулова как рассказы-диалоги. «Автор обращается к подобному стилистическому решению, преследуя определенные цели: через диалоги он раскрывает суть характеров своих героев, высвечивает их внутренний мир, уровень их мышления, мировоззрение, особенности и мотивы поведения, тем самым позволяя читателю выработать личное отношение к героям и к происходящим событиям» [Рабаданова С. М., 2016 (в), с. 73].

Принцип внешней отстраненности писателя от описываемых событий, от оценки того или иного героя, объективно-реалистическая манера письма М.-Р. Расулова, отсутствие романтизации жизненных реалий помогают ему создавать типические, непредвзятые, свободные от субъективных оценочных моментов произведения. Если в рассказах А. Абу-Бакара явно чувствуется присутствие автора, который зачастую выступает в роли повествователя, то в рассказах М.-Р. Расулова он как бы остается за кадром.

Подобная авторская установка способствует правдоподобию художественному отображению реальной действительности и человеческих характеров во всей их глубине и противоречивости.

Тексты М.-Р. Расулова при их внешней простоте содержат глубокий подтекст, реализуемый через архетипические образы и интертекстуальные фрагменты. Интертекстуальность рассказа «Касум» дополняет и расширяет смысловое и идейное пространство рассказа, апеллируя к прецедентным текстам отечественной деревенской литературы, в которой в этот период также была остро поставлена проблема экологии, в частности, в рассказе отчетливо выявляются отсылки к произведениям В. Распутина и В.Астафьева. Не менее интересно применение даргинским писателем тропов, в первую очередь – метафоры и гиперболы.

В рассказах М.-Р. Расулова, как мы отметили, «мысль семейная» почти всегда занимает центральное место и раскрывается в разных ракурсах. Например, можно выделить мотив основополагающего воздействия семьи на воспитание детей, раскрываемый на истории всех ее поколений. В данном случае очевидны отсылки к жанру семейной саги, реализуемые в малой прозаической форме.

Традиция уважения к пожилым людям, входящая в общекавказский морально-этический кодекс поведения, становится одной из ведущих тем в рассказах М.-Р. Расулова. Например, герои его рассказа «Подумай, бабушка, подумай» («Пикрирухъен, хала неш, пикрирухъен») живут и растут в атмосфере понимания и доброжелательности, но при этом не чувствуют вседозволенности, ибо в семье царит строгий надзор за их нравственностью и поведением со стороны всеми уважаемой бабушки. Автор не склонен к дидактичности и морализаторству, он не внушает через свои произведения те или иные установки по принципу – «это плохо», «это хорошо». Писательская манера М.-Р. Расулова намного сложнее – зная детскую психологию, их врожденную приверженность к справедливости, максимализм и бескомпромиссность в вопросах чести, честности, порядочности, отваги, он

создает интересные сюжеты, в которых эти качества оказываются превыше всего.

В рассказе «Подумай, бабушка, подумай» М.-Р. Расулов показывает доброжелательные и доверительные взаимоотношения бабушки и внуки, их особую духовную близость. Автор раскрывает мир внуки во всей непосредственности с подкупающей простотой и жизненной правдой. Рассказ целиком построен на диалогах бабушки и внуки. Раскрывая в очередной раз проблему воспитания детей, писатель выступает как тонкий и наблюдательный психолог. Бабушка доходчиво, ненавязчиво, с любовью дает внучке уроки морального воспитания в духе народных культурных традиций и представлений о настоящих человеческих качествах. Она прививает ей основы горской морали, этики, национального мировосприятия. Таким образом на фоне вечной проблематики «отцов и детей» даргинский автор реализует национальную идею.

В рассказе «Сапожки» («Чакма») М.-Р. Расулов продолжает раскрытие проблемы взаимоотношений родителей и детей. Описав два эпизода из жизни одной семьи, автор показал, как поведение родителей, их поступки и дела самым непосредственным образом сказываются как на поведении, так и на психологии детей. Рассказ призывает к тому, что родители всегда должны отдавать отчёт своим поступкам и делам, поскольку дети берут с них пример. Ложь и фальшь, исходящие от родителей, быстро пускают корни в неокрепшей детской душе.

В сюжетную основу рассказа «Морковь» («Набадари») легло одно событие. Трое мальчиков – Ганжи-Карим, Омар и Саид – украли морковь с чужого огорода, и об этом стало известно их родителям. Очевидно, что автора интересует не столько сам этот факт, а реакция родителей. Отказавшись от собственных комментариев, навязывания своего мнения, писатель даёт возможность читателю стать непосредственным очевидцем и судьей происходящего.

Каждый из детей становится свидетелем того, как родители

эмоционально обсуждают это событие, а затем объясняют им, что воровство — это позор, и оно претит кодексу чести горцев. Родители готовы даже выбить желание украсть из детей рукоприкладством, поскольку уверены, что от страсти к лёгкой наживе человека надо отучать даже при таком небольшом, но сомнительном поступке: тот, кто один раз совершил мелкое воровство, со временем может посягнуть и на более серьёзный проступок.

Отцы выступают строгими судьями, матери ищут оправдание для своих сыновей. Отец Омара, видя готовность жены заступиться за сына, достаточно ясно и твёрдо говорит: *Беклибиубси – сунела хатла заманаличиб аргнилизиб ва гьарбарнилизиб саби.* – «Главное – понять и исправить свою ошибку своевременно».

Когда отец Ганжи Карима ударил сына по лицу, мать заступилась за него: *Вирхьули уришилис глякьлу бикахъес вирус ахлен.* – «Нельзя побоями сына вразумить».

Довольно сурово наказывает сына и отец Саида, отчитав его перед всей семьей. Он, указывая на сестер, спрашивает у Саида: *Чихъали ишди? Хлези виклулра ну, хяла кецла, чихъали?* – «Кто они? Я тебя спрашиваю, щенок, кто они?» Робкий ответ сына, что они его сестры, отец резко обрубает: *Рузби ирив? Рузби ахленну ишди, хьулкила рузби саби! Хьулкила!* – «Сказал, что сестры? Нет, они не сестры, они сестры вора! Вора!» Аналогичные вопросы отец задает, указывая и на мать, и на себя, и сам же дает резкие ответы на эти вопросы.

«Концепт *детство* – один из центральных в творчестве Л. Толстого, Ф. Достоевского, М. Горького, В. Набокова и др. У М.-Р. Расулова образ детства наряду с современными реалистичными сюжетами нередко воплощается через образы идиллического прошлого, вымышленный прекрасный мир, в котором особое значение имеет символическая фигура отца, означающего для горцев непререкаемый авторитет и образец мужественности и достоинства. Многим рассказам М.-Р. Расулова присуща нравственно-педагогическая, морально-этическая направленность, они

насыщены жизненным содержанием, отличаются незамысловатостью сюжета, но психологической убедительностью в раскрытии характеров. Как мы отметили, существенную роль в его рассказах играет приём диалога, посредством которого автору удаётся изнутри раскрыть суть характера героя, обрисовать нравственно-психологический мир персонажа. Не менее важна и роль монологов, с помощью которых автор «обнажает» душевную жизнь персонажей, их напряжённые мысли и переживания, показывает логику внешних проявлений через призму внутренней напряжённой мыслительной деятельности» [Кукуева А.А. (и др.), 2018, с.42].

Рассказы М.-Р. Расулова представляют собой многослойные тексты – и по содержанию, имеющему всегда глубокий подтекст, транслируемый через интертекст и символические образы, и по структуре, в которой вставные компоненты образуют сложное композиционное единство. Данные художественные тенденции позволяют говорить об эволюции даргинского рассказа в контексте инновационных поисков писателей, тяготеющих к жанровому и стилевому эклектизму.

Значимую лепту в разработку даргинского рассказа конца XX века внёс Ильяс Гасанов, писатель, хорошо знакомый с традициями национальной, русской и европейской литературы и часто обращающийся к ее концептам и образам в своих произведениях. Рассказы Ильяса Гасанова интересны не сюжетными интригами, не остротой конфликтов, а значительностью идейной нагрузки, попытками всестороннего раскрытия духовно-нравственного мира личности. В его произведениях можно отметить глубокую жизненную достоверность изображаемых явлений и образов героев, взвешенность оценок и пластичность лепки характеров, отточенность синтаксиса и меткость языка, продуманность композиции и стройность сюжета. Всего несколькими выразительными штрихами автор создаёт точный психологический портрет героя, что позволяет говорить о высоком художественном уровне его малой прозы.

Рассказы И. Гасанова «Танец Имрана» («Г1имранна делхъ»),

«Материнское знамя» («Нешла байрахъ»), «Картины жизни: Песня глаз» («Г1ямрула сипатуни: Х1улбала далай») в первую очередь интересны представленными в них характерами. Персонажи разные, но всех их объединяет высокое духовное начало, приверженность к моральному кодексу горцев, гуманность.

В основу рассказа «Материнское знамя» лёг образ женщины, на долю которой выпало много горя и жизненных тягот: война унесла жизнь трёх её сыновей. Сильная духом горянка стойко переносит личную трагедию. У неё осталось одно утешение: единственный уцелевший сын – солдат срочной службы.

Сыну-солдату, получившему отпуск, так и не было суждено увидеть живое материнское лицо: ночью, накануне первого мая, когда он переступил порог родительского дома, её сердце перестало биться. Перед смертью мать установила на крыше дома небольшой флаг и прикрепила на нём ордена, посмертно врученные её сыновьям. Этот флаг символизирует высоту духа матери, её готовность жертвовать собой ради свободы и независимости от порабощения фашизма, от уз рабства. Писатель, не стремясь к фабульной насыщенности произведения, к неожиданным поворотам сюжета, создал одухотворённый образ женщины, который заставляет читателя лишний раз задуматься над бедами и горестями, принесёнными людям войной.

Объектом писательского внимания в рассказе «Танец Имрана», как и в произведениях Б. Гаджикулиева «Случай на буровой», Б. Кулунчаковой «Встреча», становится психология человека, его характер и внутренний мир. И. Гасанов пытается понять духовное содержание горца, осмыслить и показать его читателю во всей красоте и полноте. В основу сюжета данного произведения лёг конкретный жизненный случай: сотрудники нового журнала, не дожидаясь возвращения редактора журнала из поездки, без его согласования отдали номер в печать. Редактор, которому не удалось вычитать этот номер, не находил себе места, обуреваемый чувством негодования и гнева. Автор рассказа, его коллега, в качестве назидания рассказал редактору

достоверную историю судьбы пожилого горца, который проявил выдержку и стойкость, когда в день свадьбы внезапно умер его сын. Конечно, после такого рассказа история с журналом стала выглядеть совершенно незначительной, и рассказчик достиг своей цели, показав, какое настоящее горе может случиться с человеком, и как мужчина должен уметь держать удары судьбы.

Каждая деталь, каждая фраза в этом рассказе значимы и наполнены смыслом. Всего на нескольких страницах автор нарисовал судьбу горца, историю его души. Пастух Имран решил в один день сыграть две свадьбы: выдать замуж дочь и женить сына. Женившись по любви и прожив долгую счастливую жизнь, отец желал такого же счастья и своим детям. Но его постоянно беспокоило какое-то смутное предчувствие беды. Волнение и напряжение чувствовала и его жена, которой интуиция подсказывала, что произойдёт что-то страшное.

Имрана разбудили среди ночи: случилось невероятное – чрезмерная радость сына от предстоящей свадьбы, повышенное волнение стали причиной того, что его сердце перестало биться. О смерти сына известили только соседей и самих близких родственников и предали тело земле, не дожидаясь наступления утра.

Невыносимо тяжёлым грузом легла смерть сына на плечи родителей. Родственники ждут их решения: стоит ли играть свадьбу дочери? Решение Имрана, человека богобоязненного и почитающего горские традиции, потрясает всех, кто знает о случившемся: Имран не отменяет свадьбу. Когда утром пришла свита со стороны жениха, отец спокойно вышел к гостям и сказал: «Очень хорошо сделали, что пришли рано утром! Вчера пил бузу и голос пропал. Извините, что песню не спел. Но не танцевать – грех, хотя я и не столь уж хороший танцор». Имран, танцуя, вышел вперёд, а за ним в танцевальный круг, по обычаю, встали тридцать-сорок человек.

Поистине впечатляет образ мужественного человека, который нашёл в себе внутренние ресурсы, чтобы превозмочь боль утраты и не сделать

несчастной и свою дочь. Примечательно, что И. Гасанов создал положительный образ верующего горца не в постперестроечные годы, когда писатели освободились от идеологических доктрин и постулатов соцреализма, а в самом начале 80-х годов XX века.

В рассказе «Танец Имрана» отчетливо проявляются новеллистические черты: динамичность повествования, лаконичность фраз, краткость объема, неожиданный финал. Динамика повествования нацелена на раскрытие психологической напряженности души героя, на интуитивное предчувствие им грозящей беды. Подача художественного материала организована писателем таким образом, что в композиции произведения нет ничего лишнего, событийная канва сжата до предела. Установка автора ясна: его интересуют не внешние проявления событий, а их суть. Можно сказать, что цель писателя – не создание увлекательного и занимательного сюжета, а показ душевного состояния героя, его человеческой драмы, напряженной мыслительной деятельности. В личности своего героя автор подчеркивает его самообладание и выдержку, которые трактуются как характерологические черты горца.

И. Гасанов предельно внимателен к подбору слов, к выстраиванию фразы, в целом – к лексико-стилистическому уровню художественного текста. Приведем, к примеру, небольшой фрагмент, где дается описание места происходящих событий:

*Гимранхъала хъали шила дублаб, шурмала мякълаб сабри, хлябрачибад гъарахъли. Илабад дубурличира дубурличибад илара лебси цайли ца дякъ сабри – клелра шайчибад чурхти низба кланлбарибси, удир журуга делкунти гъягъя геркадиклуси, гъала хлеблизиб чяхл-чяхлиличи шуркабулхъуси, янилизиб – мьлахъличи. Дубурлан глядатла къяшла дякъ – тлабиглятла зузбарибси жикъи... [Х1ясанов И., 1980, с. 255].*

«Дом Имрана был расположен на краю села, рядом с валунами, далеко от кладбища. Оттуда на гору и с горы туда была всего одна тропа – с обеих сторон обросшая грубой крапивой, внизу с круглой и обтертой щебенью,

ранней весной превращающийся в водопад, зимой – в каток. Обычная горная тропа – растянутая гармошка природы».

Пейзаж описывается образно, но в нем нет ни одной лишней детали. Стремление к редуцированию текста, типичное для малой жанровой формы, реализуется даргинским писателем на высоком уровне художественного творчества, в данном случае об этом говорит насыщенность фрагмента знаком тире, который замещает пропущенную, но подразумеваемую часть высказывания.

Рассмотрим другой пример:

*Ядала камла рангси, члучлубалхунси хъябличи къапала чубкачирад цаагили кадиркути клунтлрала авара бирули ахленрину илини, жяглялла бархлиличила пикришклулри. «Цагъакли клел мекъ. Уршилис леркули, рурси редлугули...Я хлявлала, гляхлси сяглят биахъагу! Яраппи [Х1ясанов И., 1980, с. 255-256].*

«Имран не обращал внимания на дождевые капли, непрерывно падающие с папахи на морщинистую, цвета сосновой коры шею, а думал лишь о завтрашнем дне. «Одновременно две свадьбы. Для сына – забирая, дочь – отдавая... О, Всевышний, ниспошли удачу! О, Господь...»

Данный текстовый отрывок демонстрирует особенности идиостиля писателя, в котором образность сочетается с лаконизмом высказывания.

В следующем фрагменте автор создает потрясающую в эмоциональном плане картину предчувствия беды главным героем:

*Гимраннис гъанкI аги. Мякълабси колхозла конторализибад – убла мижитлабад рурсбала тIамала иргъулри. Жикъира, дамра, дядра – абздикибтиван, ил усахъес хIелтули, чIярдиклулри.*

*Серил аргъалализи буцес хIебиркуси секIал уркIиличи гIяндкаурли челукъулри. «Убла мижитлар...делхъ? Удиб – колхоз, чедиб – клуб...Къиян-жсапа удир, далай-гъалай чедир... Иличи че – ишбархли бархIехъ хъуна суалра ... [Х1ясанов И., 1980, с. 256-257].*

«Имрану не спалось, хоть всю прошлую ночь он бодрствовал. Из

соседней колхозной конторы – бывшей раньше мечетью, слышались девичьи голоса. Гармонь, барабан и зурна вопили, словно состязавшись, не давая ему спать.

Какое-то тайное предчувствие, которое не удавалось ухватить разуму, мертвой петлей душило сердце. Танец... в старинной мечети? Внизу – колхоз, сверху – клуб... Тяготы и заботы – внизу, песни – наверху... Кроме прочего – еще и вопрос, который задала вечером жена...»

В переводе трудно передать благозвучие оригинала, отточенность синтаксиса и лексических конструкций (видимо, по этой причине произведения И. Гасанова не переведены на русский язык). Но даже подстрочный перевод передает оригинальные метафоры: *гармонь, барабан и зурна вопили; мертвой петлей душило сердце*, которые создают тягостную и страшную атмосферу, которая в литературе почти всегда предвещает смерть. Чувство беспокойства подчеркивается рваным синтаксисом, который передает поток сознания героя.

И. Гасанову в своих рассказах удаётся создать колоритные и реалистически достоверные характеры героев. Этому способствует не только умелое использование глубинных пластов родной речи, этноментальных символов, но и способ построения композиции. Для многогранного отображения современной жизни писатель использует различные художественные приёмы: обобщение наблюдений над действительностью и анализ острых социальных явлений, выявление их причинно-следственных связей, типизация и в то же время индивидуализация образов, умение выбрать наиболее яркий факт, способность показать ситуацию или характер с неожиданной, но самой характерной стороны.

В рассказах И. Гасанова нашли художественное воплощение множественные архетипы и мифологемы национальной культуры, которые в синтезе с интертекстуальными отсылками к наследию мировой, в том числе русской и отечественной литературы, позволили ему создать уникальные тексты, не вызывающие вопросов в плане отражения национальной

идентичности.

В подобном стиле творит и другой известный даргинский писатель – Гасан Рабаданов. Герои его рассказов с высоты определённого жизненного опыта зачастую размышляют о прожитой жизни, стараются найти выход из нравственно-психологического тупика, обрести душевные силы. Об этом свидетельствуют рассказы «Человек в пути» («Адам гьунчив»), «Отцовское завещание» («Дудешла аманат»), «Осенние листья» («Глебшнила кlapири»), которые ненавязчиво призывают читателя задуматься над жизнью, извлечь нравственные уроки из описанных событий.

Рассказы Г. Рабаданова отличаются содержательной ёмкостью, композиционной стройностью и своеобразной исповедальностью. В частности, рассказ «Осенние листья» – это история-исповедь анонимщика, который выступает в произведении и главным героем, и повествователем.

Произведение отличается концентрическим типом сюжета – хронологическая последовательность развития событий в тексте нарушена, и основная идея раскрывается через прием ретроспекции. Главный персонаж мысленно возвращается в свое прошлое, чтобы с высоты прожитых лет и накопленного им жизненного опыта оценить свои поступки.

Шишха – человека преклонного возраста. О своём прошлом герой говорит со скрытой усмешкой, колкой иронией, без снисхождения и даже с какой-то потаенной ненавистью к себе. Самоирония говорит о том, что Шишха сегодня видит все в новом свете и предаёт суду собственную личность, потому что осознает близость жизненного финала и ощущает потребность в подведении итогов.

Шишхе – человеку, никогда не желавшему утруждать себя физической работой, а мечтающему о карьере местного руководителя, мешал, по его мнению, председатель колхоза Хайдар – человек с высокими нравственными принципами, целиком и полностью посвятивший себя одной цели – служению народу. Шишха, мечтая сместить председателя колхоза и занять его место, ищет в его поступках и делах ошибки, о которых сообщает в

многочисленных доносах. Потрясает, что Шишха не прекращает клеветать на председателя и после того, как тот назначает его заведующим фермой.

Но в жизни героя произошёл случай, который круто изменил его отношение к жизни и к людям. Как-то ночью возвращающегося с фермы Шишху встретил Хайдар, который уже догадался, кто автор доносов, и ударил его. Гнев Хайдара вызвало то, что Шишха отрицал свою причастность к столь низкому делу и даже сейчас продолжал лгать и изворачиваться. Шишха хотел ударить Хайдара ножом, но его потрясло и остановило то, что председатель извинился перед ним за свою горячность и несдержанность.

Именно в этот момент что-то преломилось в его душе, и он впервые задумался о своей человеческой сущности. После этого случая, когда произошло его нравственное перевоплощение, Шишха посадил дерево. И, сидя под падающими пожелтевшими листьями этого дерева, уже пожилым человеком, он исповедуется, рассказывая об истории, которую никогда не смог забыть. Дерево – это символ жизни, для него оно стало символом его нравственного возрождения и в то же время напоминанием о главном случае в его судьбе, который позволил ему найти верные жизненные ориентиры. Описанием дерева писатель создает глубоко символический образ, традиции которого обнаруживаются в мировой литературе:

*Хъа гъалабси галгалиу кайшра ... Галгаличирад духъутІдиубти кІапІри каркули сари, дила палтарличи кайгули сари. Жура-журала пикруми дашахъули сари илди кІапІрани дила бекІлизи. ИибархІи бегІ гъалав ахІенрагу ну иш галгала уди кайрусИ! Иш галгали сунела кІапІри пяхІдирули гъачам яра кІина ахІен чебаибси. ИибархІиван гъанбиркур галга бегІ гъалаб ишИибиубси дус. Гъанбиркур итдус гІебшИни, тьяп ишгъуна бархІехъла манзил, галгала уди кайили ва дягІли къябдирути кІапІри тІулбази касили хІисабдирули. Итала гІергъи галгали чуйнара палтар дарсдариб: ишИишаби, духъутІаби, цІубаби...Дусла замана барсбиъни набзи бегІ гъалаб иш галгали буру. Гъанна ишИра, тьяп ну къяйда, бухънакабаили саби. Къялуби дерубли сари ва рухъна хъуна някъбачи мешули сари. Иша, галгала уди кайасли, наб дахъал секІал гъандиркур. Бахъ*

*тIягIямли бираргу хала хIякара чегурли, ишала уди кайэс ва деркIибти дусми гьандиркахъес! Замана биалли, гьардакIая хIушара! БекIлизи жура-журала пикруми дашули сари. Лерилра илди гьудуркадирули сари, амма гIямрула гьуйчир кьаршидикибти цацадехIти анцIбукълуми, палдализир цIала цIилцIилагуниван, лямцIдикIули декIардулхъули сари. Ца анцIбукь мурталра гьанбиркур [Рабаданов Г., 1989, с. 8].*

«Сижу под деревом, которое растет перед домом (...). Пожелтевшие листья опадают на мою одежду. Эти листья навевают разные мысли. Ведь сегодня я не впервые сижу под этим деревом! Я же не раз и не два видел, как оно меняет свою листву. Помню, как сегодня, тот год, когда оно впервые зазеленело. Помню, как сидел осенью того года под деревом в такое же вечернее время и, взяв в руки, рассматривал листья, которые срывал ветер. После этого дерево не раз меняло свой наряд: зеленый, желтый, белый... О смене времени года мне впервые говорит это дерево. Теперь оно, как и я, состарилось. Ветки высохли и стали похожими на руки старухи. Когда сяду под этим деревом, я вспоминаю многое. Как приятно бывает, укутавшись в большую шубу, сидеть под этим деревом и вспоминать прожитую жизнь! Если найдете время, заходите и вы! В голову приходят разные мысли. Все они смешиваются, но некоторые жизненные эпизоды, словно огненные искорки в золе, искрятся и не блекнут. Один случай помню всегда».

Писатель начинает свое повествование именно с описания этого дерева, поскольку в этот архетипический символ он вложил основную идею своего произведения, сделал его объектом, через который высвечивается идейно-нравственная основа авторского замысла. И поэтому образ дерева занимает в произведении, которое называется «Осенние листья», столь значимое место.

Главный смыслообразующий посыл заключается в названии. Это дерево имеет судьбоносное значение в жизни героя-повествователя – ведь это знаковое явление того, как он подавил в себе низменные пороки и обрел моральные силы, чтобы подняться на нравственную высоту.

«Древо мировое («космическое древо»), характерный для мифопоэтического сознания образ, воплощает универсальную концепцию мира» [Топоров В.Н., 1995, с. 390]. «Во многих мифологиях дерево было символом жизни, центром мироздания, Космическое Древо Жизни соединяло подземный мир с земным и небесным и олицетворяло бесконечный жизненный круговорот. Здесь важно подчеркнуть четырёхчленность структуры дерева: ветки, крона, ствол и корни» [Варламова В.Н., URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/arhetipicheskiy-obraz-dereva-v->].

В нашем случае следует сказать об обращении автора к концептосфере дагестанской ментальности. Как и во многих других культурах, в этноментальных представлениях дагестанского народа «концепт *дерево* олицетворяет собой торжество жизни, преемственность поколений, память предков» [Мурнаева Л.И., 2017, с.14]. Вырвано дерево – потеряны корни. Знаменательна концовка рассказа – герой, ранее думающий только о себе, обращается ко всем людям и желает им спокойной ночи.

Композиция рассказа «Отцовское завещание» также строится на приеме ретроспекции, который довольно часто применяется Г. Рабадановым. Сюжетной основой рассказа стала история старца Касума, который перед смертью решил исповедаться и освободиться от тяжкого душевного груза. Воспоминания о прошлом стали для героя постоянным источником грустных раздумий и сожалений. Он попросил сына выкопать кинжал, который полстолетия назад закопал во дворе, после чего поведал ему страшную тайну.

В «Отцовском завещании» раскрывается сугубо национальная проблема, связанная с древними традициями этноса, речь идет о кровной мести. Когда односельчанин случайно убил брата Касума, это было роковой случайностью, и этот человек не был негодяем, а, напротив, отличался мужеством и высокими нравственными достоинствами. Он был осужден на десять лет, а когда вернулся в родное село, встретил ненависть и преследование со стороны Касума, не оставлявшего все эти годы мысли о мщении кровнику. Кровник, чтобы укрепить дружбу с братом убитого,

вопреки недовольству родственников Касума, решил жениться на его дочери, но по истечении трех лет Касум в пьяном угаре все же убил его. Умиравший, имея возможность не только защититься, но и поразить своего мстителя, не воспользовался этим, что лишний раз подчеркнуло его мужество и благовоспитанность.

Суд совести оказался самым страшным для героя рассказа, и всю оставшуюся жизнь он ни на день не забывал о содеянном, хотя об этом никто не узнал. Касум рассказал правду только своему сыну, но уже перед смертью. Сын после потрясающего своей правдивостью рассказа отца испытал противоречивые чувства: с одной стороны, он осудил его бесчеловечный поступок, с другой – ему было жаль родного человека, лежащего на смертном одре.

Касум сознался, что, когда убивал кровника, был пьян, и рассудок его был помутнен, а затем попросил сына поклясться, что тот никогда не будет употреблять спиртного, под воздействием которого человек совершает самые безумные поступки. Он также завещал ему похоронить вместе с ним и кинжал, которым убил кровника, – так Касум хотел забрать в могилу все свои грехи, завещая сыну достойную жизнь.

Рассказ отличается национальным колоритом, создаваемым автором через систему архетипических образов и этноментальных символов. В первую очередь обратим внимание на образы *отца и сына*, которые в менталитете горских народов означают не только кровные узы, но и имеют глубокое символическое наполнение, раскрываемое с помощью понятий *преемственность поколений, традиции, почитание и уважение, беспрекословное подчинение*. Исходя из характера взаимоотношений, связывающих отца и сына в дагестанской традиции, становится ясной вся глубина внутреннего раскаяния Касума, который, не побоявшись утратить в глазах сына свой отцовский авторитет, с целью предостережения его от недостойных поступков раскрыл свою страшную тайну.

Традиция *кровной мести* является структурным и смысловым

стержнем текста. Отметим, что данный старинный обычай, антигуманный по своей природе, вызывает интерес писателей и по настоящее время. Позиция Г. Рабаданова однозначна – он в резкой, критической форме показывает трагические последствия данного пережитка. Символична сцена с кинжалом, зарытым когда-то героем в землю, являющаяся аллюзией на образы мировой культуры – *топор войны, зарыть топор войны*, означающие стремление к миру.

Поворотное событие в истории нашего народа – Великая Отечественная война – нашло широкое воплощение в национальной литературе, в частности, в рассказах Ильяса Гусейнова, темой которых становятся военное время и раскрывается проблема *человек и война*. Главная идея даргинского автора заключается в том, что настоящий человек перед лицом опасности, грозящей его Родине, в моменты суровых военных испытаний проявляет выдержку и стойкость, демонстрируя самые высокие духовно-нравственные качества. Сюжеты рассказов И. Гусейнова строятся на событиях как прошлой, так и настоящей жизни.

Как мы отметили, тема войны – центральная для писателя, и тяжелые судьбы многих его героев обусловлены ею: таковы Меджид из рассказа «Выстрел в пещере» («Гиникълаб къяйк»), вдова Саят из рассказа «Саят-аба», Гасан из рассказа «Мавул-хаят», Ярахмед из рассказа «Моя Асай, моя первая любовь...» («Дила Асай, дила цаибти дигай...»). Автор повествует о бедствиях и несчастьях, принесенных людям войной, о героическом духе простых людей, которые жертвуют всем, чтобы спасти Родину от врага. В каждую семью, в каждую душу война принесла столько горя и боли, что их не изжить жизнью одного поколения: многие с войны возвращаются инвалидами или обретают покой на поле боя, другие, вернувшись домой, находят холодный очаг, кто-то пропадает без вести. Война коснулась всех и искалечила бесчисленное количество человеческих судеб, не различая ни детей, ни женщин, ни стариков.

Наряду с образами доблестных защитников Отечества в рассказах

И. Гусейнова представлены и их моральные антиподы – дезертиры, судьба которых в трактовке писателя трагична и страшна: например, в рассказе «Окровавленный нож» («Хили бясунси дис») Сурхая убивает его возлюбленная. Рассказ наполнен глубоким философским содержанием, которое раскрывается через мысли главной героини. Причем автор показывает, что все нравственные понятия в героине заложены на инстинктивном уровне. В данном случае можно говорить о реализации теории коллективного бессознательного, по К. Юнгу, когда в человеке срабатывают информационные коды, заложенные памятью поколений.

Герой другого рассказа И. Гусейнова «Курок не виноват» («Билтликлан г'яйибкар ах'ен») провел два десятка лет в местах лишения свободы, а когда вернулся домой, все жители аула отвернулись от него, подвергнув молчаливой изоляции. В данном случае в очередной раз писатель обращается к теме коллективного сознания, которое очень сильно развито у малых этносов. В рассказе «Выстрел в пещере ...» отец застрелил своего старшего сына, когда узнал, что тот стал дезертиром, принеся позор в семью. В данном случае можно вспомнить прецедентные тексты русской и мировой литературы с подобным сюжетом – «Тарас Бульба» Т. Шевченко и «Маттео Фальконе» Проспера Мериме, в которых отцы убивали собственных детей, когда те совершали поступки, позорящие их род и народ в целом.

В рассказе «Выстрел в пещере...» органически переплелись разные темы: война, предательство, любовь, долг, патриотизм. Исходя из оригинальности сюжета, можно отнести данный текст к жанру новеллы. Также произведению присущи и такие типологические характеристики новеллы, как динамичный сюжет, неожиданная концовка, напряженное развитие событий. Его структура держится на нескольких эпизодах: приезд сына к родителям, сватовство, рассказ тещи, рассказ отца. Все события имеют целью показ национального характера, силы традиций и национального менталитета, в чем просматривается воплощение идеи национальной идентичности.

И. Гусейнов показывает доблесть народа в тяжелое время и подлость отдельных людей, которые не только дезертировали из действующей армии, но и бесчинствовали, грабили и убивали своих же сограждан.

Здесь показательны художественные приемы усиления, посредством которых писатель раскрывает всю степень морального падения дезертира Гамида. Когда вся страна воевала против общего врага, Гамид, известный в народе как Карим из Таркама, не просто проявил малодушие, пытаясь спасти свою жизнь, но и вышел с оружием против мирных жителей – женщин, стариков, детей, калек. Его отец, инвалид войны, твердо убежденный в том, что человек низких инстинктов заслуживает самой суровой кары, даже если в его жилах течет родная кровь, безжалостно убивает сына-дезертира.

Основная тематика многих рассказов сборника У. Шапиевой «С любовью сердца» («Уркила дигиличил») – семейно-бытовые проблемы и конфликты, порождаемые, в основном, злословием окружающих и близких людей. Писатель отличается высоким нравственным идеалом и потому восстает против мещанства, душевной черствости, проявлений низменных страстей в людях. В рассказах У. Шапиевой почти всегда происходит столкновение позиций героев-антиподов, их разных образов жизни и мировоззрений, что позволяет автору заострить проблему, придать характерам определенность и ярко выраженную индивидуальность. Она через, казалось бы, обыденные сюжеты и несложную композицию пытается осмыслить и раскрыть суть отношений в семье, в частности, социальные корни нарастающей тенденции к их распаду («Неоконченное письмо» – «Таманхлебиубси кагъар», «Дело Уцуми» – «Уцумила кьуллукъ», «Заблуждение» – «Хатпаикни»).

Творчество У. Шапиевой имеет выраженный гендерный характер, писательница рассматривает проблемы с женской точки зрения. Лейтмотивом многих ее рассказов становится мысль о важнейшей роли женщины – хранительницы очага, от тепла, любви, заботы и множества других качеств которой зависят уют и благополучие в семье.

В рассказе «С любовью сердца» из одноименной книги повествуется о взаимоотношениях между мужем и женой. После четырёхлетней совместной жизни Рукият не смогла подарить любимому и любящему мужу радость отцовства, и их брак распался. Но жизнь распорядилась так, что ей пришлось стать матерью троих детей своей подруги, безвременно ушедшей из жизни. Её стремление к материнству было реализовано, но пришла беда, и муж ушел добровольцем на фронт. Она же достойно воспитала и вырастила этих детей. Идея рассказа такова: если не сложилась личная жизнь, человек не должен уходить в себя и отгораживаться от внешнего мира, а должен найти моральные ресурсы и внутренние силы, чтобы превозмочь собственную боль и страдания и быть полезным, нужным для других.

Поэт Ражаб Адамадиев проявил себя как оригинальный автор и в жанре малой прозаической формы. Об этом свидетельствуют его рассказы «Белый осел» («Ц1уба эмх1е»), «Не могу остаться» («Калес х1ейрус»), «Договор с волком» («Бец1личил вяг1да»), «Обман» («Къалп»). Героями его произведений в основном были люди трудной и сложной судьбы, которые, несмотря на все превратности жизни, не потеряли свое человеческое лицо, остались верными высшим человеческим нравственным идеалам и заслужили уважение среди людей. Таковы старожил Омарата из рассказа «Подарок» («Савгъат»), Зазаба из одноименного рассказа, Аят из рассказа «День рождения матери» («Неш ак1убси барх1и»). В этих рассказах автор проводит мысль о том, что жизнь даже рядового труженика, пусть он и не совершал героических поступков, не занимал никаких ответственных постов, не создавал шедевров искусства – если она прожита честно, и человек заслужил уважение людей своим добрым трудом, – достойна почета и уважения.

Небольшой сатирико-юмористический рассказ «Договор с волком» выглядит как памфлет на постперестроечную эпоху. Он интересен как по композиции, так и по способу решения идейно-художественного замысла. За отдельными характерами, за частными событиями угадывается портрет

коррупцированной, пронизанной фальшью и обманом страны. В рассказе четко выявляются типические приемы реалистического отражения окружающего мира, но в то же время следует отметить своеобразие авторского идиостиля. Умение углубиться в самую суть социальных явлений общественной жизни народа и подойти к выявлению их причинно-следственных связей через оригинальный сюжет позволяет говорить об инновационной манере писателя и овладению им методологией создания современного актуального текста.

Структурным центром рассказа Р. Адамадзе становится сон, в котором с героем происходят волшебные превращения. Заведующему фермой одного из горных районов снится, что в предновогодний день он отправляется в лес за елкой. Когда уже поздно вечером он возвращается домой, на дорогу выбегает волк и заговаривает с ним человеческим голосом. У волка оказалось много претензий к завфермой, по сути, он выступил в роли ревизора или даже судьи. Волк обвинил безответственного руководителя в том, что вместе с председателем совхоза они не позаботились летом о заготовке сена, потому что коровы из его стада голодные и тощие. Волк расчетлив, свиреп и хитер. Он предлагает заведующему фермой обмен – его жизнь на разрешение съесть одну корову.

Прием аллегории, позволивший писателю создать оригинальный, сатирически заостренный текст, идет из фольклорной традиции, в литературе наиболее активно он использовался в жанре басни. Е.П. Грасс отмечает: «Животные в басне – это аллегорические актеры, представляющие человека. Современные жизненные ситуации и житейские типы подводятся под аллегорические категории животных, и сами эти категории, наполнившись конкретным содержанием, приобретают новый, обобщенный, символический и вместе с тем реалистический смысл» [Грасс Е.П., URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/interpretatsiya-basen-urovni-smysla>].

Писатель не случайно обратился к традиции басни, так как его целью было обличение недостатков и пороков современного общества, в данном

случае, казнокрадства и разгильдяйства. Стремление автора к искоренению позорящих его народ явлений выразилось в нравоучительности рассказа – герой, проснувшись, осознал преступность своих деяний. Здесь также проявилась типологическая черта басни, которую отмечает Е.П. Грасс: «Одной из наиболее важных особенностей басни является нравоучительность. Нравоучительность есть наличие поучительного или познавательного смысла или морали в басне. Это, безусловно, основополагающий признак басни, признаваемый всеми без исключения исследователями. От первой басни и до наших времен у всех утвердилась мысль, что мораль есть неотъемлемая и самая важная сторона басни» [Грасс Е.П., URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/interpretatsiya-basen-urovni-smysla->].

В анализируемом произведении Р. Адамадиев от частных образов и событий, данных в аллегорической форме, переходит к широким общественно-социальным обобщениям, в критической форме отражая существенные недостатки современной ему жизни. Образы, раскрытые в рассказе, содержат значимый социальный и нравственный смысл, раскрываемый через аллегорическую форму. Особенностью рассказов Р.Адамадиева «Договор с волком» и М.Кадиева «Соседи» является авторская интерпретация символического наполнения образов отдельных животных (волка, птицы), сформированного в каждой этнокультуре. «Насыщенность произведения этнокультурными маркерами, метафорическими аллюзиями, придающими тексту идейно-художественную специфику, делают использование нарратива от лица весьма эффективным с художественной точки зрения» [Мурнаева Л.И., 2017, с. 17].

Рассказы другого даргинского писателя Р. Багомедова, включенные в сборник «Избранное» (около тридцати рассказов и более полусотни юморесок), также свидетельствуют о том, что национальных авторов второй половины XX века в первую очередь привлекают актуальные проблемы современной общественной жизни.

Малая проза Р. Багомедова охватывает широкий круг разнообразных

тем и проблем. Заурядный поступок из жизни того или иного героя служит для автора основой для постановки важного жизненного вопроса. Его рассказы отличаются остротой конфликта, логичным и последовательным развитием сюжета, композиционной стройностью, меткостью и лаконизмом диалогов, четкостью отражения жизненной позиции героев.

По проблемно-тематическому уровню и особенности художественного воспроизведения действительности в малой прозе Р. Багомедова можно выделить несколько циклов:

- *рассказы на социально-нравственную проблематику*: «Хатла» – «Ошибка», «Адамти кьаркьуби ахлен» – «Люди – не камни», «Темирха кьисмат» – «Судьба Темирхана», «Кьандиубти ях1-х1яя» – «Запоздалая совесть»;

- *сатирические рассказы*: «Тавбу х1уни дара» – «Сам покайся», «Варскайрулра» – «Изменяюсь», «Наб шут1ни-кьунби х1ейгахьис» – «Я не люблю сплетен-наговоров», «Дарган мезличила пикруми» – «Мысли о даргинском языке», «Дех леб, эмх1е агара» – «Поклажа есть, осла нет»;

- *детские рассказы*: «Залум», «Миьла г1ями» – «Ледяное ущелье», «Дудешличил ихтилат» – «Беседа с отцом», «Азаддеш саби илис г1яг1ниси» – «Ей нужна только свобода», «Киргу», «Тигрик».

Особо следует выделить жанровые инварианты малой прозы, которые по своему композиционно-структурному решению отличаются от типичного рассказа – это *прозаическая миниатюра* (цикл «Рассказы годекана») и *прозаическая басня* («Гьат1и чарх1ебухьун» – «Больше не вернулась», «Уктембиубси бец1ла кьисмат» – «Судьба возгордившегося волка», «Гурдара х1яв бец1ра» – «Лиса и шакал»).

Несмотря на идейное и проблемно-тематическое разнообразие рассказов Р. Багомедова, их объединяет общая черта – морально-дидактическая направленность. В каждом из этих произведений проявляется личность писателя, серьезно озабоченного проблемами совести, гуманизма, духовно-нравственных ценностей и воспитания человека.

Тема нравственности – центральная в творчестве Р. Багомедова. По убеждению писателя, нравственность является истинным мерилем жизни, и потому подавляющая часть произведений Р. Багомедова посвящена обрисовке морального облика героев, их душевного благородства. Характеры его персонажей традиционно раскрываются в сюжетном конфликте. Для художественной интерпретации духовно-нравственной тематики автор отбирает разнополярных героев. Если для положительных персонажей альтруизм, духовное благородство, чистота помыслов превыше преходящих мирских благ (таковы образы Мухаммеда из рассказа «Адамти кьаркьуби ах1ен» – «Люди – не камни», Темирхана из рассказа «Темирха кьисмат» – «Судьба Темирхана», Акай-ацци из рассказа «Гьанна гьаниркули сай наб ит ухьна» – «Теперь я вспоминаю этого старика» и др.), то их антиподы характеризуются злым нравом, стяжательством, алчностью, хитростью, грубостью, коварством (Байту из рассказа «Наб шут1ни-кьунби х1ейгахьис» – «Я не люблю сплетен-наговоров», Курбан из рассказа «Дех леб, эмх1е агара» – «Поклажа есть, осла нет», Шихмирза из рассказа «Хат1а» – «Ошибка» и др.).

Действие рассказа «Кьандиубти ях1-х1я» («Запоздалая совесть»), как и в рассказе «Перестраиваюсь», происходит в период перестройки и постперестроечное время – в эпоху кризиса морально-нравственных общественных устоев. Сюжетная канва повествования держится на нескольких событийных эпизодах. Писатель не претендует на создание острой сюжетной интриги, занимательной фабулы – все события, поступки и действия героев подчинены единой авторской установке – раскрытию их социально-нравственного содержания, отображению безнравственной атмосферы, когда материальные составляющие бытия оттеснили на задний план духовные ценности.

Действие рассказа «Запоздалая совесть» охватывает нескольких лет и происходит в дагестанских поселениях и далеком российском мегаполисе. По специфике хронотопа и количеству задействованных в нем персонажей в

жанровом плане текст приближается к повести.

Достаточно большое количество второстепенных и эпизодических персонажей – мать главной героини, представители различных социальных слоев (учитель, бизнесмен, кандидат в депутаты, за которых поочередно выходит замуж главная героиня), соседка главной героини – призваны со всех сторон раскрыть амбивалентный образ главной героини, ее духовно-нравственные устои. Каждого из героев произведения автор характеризует и с социальной, и с нравственной позиции, показывая их отношение к людям и к жизни. В результате оказывается, что все герои рассказа, за исключением педагога, поражены нравственными болезнями времени. Учитель в противовес им предстает как хранитель духовного богатства народа и нравственный ориентир для окружающих людей, растерявшихся в период социально-общественного кризиса, инициированного перестройкой. Мысль автора ясна: будущее народа, его моральное здоровье зависят от представителей народного образования.

В центре повести находится образ привлекательной девушки Антики, которая стремится к легкой и обеспеченной жизни. Антика – дитя эпохи. Она зеркальное отражение молодых людей постперестроечной эпохи, когда на смену высоким моральным принципам приходит культ индивидуально-эгоистических потребностей. В ней отразились характерные особенности современности: морально-этические приоритеты Антики – поиск личной выгоды, культивирование сугубо материальных ценностей и стремление к красивой жизни.

Самовлюбленная и расчетливая героиня меняет нескольких мужей – учителя, бизнесмена, кандидата в депутаты. Для реализации своей художественной цели отображения жизни постсоветского пространства, создания типажей этого периода и показа их внутреннего мира и устремлений, Р. Багомедов вводит в текст разные социальные типы – образы известных представителей социума и различных слоев простого народа.

Антика еще со школьной скамьи отличалась своенравностью: она

всегда претендовала на хорошие оценки, даже если их не заслуживала. Но она была сообразительна и обладала даром межличностной коммуникации. О ее завышенном самомнении говорит и тот факт, что она меняет простое имя, которое ей дали родители при рождении, на имя Антика, то есть прекрасная, поскольку считает себя привлекательнее других. Если ее сверстницы заняты домашним хозяйством, то Антика полностью освобождена от бытовых хлопот. Описывая образ своей героини, автор апеллирует к мнению педагога о том, что безделье ведет к моральному оскудению личности, к ее деградации. Разведенная мать Антики, легкомысленная по своей натуре, не уделяет внимания воспитанию дочери, да, пожалуй, и не знает, как это делать, она не приучает ее к труду и занимается лишь ее внешним видом.

В отношении устройства своей личной жизни Антика намного целеустремленнее – еще со школьной скамьи она пытается планировать свое будущее и в своих мечтах не намерена делить жизнь с простым человеком. В ее понимании, учитель – наиболее достойная для нее кандидатура, поскольку он не загружен физической работой и материально обеспечен.

В данном рассказе повествователь не самоустраивается, его присутствие не завуалировано, напротив, он открыто проявляет свою авторскую позицию – вмешивается в ход повествования, высказывает свое отношение к героям и к происходящим событиям:

*Глянтіклас биалли дебали халаси ахъдеш дигулри, илхІелира сари ила цархІилтани арацІахъили!* [БяхІяммадов Р., 2002, с. 369] – «Антика же хотела достичь очень больших высот, и в то же время – чтобы другие возвысили ее!»

Антика просчитывает свои действия на шаг вперед. Все ее усилия нацелены на то, чтобы «отбить» учителя у его невесты и выйти за него замуж. Ей важно лишь материальное благополучие, и потому для героини нет моральных барьеров в осуществлении своего плана.

Поначалу учитель ее вполне устраивает: он не пьет, не требует содержать домашний скот, заработок отдает в полное распоряжение жены. Но

это только поначалу, а затем ее потребности и амбиции возрастают, но зарплата простого учителя не позволяет жить в роскоши, подобно женам состоятельных людей. И это стало причиной того, что она задумала найти себе богатого человека и развелась с мужем.

Повесть структурно делится на две части. Второй этап жизни Антики посвящен поискам новой кандидатуры в мужа, и начинает она его осуществлять со смены внешнего образа, подбирая одежду, подчеркивающую ее фигуру и слегка открывающую голени. И в этот раз целеустремленная героиня добивается своего, найдя себе бизнесмена, с которым проживает в достатке и роскоши около двух лет. Но безмятежная жизнь внезапно обрывается: мужа жестоко избивают, после чего он попадает в больницу и становится инвалидом. Антика обесчещена, дом ограблен. Причиной этой трагедии стала сама героиня, устроившая скандал с бывшей возлюбленной своего мужа, после чего та подслала к ним бандитов.

Антика оказывается наказанной за свое потребительское отношение к жизни, за пренебрежение чувствами и достоинством других людей, для нее все средства хороши, и за это она несет наказание, такое же жестокое, как и ее поступки.

Для более убедительной характеристики своей героини, а также с целью показа тлетворного влияния западных фильмов и массовой культуры современности в целом речь героини насыщена жаргонизмами, что совершенно несвойственно стилистике национальной литературы. Данная косвенная характеристика натуры Антики в комплексе с ее поступками и мыслями создает образ безнравственной хищницы, и автор не скрывает своего негативного отношения к подобным женщинам, становящимся типажам эпохи. Как и в случае с педагогом, в данной ситуации Антика, не испытывая угрызений совести, бросает мужа-инвалида на произвол судьбы.

Очередную свою жертву героиня решила подыскать в городе. Теперь в поле ее зрения попадает кандидат в депутаты. Она убеждена, что депутаты – народ зажиточный и вполне обеспеченный. Антика черпает необходимую

информацию из газет, в которых постоянно пишут о выборах. Ее целью стал самый привлекательный политик, обеспеченный квартирой и машиной. Этот кандидат имел семью, жена ждала ребенка, но эти факторы не стали препятствием для целеустремленной Антики.

В каждом из трех случаев при выборе очередного спутника жизни Антика неукоснительно придерживалась одного правила: никаких интимных вольностей до заключения брака, иначе она будет для мужчины «легкой добычей», «обесценится» для будущего мужа и может остаться у «разбитого корыта». Она была твердо убеждена, что мужчину можно удержать лишь официальным браком.

Кандидат не прошел выборы. И чтобы вернуть деньги, которые он взял в кредит и щедро тратил на предвыборную агитацию, ему пришлось продать и машину, и квартиру. Антика была разочарована, и, конечно, обанкротившийся кандидат потерял для нее ценность.

Когда героиня осталась без средств существования, распутная соседка из «благих пожеланий» предложила ей пойти работать в бордель. Именно это и стало причиной, которая заставила Антику трезво взглянуть на себя и свои жизненные устремления. Можно сказать, что у нее происходит внутренний перелом, и после напряженных размышлений она делает шаг, который позволяет ей подняться на нравственную высоту, – она принимает решение вернуться к мужу-инвалиду, ухаживать за ним и зарабатывать на жизнь собственным трудом. И как пишет автор: *Илх1ели сунечивад Аллагъра шантира чебберхесгу...* [Бях1яммадовР., 2002, с. 374]. – «Может быть тогда и Бог, и люди простят ее....».

Героиня приходит к пониманию, что слепая и пагубная страсть к материальным ценностям и красивой жизни ничего доброго не сулит, а ведет к духовно-нравственному обнищанию личности: *Баз някълабли зубартачи хъямрик1ули калира ну. Шилизирси дила унра – ц1уръа рурси учительлис шерри рякъи, х1ябал дурх1яра баркъиб, г1ядатла яшавра. Се леба дила?! Жершила цулаван цуннира ну* [Бях1яммадов Р., 2002, с. 372]. – «Оказывается,

имея в руках луну, я хваталась за звезды. Моя соседка, сирота, вышла замуж за учителя, родила трех сыновей и быт неплохо обустроен. А что имею я?! Одинока как зубчик чеснока».

Героиня находит в себе внутренние силы, чтобы перешагнуть через собственное эго. И пусть и по истечении долгого времени это дает ей силы гордо поднять голову, почувствовать себя нравственно полноценным человеком, который после долгих метаний обретает душевную гармонию. Мысль автора ясна: алчный поиск материальных ценностей неизбежно ведет к краху, и человек может обрести себя лишь будучи в ладу с собственной совестью, поскольку мирские блага – это мираж и суета, а настоящие ценности находятся в сфере духовно-нравственной, что и определяет человека как личность. Оковы материального, приземленного мира, которые ей не давали «выпрямить спину», жить ровно, размеренно, спокойно – спали с нее. Она почувствовала красоту морального равновесия и поняла, что счастье не в накоплении и трате денег, а в душевном уюте.

У Антики есть много примеров нравственного падения человека – ее мать забеременела от внебрачной связи, ее соседка без угрызений совести ведет разгульную жизнь в борделе, и подобное поведение оказалось ей глубоко чуждым. Она не потеряла свое достоинство, окончательно не утратила нравственные ценности, хищнические инстинкты не погубили в ней моральные основы. При всей ее расчетливости, прагматично-эгоистических поисках она еще «не потеряна», все жизненные неурядицы в конечном счете ведут Антику, как и героя рассказа Г. Рабаданова «Осенние листья», к раскаянию, к моральному перевоплощению.

Несмотря на злключения героини, финал произведения оптимистичен. Через пейзажную зарисовку автор показывает перелом в судьбе Антики, ее нравственное возрождение. Как и в рассказе Г. Рабаданова «Осенние листья», эта зарисовка вселяет надежду в нравственное возрождение героини и выбор ею верного жизненного ориентира:

*Атхлебла савли. Дабзти цлудара гьагултани бахъли ясирбуцибси*

*берхли ишбархли азадбухъи, цлакь-кьуват имцIадирути, гьав ахьбурицуту илала нуранани ванза чакьбариб. Бярглибси гьавализибад батбухъунси табигIятла дяхI разидиуб ва азир мицIур жаннис пишдяхъиб. Пишдяхъиб илди савли поездличи арицIуси ГIянтIикIасра. Илала чарх хIегъ дуракаили умубарибси палтарван кункбаилри, ва адамтачи бекI ахьбуцили пахруличил хIеррикIес урузхIериулри [БяхIяммадов Р., 2002, с. 374].*

«...Утро ранней весны. Солнце, которое сегодня высвободилось из долгого плена черных туч, окропило землю своими лучами, которые прибавляют силу, поднимают настроение. Лицо природы, которое наконец-то согрелось теплым воздухом, обрадовалось и улыбнулось тысяче живых существ. Обрадовалось оно и Антике, которая утром поднималась на поезд. Ее тело стало легким, словно одежда, очищенная от грязи, и она не стеснялась достойно, с поднятой головой, смотреть на людей».

Г. Рабаданов показывает «человека как отдельно взятого индивида, мыслящим, страдающим существом, вступающим в противоборство с окружающим миром, с миром, стремящимся подавить индивидуальность, сделать человека частью общего безличного бытия» [Мурнаева Л.И., 2017, с.13].

Действие сатирического рассказа Г. Рабаданов «Дарган мезличила пикруми» («Мысли о даргинском языке») происходит в районном зале заседаний, где обсуждается животноводческий вопрос. Все происходящее в этом зале подается через восприятие автора-повествователя.

Для раскрытия проблемы, поднятой в рассказе (сохранение чистоты родного языка, разумное его обогащение за счет лексического фонда других языков), писатель помимо образа повествователя Балтанова вводит в текст еще двух персонажей – Мездульанова и Хаталова (фамилии данных героев относятся к типу «говорящих»: БалтIанов – от слова «критика, критиковать», Мездульанов – от слов «язык» и «портящий», ХатIалов – от слова «ошибка»). Подбором этих фамилий прозаик определяет свое отношение к подобным «реформаторам» языка, у которых нет элементарной любви к родному языку

и его понимания.

Произведение от начала до конца выдержано в сатирических тонах. Главный герой рассказа, которому нередко приходится присутствовать на подобных собраниях и совещаниях, выступает в роли обличителя Мездульянова и Хаталова.

Чтобы обнажить нравственную суть этих персонажей автор подбирает не только «говорящие» фамилии, но и эпитеты, детали. Выступления, приведенные в рассказе, – это грубая смесь двух языков, демонстрирующая пренебрежение к родному языку.

Балтанов, сидящий в зале заседаний, задет за живое выступлением Мездульянова, вернее искажением им родного языка. Например текстовый фрагмент, который не нуждается в переводе, так как мы видим яркий пример «макаронической речи»:

*– Товарищи, сегодня рассматривать бируси наиболее важный вопрос саби – животноводство и с корма кархъни ва животный тазибад продукция сархни. Конечно, ишдус сначала засуха сабри, потом всегда марка сари, погодала условия бани ничего хорошего обещать бирули ах1енри...* [Бях1яммадов Р., 2002, с. 384].

Через важную деталь рассказчик характеризует Мездульянова как самоуверенного и демонстрирующего свою важность человека: *Ил кункли трибуналичи ац1иб, ч1умаси х1ер заллизи т1инт1бариб ва ц1егъаван буч1уси т1амаличил вех1ихъиб...* [Бях1яммадов Р., 2002, с. 384]. – «Он легко поднялся на трибуну, твердым (решительным) взглядом окинул зал и начал голосом, звенящим как чугун...»

Балтанов, преисполненный любовью к родному языку, не мог мириться с подобным искажением языка и потому в поиске понимания своей позиции толкнул локтем соседа: видишь, мол, как бездарно обращается с языком. Сосед лишь пристально взглянул на него и ничего не сказал, так как ему в этот момент предоставили слово.

Писатель посредством образной детали характеризует и второго

оратора: *Дай бягIуси чягьирла чармагьуна ХатIалов декIли трибуналичи ацIиб ва гьар дев чебетаахьили бурули, рахIятли вехIихьиб...* [БяхIяммадов Р., 2002, с. 385] – «Хаталов, похожий на пузатую винную бочку, тяжело поднялся на трибуну и начал спокойно, отчеканивая каждое слово...».

Терпение Балтанова, с негодованием слушающего словесную мешанину этих ораторов, лопнуло. Когда они после выступлений гордо уселись на свои места, он решил выразить им свой протест. Балтанов не был против обогащения родного языка заимствованиями из лексического фонда иных языков, более того, он считал, что подобное обогащение – эта настоящая жизненная необходимость и объективный процесс. Как мыслящий человек герой ратовал за разумное и рациональное использование иноязычных слов.

Когда Балтанов поднялся на трибуну, он вначале на чистом литературном языке рассказал о перевыполнении колхозного плана, об увеличении поголовья скота. Затем он повысил голос, привлекая к данной части своего выступления внимание, и продолжил свою речь на смеси нескольких языков – даргинского, русского, арабского и немецкого, которыми он прекрасно владел.

Его выступление произвело потрясающее впечатление на сидящих в зале: у Мездудьянова и Хаталова покраснели лица, «словно у курицы, которая снесла яйцо», у других – «глаза округлились и отвисли челюсти».

Очевидно, что герой на примере продемонстрировал сидящим в зале, как глупо и во многом непонятно для окружающих звучат подобные речи.

Заключительный вердикт этому противостоянию выносит председатель совещания, вполне согласный с Балтановым: *Ишала дукелцIли аргьес чебиркур: марлира, халал адамличиб верхIрангла хIева балбикили ахIен* [БяхIяммадов Р., 2002, с. 387]. – «Нужно понять его смех: действительно не к лицу пожилому человеку семицветная рубашка».

Рассказ «Мысли о даргинском языке» написан живо, с нескрываемой долей иронии и сарказма и потому вызывает интерес. Идея вполне очевидна –

писатель призывает читателя любить и ценить свой родной язык, оберегать и сохранять его чистоту, разумно обогащать его за счет других языков.

«В рассказах, где центральными персонажами выступают дети, Р.Багомедов преследует воспитательные цели и поднимает серьезные жизненные проблемы: сложные взаимоотношения детей и родителей, предание забвению добрых традиций гостеприимства, сохранение родного языка» [Рабаданова С.М., 2016 (а), с. 52]. В «детских» рассказах отражаются наблюдения педагога, в них предстают любознательные, смелые юные горцы разного школьного возраста. Посредством поучительных ситуаций из жизни детей читателям транслируется мысль о том, что нужно любовно и сердечно относиться к окружающему миру, природе, животным (рассказы «Залум», «Киргу», «Тигрик», «Таргъа» – «Ласка», «Гурда» – «Лиса»).

В прозаических баснях, рассказах-аллегориях Р. Багомедова «Уктембиубси бец1ла къисмат» («Судьба возгордившегося волка»), «Гъат1и чарх1ебухъун» («Больше не вернулась»), «Гурдара х1яв бец1ра» («Лиса и шакал») героями выступают представители животного мира, олицетворяющие человеческие пороки. В этих баснях, как в сатирических рассказах даргинского писателя, высмеивается алчное и потребительское отношение к жизни. В целом характерной чертой малой прозы Р. Багомедова можно признать ее нравственно-дидактическую направленность, когда по аналогии с фольклорными произведениями зло и несправедливость наказываются, а добро торжествует.

Обобщая наблюдения о рассказах Р. Багомедова, можно отметить, что в них вполне отчетливо отражается нравственная установка автора – сам писатель в ходе повествования выказывает свое отношение к героям и к происходящим событиям через многочисленные интертекстуальные связи. Если, к примеру, в рассказах М.-Р. Расулова присутствие автора в повествовании выражается имплицитно, то в рассказах Р. Багомедова, как и в произведениях А. Абу-Бакара, авторская личность вполне отчетливо видна, и нередко он выступает в роли одного из действующих лиц.

Рассказы Газимагомеда Юсупова из сборника «Не виню» основаны на жизненном материале. Писатель отбирает для своих произведений самые типичные, обыденные жизненные явления, с которыми хорошо знаком. Рассказ «Слезы» повествует о воспоминаниях фронтовика, перенесшего все тяготы войны; в «Путешествии» рассказывается о желании легко обогатиться и к чему оно приводит; в «Инвалиде» – о неверности девушки и порядочности парня-студента; в «Золотом кольце» – о чистоте души студентки, которая возвращает найденное золотое кольцо; в «Привычке» – о нравственном падении человека, пристрастившегося к алкоголю.

В произведении «Ай лаззат!» («Рассказ браконьера»), посвященном периоду застоя, поставлена важная социальная проблема – руководители властных структур разного уровня преследуют лишь собственные корыстные цели, не заботясь о народе. Писатель намекает на всеобщее разграбление государственного имущества, на то, что интересы страны приносятся чиновниками в жертву ради личной наживы, что вся государственная система опутана преступными связями. Рассказ интересен не только в идейно-художественном плане, но и своим композиционным решением. Для воплощения своего замысла писатель использовал удачную форму – «идея рассказа, заключающаяся в раскрытии характера героя, ставшего типичным для современности, раскрывается посредством приема саморазоблачения» [Рабаданова, С. М., 2015 (б), с. 25].

Герой рассказа (браконьер) делится со случайным собеседником «сокровенным», не узнав в нем следователя, который ему представился ученым и записал весь разговор на магнитофонную ленту. Писатель, показывая героя, рассказывающего о своей удаче, о своей значимости, разоблачает условия, которые способствовали появлению подобных людей. Рыбинспектор, по долгу своей работы призванный охранять природу, возводит главного героя на эту «ступень блаженства» и создает ему условия для беззаботной жизни. Инспектор должен «отлавливать» браконьеров, но делает совершенно обратное – уговаривает бывшего литератора стать

браконьером, чтобы выполнить план по их поимке, иначе начальник надолго отсрочит получение им государственной квартиры. Невыполнение плана чревато неприятными последствиями и для самого начальника. Эта преступная система основана на жесткой зависимости подчиненного от начальства. Рыбинспекция, которая заинтересована в увеличении случаев поимки браконьеров (от этого зависит получение премий и других материальных благ), и милиция, которая заинтересована в уменьшении количества преступлений, тесно «сотрудничают», в результате чего милиция за взятки покрывает неблагоприятные дела рыбинспекции.

Следователь, записывающий откровения браконьера на магнитофон, остается как бы за кадром и появляется в качестве персонажа произведения лишь в самом финале. Речь подвыпившего браконьера передается в форме монолога, он сам задает вопросы и сам же на них отвечает:

*- Аргъ гляхIси саби викIуду? ГIяй лаззат! Селис вайси биэса аргъ? Ил мурталра гляхIси бирар. Мухбирти бикIуливан, гIергъити бузразиб аргъ ца гляхIил баршили саби.*

*Нурав талихIчевси? ХIуни сели балада? Гъавличибли? Гъм, хIера, гъари! ГIе, талихIчевлира ну...гъавра, бурасли нуни хIези, вецIъибил дерхIличиб саби. ГIяй лаззат!*

*Нув гъари? Чинавалра хIевзулра. Гъалав ца гляхIси литератор вираси, гъанна...ХIела хъали гляхIбиъ, лебилра бузалли, лаззат чили кайсув! Леб хъалибаргра. БиштIаси? АхIен. Жагали хIеркабирулра. ХIу гIялим валанри? ГIяхIсигу гъатIи! Институтлизив? ГIяй лаззат! [Юсупов Г., 1979, с. 77].*

«- Говоришь, что погода хорошая? Ай лаззат (т.е. «блаженство», уточнение наше, С.Р.)! Почему погода должна быть плохой? Она всегда бывает хорошей. Как говорят журналисты, в последние месяцы она устойчивая.

Я что ли счастливый? Откуда ты знаешь? По настроению? Гм, посмотри-ка! Да, я счастлив...и настроение, скажу тебе, на десятом этаже. Ай лаззат!

Я что ли? Нигде не работаю. Раньше я был неплохим литератором, теперь... Да наполнится твой дом добром, если будут все работать, то кто же будет блаженствовать! Семья тоже есть. Маленькая? Нет. Хорошо обеспечиваю. Ты, значит, ученый? Хорошо же! В институте? Ай лаззат!»

Рассказ написан в сатирическом ключе. Использование лаконичных фраз, насыщение речи персонажа различными повествовательными интонациями (восклицание, вопрошение, пауза), индивидуализированная манера речи героя способствуют усилению сатирической направленности произведения.

Сделав браконьера рассказчиком, автор, с помощью приема самораскрытия на основе вполне реалистичной ситуации показывает и критикует пороки современного коррумпированного общества.

В рассказе Амирбека Кадибагамаева «Горе старика» («Ухънала дард») также актуализируется морально-этическая проблема. Для реализации своей художественной цели (раскрытие духовной сущности четырех героев рассказа) автор описывает одно событие, произошедшее в послевоенные годы, – поездка трех человек из села в городскую больницу, чтобы навестить больного. Герои – незамужняя красавица Разият, сопровождающий ее старик Баркакади и молодой воздыхатель Разият – Мажид. Для более убедительного раскрытия этих образов рассказчик отходит от принципа описания хронологической последовательности развития действий – он прибегает к приему ретроспекции, перемежая прошлое и настоящее.

Путники останавливаются на ночлег в доме, и здесь выявляется нравственная суть каждого из них. Приемы диалогического и монологического построения речи становятся для А. Кадибагамаева тем инструментом, через посредство которого обнажаются морально-этические ценности его персонажей. В напряженной беседе, происходящей в доме аксакала Ахмеда, довольно четко выкристаллизовывается морально-нравственный потенциал каждого из героев рассказа. Если хозяин дома, молодая горянка Разият и ее родственник Баркакади предстают как личности,

которым дороги традиции куначества и взаимоуважения, то Мажид – полная их противоположность: он практичен, высокомерен, циничен. Чтобы воссоздать психологически точно выверенный негативный моральный портрет Мажиды, автор раскрывает его мысли:

*Ункъли-деклар хлевхуси верхлихъла чирагъла шалалиув Мажидли ухъна хлясибвариб. Сенрил бегл гъалаб халати лихлбачи пикри бяхлчиаиб. «Виштлахлели чумлира зуздирули халадаахъибти дургар», – пикрибариб илини. (...) Цлуба гъезли хлеберхъили калунси алгъай ляжиличиб шухляри чебиулри. Иличила Мажидли пикрибариб: «Чили сабил бикахъили саби угърашлис [Къадибяхляммаев А., 1991, с.33].*

«Под светом неярко горящей лампы Мажид присмотрелся к старику. Почему-то сразу обратил внимание на его большие уши. «Наверное, в детстве их многие тянули и поэтому они такие большие», – подумал он. (...) На правой щеке, не обросшей седой щетиной, был замечен шрам. Мажид подумал об этом: «Кто-то врезал этому подлецу».

Основной конфликт рассказа разворачивается вокруг пропажи банки с топленным маслом (гостинец Разият для своего брата, попавшего в больницу), произошедшей в доме, где путники остановились на ночлег. В ходе разбирательства по поводу этого неприятного случая высвечивается нравственный облик каждого из персонажей: хлебосольного и кристально чистого душой старика Ахмеда, неторопливого и степенного Баркаади, не сумевшей совладать со своими эмоциями Разият и их морального антипода – самоуверенного, высокомерного Мажиды. Если остальные герои свято чтят традиции гостеприимства, то последний ценит людей только по их материальному благосостоянию. Мажид ничем не брезгует для достижения своей цели – это он в стремлении опорочить честь порядочных людей и расположить к себе сердце молодой красавицы совершает кражу, которая стала завязкой конфликта.

Что касается Разият, то автор не рисует ни внешнего, ни внутреннего ее портрета, не дает сведений о ее жизни, о ее семье. Но известно, что она

благоразумна и не ищет легкой жизни, поскольку довольно холодно держится с сыном председателя колхоза, добивающимся ее руки (очень выгодная партия в материальном плане: он живет, в отличие от многих людей своего времени, в достатке и благополучии).

Поведение Мажиды не удивляет читателя, поскольку автор с самого начала рассказа дает его психологический портрет, чего не скажешь о поведении Разият. Настораживает тот факт, что Разият довольно свободна и раскована в своих высказываниях, а ведь благовоспитанной горянке, тем более юной и незамужней, следует быть скромной и сдержанной в кругу мужчин. Удивляет поведение и старика Баркакади, который в какой-то момент, как и остальные, усомнился в честности добропорядочного хозяина дома, которого он хорошо знал с давних времен. Разият обвиняет в краже хозяина дома, и в результате потрясения от подобных подозрений хозяин дома умирает.

Мажид – не носитель основного авторского замысла, а всего лишь, как и другие персонажи, является частью его воплощения. Внутренняя сущность его характера, его психологический и моральный облик достаточно убедительно раскрываются в ходе развития сюжета и вполне объясняют его недостойные поступки. Но Разият, казалось бы, благодетельную и послушную девушку, нельзя узнать после пропажи. По отношению к пожилому человеку, к мужчине она ведет себя крайне недостойно. Таким образом автор показывает, что нередко воспитанность оказывается лишь показной чертой, а в экстремальных ситуациях люди проявляют свою истинную натуру.

В небольшом одноименном произведении из сборника рассказов Р.Рашидова «Я ничего не видел, ничего не слышал ...» автор рисует образ человека, не интересующегося ничем, что выходит за рамки его собственных потребностей, что наводит на мысли о пересечениях с прецедентным текстом А.П.Чехова «Человек в футляре». В рассказе осуждается равнодушие к делам людей и окружающему миру. Интертекстуальная деталь в рассказе выполняет сюжетобразующую функцию, разрастаясь до глобальных размеров.

Как стихотворение в прозе можно квалифицировать и рассказы-миниатюры С. Рабаданова «Бег потока» («Варачанна дуц1»), «Обтесанный камень» («Муза кьаркъа»), «Дедушка» («Хулатта»), которые характеризуются лаконичной формой, поэтичностью языка, обилием художественных средств, интертекстуальностью и отсутствием событийного начала.

Определенный интерес как для творчества автора, так и для национальной литературы представляет рассказ С. Рабаданова «Акая Мусакай» («Ахъайла Мусахъай»). Он представляет собой образец ритмизированной прозы, традиции которой нам известны еще с XIX века (творчество Зияутдинкади). Весь текст от начала до конца (его объем – более полутора десятка страниц) создан семисложным силлабическим размером, хотя он графически представлен как проза.

Прозаическая миниатюра, как правило, основанная на фольклорном материале, нашла широкое применение в творчестве ряда дагестанских авторов – Р.Гамзатов, М.Бутаев, А.Раджабов, М.-Х. Пашаев, в том числе, даргинских – М.-Р. Расулова, М.Абакарова, Р.Багомедова, А.Каймаразова, М.Саидова, Н.Омарова, Г.Курбанова, И.Гусейнова, И.Ибрагимова.

С. Рабаданов создал целый цикл прозаических миниатюр под названием «Абу – смеется, Талиб – обижается...» («Абу – дукарк1ули, Т1алиб – гьимурк1ули...»), центральным персонажем которых является непосредственный и требовательный к себе и окружающим, мудрый и жизнелюбивый человек, известный поэт и остроумный шутник А. Гафуров. Ситуации в его миниатюрах самые простые, конфликты основываются на социальных явлениях, не оставляющих читателя равнодушным. Герой выносит суровый, но справедливый приговор самовлюбленным, тщеславным, бесталанным писакам-стихотворцам. Все недостойное в художественном творчестве становится мишенью его критики. В высказываниях Абуталиба, наполненных юмором, иронией, сарказмом, вырисовывается художественно-эстетическое кредо известного поэта и искреннего ценителя искусства.

Произведение Хабиба Алиева «Кара (Рассказы о Мамай Мамма)»

(«Къара (Мамай Мяммачила хабурти)») в привычном жанровом определении трудно квалифицировать как собственно рассказ. Оно, несмотря на довольно большой объем, не характеризуется логически развивающимся сюжетом. Композиционная особенность текста заключается в том, что сюжетная линия образована нанизыванием отдельных разрозненных событий-микрорассказов. Произведение фрагментарно, но фрагменты объединены образом главного героя. В повествовательную структуру «Кара» вошли комичные ситуации из жизни главного героя, его остроумные изречения. Перед нами предстает образ веселого, смекалистого, справедливого горца, шутника-балагура. Образ Кары родственен «сквозным» образам дагестанской литературы (Кичи-Калайчи, Шими-Дербенди, Даниял Денгизов, Имаци).

Книга М. Саидова «Имаци на годекане» («Гумайлав лев Имаци») состоит из отдельных прозаических миниатюр, связующей нитью которых является сквозной персонаж. Они созданы на фольклорной основе и характеризуются краткостью объема, сатирико-юмористической окрашенностью, социально-бытовой направленностью. Подобные произведения широко бытуют в народе и получили название «гумайла хабурти» – «рассказы годекана». В них описываются занимательные, но статичные эпизоды из жизни людей, динамика развития событий слабая и отсутствует психологическое исследование характеров героев.

В каждой миниатюре данного сборника либо в качестве главного героя, либо эпизодическим персонажем предстает перед нами Имаци из Катануха — балагур-рассказчик, хлебосольный хозяин, человек с большим жизненным опытом, добряк, готовый помочь другим советом и делом в любых жизненных ситуациях, и раскрываются какие-либо комические события из его жизни. Имаци – собирательный образ трудовых слоев даргинского народа, испытавший в прошлом немало горечи и бед, но в то же время неисправимый оптимист, воплощение неистощимого, здорового народного юмора.

Дела и поступки героя показательны для национального характера, его

взаимоотношения с людьми поучительны для окружающих. Имаци часто приходится принимать решения, что-то доказывать или опровергать в остроумной форме. Нравственная победа всегда на стороне народного любимца: природный ум, находчивость помогают ему с достоинством выходить из затруднительных положений; он преподносит урок грабителям, ворам, негостеприимным хозяевам, сплетникам, кляузникам. Этим образом М. Саидов пополнил ряд таких «сквозных» персонажей дагестанской литературы, как Кичи-Калайчи у А. Абу-Бакара, Шими Дербенди у Х. Авшалумова, Кагир Казанищенский у И. Ханмава, в даргинской литературе – аци-Гамзат у Р. Багомедова, Каража у М. Кубаева, Абдулмуталлим у И. Гусейнова.

В даргинской периодике традиционными являются рубрики «Гумайла хабурти» («Рассказы годекана»), «Масхуртира мартира» («И в шутку и всерьез»), в которых появляются произведения, написанные в жанре юморески. Вслед за книгой М. Саидова «Имаци на годекане» вышли и другие отдельные сборники даргинских авторов, содержащие подобные жанровые формы: «Горцы смеются» («Дубурлантл дукарк1ули») Насруллы Омарова, «Абдулмуталлим на годекане» («Г1ябдулмут1аллим гумайлав») Ильяса Гусейнова, «Юмор годекана» («Гумайла масхурти») Магомеда Кубаева, «Юмор кищинцев» Ибрагима Ибрагимова. Наиболее любимыми персонажами авторов юморесок становятся Али и Вали, Муса и Куса, Алкип и Залкип. В этих прозаических миниатюрах воспроизводятся комичные ситуации из жизни горцев, в лаконичной форме утверждается честность, справедливость, гуманность, мужество, находчивость и высмеивается ложь, жадность, зазнайство, глупость.

В книге Магомеда Кадиева «Волшебный цветок», как и в творчестве К. Меджидова, А. Гусейнаева, А. Джафарова, Б. Гаджикулиева, М. Гаджиева, Ц. Камалова, особое место занимают рассказы о природе. Основная их цель – воспитание у юных читателей любви к природе, привитие им чувства бережного отношения к окружающему миру, природным богатствам,

гуманного отношения к животным. «Многие писатели обращаются к традициям магического реализма, для которого характерно смешение и сопоставление реалистического и фантастического, причудливого и даже мистического, а также запутанные лабиринты повествования, сдвиги во времени, многообразное использование мифов и сказок, позволяющее обращаться к неожиданному, странному и внезапно шокирующему» [Мурнаева Л.И., 2017, с. 18].

Рассказы пронизывает мысль о том, что природа украшает и оберегает нашу жизнь. И потому героями рассказов Магомеда Кадиева «Мать» («Неш»), «Волшебный цветок» («Сих I рула вава»), «Орех Халида» («Халидла хив») и др. становятся дети, любящие природу, животных и птиц. А рассказы «Горе» («Дец I»), «Еж и кошка» («Кьядга ва жита»), «Глупый козленок» («Мех I ур гежба»), «Соседи» («Унруби»), «Ласточка» («Чат I а»), в которых действуют анималистические персонажи, по структуре и жанровым признакам перекликаются с жанром басни и народной сказки. Делая носителями основной авторской мысли животных, рассказчик в аллегорической форме подразумевает под ними (по аналогии с басней и народной сказкой) характеры и поступки людей: животные думают, беседуют, поют, танцуют, спорят, радуются; среди них так же, как и у людей, есть приверженцы как добра, справедливости, сострадания, так и зла, лжи, обмана, жестокости. Это можно, к примеру, продемонстрировать на рассказе «Соседи», где М. Кадиев дает образы трех представителей животного мира: птицы, волчицы и пчелы.

Главное действующее лицо рассказа М. Кадиева – свободолюбивая, смелая птица, которая перебирается из равнинной местности в горы, так как ей не подходит местный климат. Птица наблюдает, как упорно трудится тощая пчела и сколько разного добра тащит к себе домой волк, и ей становится интересно, как живут ее соседи, она задумывает посмотреть их дома и завязать соседскую дружбу. Вначале птица решила навестить волчицу, думая, что у той много добра в доме и детей, наверное, кормит досыта, и быт

хорошо обустроен. Но действительность была иной. Когда птица оказалась на пороге дома волков, то услышала недовольные возгласы и не сразу решилась зайти. Логово волчицы было не прибрано, на полу были разбросаны кости, на потолке свисала паутина. Голодная волчица и ее волчата сидели, забившись в угол. Изнуренные голодом волчата спрашивают мать, почему она боится выйти на охоту, и та отвечает, что боится, потому что она воровка и ее могут поймать. Птица поняла, что в доме у воров не бывает лада и веселья, что голодной волчице не до шуток и потому поспешила удалиться из ее логова.

Затем она зашла в гости к пчеле и увидела в ее доме совершенно противоположную картину: прибранный дом, отдельная кровать для каждого члена семьи, благоухающий запах горных цветов. Гостеприимная пчела сразу принялась угощать гостью, и птица пробыла у нее три дня. Мед и разноцветные целебные воды, которыми она питалась в это время, ее излечили. И с тех пор, констатирует автор, птица начала охотиться только в тех местах, где много цветов и всегда отзывалась добрым словом о пчеле.

Нравственно-дидактическая направленность произведения просматривается довольно ясно. Автор по ходу повествования излагает свою жизненную позицию: *Чархлис беркалара гягӀниси саби. ХӀянчи дигусилис биалли ил камхӀебирар.* – «Тело нуждается в еде. Кто трудолюбив, тому она всегда найдется»;

*ГӀяхӀси адам ца вегӀличилацун пикрихӀейкӀар, унрубира гьанбиркахъу.*  
– «Хороший человек будет думать не только о себе, он не забудет и соседей».

Автор, обрисовав две контрастные картины, два совершенно противоположных по сути характера и образа жизни, подводит читателя к мысли, что честный труд является не только залогом процветания и стабильности, он еще показатель нравственной полноценности человека.

Отдельные рассказы – «Кошка и мышка» («Жита ва ваца»), «Голубь и ворона» («Лагъа ва къяна»), «Ласточка» («ЧатӀа») – построены по однотипной композиционной схеме: в финале этих произведений присутствует резюме-мораль, назидание, авторская обобщающая мысль. По

тому же принципу строится рассказ М. Саидова «Ошибка осла» («Эмх1ела хат1а»), в котором выводится образ животного, способного размышлять, оценивать поступки и поведение человека. Через образ животного автор обличает бесчеловечное и безжалостное отношение людей к животным.

Основной особенностью ряда рассказов М. Кадиева можно назвать их дидактическую направленность. Нравоучительность заметна, к примеру, в рассказе «Мужественный муравей» («Г1ях1гъабза имиала»).

«Произведения М. Кадиева наполнены интертекстуальными связями с притчами, в том числе библейскими, на уровне смыслопорождения. Можно утверждать, что интертекстуальность выполняет в произведениях даргинского писателя следующую функцию: она формирует идиостиль писателя и создает смысловое пространство его текстов, позволяет ему в имманентной форме раскрыть идейно-художественный смысл своего произведения» [Кукуева А.А. (и др.), 2018, с. 43].

В сборник Ибрагима Ибрагимова «Буунси хъя» – «Нарушенная клятва» включено около тридцати рассказов, охватывающих актуальную социально-нравственную проблематику. Привлекая разнородный материал для своих рассказов, автор фиксирует свое внимание на общественно-значимых, нравственно-психологических аспектах жизни. Несмотря на разнообразную тематику, на структурно-композиционное и идейно-содержательное своеобразие, рассказы И. Ибрагимова объединяют такие качества, как максимальная концентрация сюжетных событий, простота и ясность лексики, стройность композиции, острота социально-нравственного конфликта, лапидарность стиля, статичность образов, ясная гражданская позиция автора, четкая дифференциация героев на положительных и отрицательных. Ряд рассказов И. Ибрагимова создан в новеллистическом ключе. Они характеризуются неожиданной развязкой, лаконичностью объема, динамичностью повествования.

Тема пьянства – одна из центральных в рассказах И. Ибрагимова, основной идеей которых является показ того, что пьянство – социальное зло,

которое ведет к множественным бедам. Писатель показывает, что пьянство представляет большую опасность как для отдельной личности, так и в целом для общества, оно способствует возникновению дисгармонии в семье, духовного уродства, сопутствует воровству, жестокости, безнравственности.

Эта тема ранее нашла широкое воплощение в творчестве А.Гази, который в своих социально-бытовых и сатирических рассказах «Мутук», «Акт», «Карку», «Повторение приема», «Бутылка» создал ряд однотипных отрицательных персонажей.

Стержневая мысль рассказов А.Гази и И.Ибрагимова, посвященных этой тематике, заключается в том, что человек, злоупотребляющий алкоголем, обречен. К примеру, в рассказе А.Гази «Мутук» автор, описав напряженный диалог между выпившим мужем и его женой, показывает, насколько глубоко опустился в своём пороке Мутук: он готов продать все, чтобы приобрести бутылку водки. Упреки жены, семейная ссора перерастают в трагедию – Мутук в пьяном угаре душил свою жену, обвинив ее в интимной связи с соседом; а герой рассказа «Карку», который занимает ответственный пост, из-за своего пристрастия к спиртному, теряет свое человеческое достоинство и уважение среди людей, которое определяет в среде горцев цену человеческой личности.

Сатирико-юмористический рассказ, который занимает весомое место в дагестанской литературе (Х. Авшалумов, И. Ибрагимов, М-З. Аминов, Г.Габибов и др.), также находит талантливое воплощение в творчестве И.Ибрагимова. Модель подобной жанровой разновидности рассказа оказалась для автора творческим инструментом, при помощи которого он показывает человеческие пороки, моральную деградацию личности. В сатирико-юмористических рассказах объектом высмеивания становятся торгаши (Марем из рассказа «Гъай-г1яйиб гъай» – «Ох, как жаль», Шахбан из рассказа «Вачар» – «Торг», Гаджи из рассказа «Ургъур батбухъунх1ели» – «Когда узда освободилась», Магриб из рассказа «Рушбат» – «Взятка», Хамис из рассказа «Уршила дард» – «Печаль мальчика»), пьяница (Акур из рассказа

«Кумекбарагу» – «Помоги, пожалуйста»), таксист (Хадис из рассказа «Арцла кьурбан» – «Жертва денег»). Этих героев рассказов объединяют такие черты характера, как чревоугодие, жажда обогащения за счет другого, болтливость, равнодушие к боли и страданиям других, лживость, хитрость, пристрастие к алкоголю. Автор зачастую, описывая внешний портрет подобных героев, несколькими деталями характеризует их внутренний мир и подчеркивает их нравственную пустоту. К примеру, можно взять образ бездетного Вахбу (рассказ «Х1урмат» – «Уважение»), который представляет типаж наглого, бессердечного, бесцеремонного чревоугодника.

В противовес отрицательным персонажам И. Ибрагимов создает образы положительных героев (Гаджикурбан из рассказа «Кумекбарагу» – «Помоги, пожалуйста», Ашура из рассказа «Савгъат» – «Подарок», Хадижа из рассказа «Рузби» – «Сестры»), в которых показывает лучших представителей своего этноса, раскрывает достойные национальные черты характера и менталитета горцев.

Структура сатирических рассказов И.Ибрагимова однотипна: автор описывает одну житейскую ситуацию, какое-нибудь общественное негативное явление или эпизод из жизни героя, обличающий социальный порок, который в конце повествования разоблачается и подвергается резкой критике.

В рассказе «Когда узда освободилась...» («Ургьур батбухъунх1ели...») описывается эпизод, в негативном ключе раскрывающий характер социального типа, актуального для современного общества, – человека, которого прежде всего заботит материальное благополучие. Автору удалось найти адекватную для объекта сатирического показа художественную форму и выразительные средства, чтобы полнее и убедительнее раскрыть затронутую проблему. Рассказ строится на приеме саморазоблачения, который был широко популярен в дагестанской литературе в 1920-1930-е годы и воплощался чаще всего через монолог героя. «В данном рассказе в монологе персонажа чувствуется ирония автора, который сознательно и

целенаправленно делает его высказывания глупыми, напыщенными и смешными, в результате чего читатель понимает всю ущербность жизненной философии героя рассказа, его низкую внутреннюю сущность – бездуховность и мещанство» [Кукуева А.А. (и др.), 2018, с. 44].

Значительное место в творчестве И.Ибрагимова занимают рассказы на социльно-нравственную тематику. В рассказе «Черное письмо» («Ціудара кагъар») автор скупыми штрихами рисует трагическую судьбу семьи рядовых горцев в годы войны. Это произведение обличает антигуманную сущность войны, которая беспощадно уродует и ломает людские судьбы, несет боль и невозполнимые потери. В рассказе большую семантическую и эмоциональную нагрузку несет экспозиция, в которой писатель создает мрачную картину природы и сельского кладбища, подготавливая читателя к восприятию дальнейших событий:

*Янила бархли хлери глергы гъуришири. Берхилили бара-бара кІантІибарибси ванза сагали миъла камлизи бурицулри. Галгуби ва дерубти къар сирисли цІубдарилри. Шила удирти хала бегІтала хІябри янила аргъли кахли чедиахъулри. ХІябрала дублаб, гъамли катІунси цІелдала мякълаб, багълали вяшбикІули къаралди лебри. Ил хІяб икъан ухъна ГІядил сайри. Дебали вамсурли виъни чебаэслири. Биркъубси хІябкІун гъачамлис илала вайлиу сабри абаибси. ЛайдикІути гІянжила ца шайчиб халаси бекІа лебри, ил бекІа дяхІила капайзирти хІябразиб цІудара дамгъаван декларбулхъулри [Ибрагъимов И., 1989, с. 122].*

«Серый послеобеденный зимний день. Земля, которую солнце чуть-чуть смягчило, начала вновь покрываться ледяной коркой. Иней побелил деревья и высохшую траву. Кладбище предков, расположенное под селом, в этот зимний день казалось очень страшным. На краю кладбища рядом с надгробием, установленным недавно, виднелся медленнодвигающийся силуэт. Это – старый могильщик Адил. Заметно было что он очень устал. А вырытая же им могила пока еще доходила только до пояса. На одной стороне была большая куча земли, выбрасываемой им, которая выделялась как черное

пятно в белом саване кладбища».

Композиция рассказа И. Ибрагимов строится вокруг образов пожилых супругов – Адила и Ашуры. Автор дает не только внешний портрет своих героев, он также углубляется в мир их мыслей, переживаний и эмоций. Писатель довольно убедителен в обрисовке психологического состояния героев, пытаясь передать их внутреннее состояние через внешние приметы, важнейшие психологические детали. Образы персонажей рисуются в сдержанных и мрачноватых тонах. Через описание судьбы героев И.Ибрагимов пытается воссоздать страшную картину военного лихолетья, опаленного голодом, нищетой, ужасом. Манера подачи материала, которая выдержана в строго реалистическом стиле, внешний и внутренний портреты героев способствуют художественному воссозданию трагической атмосферы периода первых лет Великой Отечественной войны. Таким образом, на примере одной семьи, одного аула писатель показывает всеобщую трагедию народа.

В рассказе «Жертва денег» («Арцла кьурбан») автор осуждает слепую страсть к наживе, к богатству, уничтожающую способность к состраданию, душевное благородство, показывая, насколько разрушительно ее воздействие на человека. Всепоглощающие мысли о деньгах оборачиваются трагедией для главного героя – такова идея рассказа.

В идейно-тематическом плане с этим рассказом перекликаются и произведения А. Вагидова «Шантас гьанагарси мекъ» («Непредвиденная свадьба») и «Даимлис глеклибти улкьай» («Навечно закрытые окна»), в которых автор транслирует главную идею: слепая погоня за богатством, беспрекословное преклонение перед властью денег становятся причиной утраты духовных ценностей, внутреннего благородства человека, в результате чего он лишается личного счастья и душевного комфорта. Идейная направленность этих рассказов А. Вагидова убеждает читателя в том, что люди, обуреваемые страстью к наживе, обречены, у них нет будущего, поскольку они целиком и полностью поглощены мыслями лишь о накоплении

материальных ценностей.

В целом художественные находки даргинских мастеров малой прозы позволили авторам обратиться к сложному идейно-тематическому пространству и полноценно раскрыть общественные и духовно-нравственные проблемы современности через показ амбивалентной личности во всей глубине ее поисков, психологии и национальной ментальности.

### **2.3. Отражение национального самосознания и кросскультурных связей в рассказах Ахмедхана Абу-Бакара**

В исследовании эволюционных процессов даргинской прозы невозможно обойти вниманием творчество А. Абу-Бакара, в рассказах которого широко представлены картины горного пейзажа, исторические и географические реалии родного края, атрибуты национального костюма, народной культуры и народного быта. Национальный дух, национальная атмосфера пронизывает произведения даргинского автора. Его рассказы характеризуются динамичным и занимательным сюжетом, непосредственностью изображаемых картин, лиричностью интонаций, удивительным своеобразием художественного видения мира, сопричастностью с фольклорным и мифопоэтическим мироощущением.

А.Абу-Бакар поднимает в своих произведениях тему, к которой национальные писатели обращались не столь часто, как отечественные, размышляя о роли авторского сознания и его текстов в формировании культурологического, художественного и языкового национального пространства. А.Абу-Бакар считает, что главная миссия писателя заключается именно в этой деятельности, и только настоящий писатель пропускает через свое сознание, а затем в образной форме отражает самые насущные проблемы своего этноса и национального мира.

Даргинский автор обладает высоким творческим потенциалом и в разработке многообразных тем использует всю палитру средств

художественной образности и выразительности. А.Абу-Бакар отличается способностью расставлять смысловые акценты посредством особого структурного решения текста, в котором четко выделяются идейно-смысловые опорные точки, будь это рассказ о том, как мастер-златокузнец решил покончить со своей беднотой, присоединившись к отряду разбойников («Горькое заблуждение»), или это рассказ о детях, выбирающих подарок к дню рождения своей учительницы («Подарок»), или о кузнеце, у которого после долгой супружеской жизни наконец появился первенец («Человеку дарят имя»). Все рассказы А.Абу-Бакара наполнены народной мудростью, транслируемой через фольклорные и мифопоэтические аллюзии, пронизаны этнокультурным своеобразием, отражающемся в обращении к народным традициям и этноментальным ценностям.

Героями рассказов даргинского писателя становятся люди разные по возрасту, психологическому складу и социальному положению. «Герои Ахмедхана Абу-Бакара не какие-нибудь исключительные личности, персонажи, наделенные необыкновенной красотой, необыкновенными нравственными, интеллектуальными и физическими достоинствами. Это люди часто внешне ничем примечательным из своей среды не выделяющиеся. Но писатель ставит своих героев в такие обстоятельства, в такие ситуации, которые выявляют их подлинную человеческую сущность, благородство или низость характера, духовное богатство или обывательскую ограниченность, готовность к созиданию и восприятию прекрасного в жизни и в искусстве или глухоту и слепоту ко всему, что не входит в привычный мирок затерянного в горных высях аула и сакли» [Османова З.О., 1980, с. 8].

Писателю особенно интересны проявления характера человека в минуту опасности либо принятия судьбоносных решений. Наполнение небольшого по объему текста глубокой философской мыслью – характерная особенность идиостиля А.Абу-Бакара, и рассказ «Наследник сокровищ Зирех-Герана» – не исключение из этого правила. В рассказе автор разрабатывает вечный библейский сюжет возвращения блудного сына.

Наряду с основной темой (как и в рассказе «Горькое заблуждение») в тексте лейтмотивом проходит тема искусства, которая раскрывается через показ вековых традиций кубачинских златокузнецов. Очевидно, что автор попытался детально изучить тайны кубачинских мастеров и в основу рассказа положил жизненно достоверный материал. Образ главного героя выписан на высоком художественном уровне – в гармонии внешнего и внутреннего портрета, в нём не чувствуется налёта схематизма или излишней эстетизации.

В произведении явно ощущается авторское присутствие, которое выражается через комментарии и авторские ремарки. События, легшие в основу этого рассказа, развиваются динамично, время сконцентрировано. Подобным построением текста автор реализует главную идею произведения – показ человека деятельного, не растрачивающего физические и духовные силы на пустяки.

Для полноценного раскрытия глубоко национального характера автор обращается к подтексту, не говоря о многих достоинствах своего героя прямо, а позволяя читателю самостоятельно оценить его жизнь и поступки. Труд в художественной интерпретации А.Абу-Бакара – это мерило нравственных установок человека, его духовного богатства, это источник, питательная среда для формирования этических норм поведения личности.

Главный герой – сын знаменитого златокузнеца Уста-Ражаба. Отец после скоропостижной смерти жены Манабы сам вырастил и воспитал мальчика. Гапур вырос, ни в чём не нуждаясь, и женился на любимой девушке. Все помыслы отца были нацелены на то, чтобы единственный наследник достойно продолжил свой род, унаследовал мастерство златокузнеца, и потому Уста-Раджаб прилагает немало усилий, чтобы привить сыну любовь к искусству кубачинцев. Однако Гапур не проявил особого усердия в овладении ремеслом, которым издавна славился аул. Красивого и обеспеченного молодого человека привлекали лишь развлечения в кругу друзей, он и не догадывался, что его окружают льстецы, на уме

которых лишь одна цель – повеселиться на деньги щедрого Гапура. Отец был обеспокоен беспутной жизнью сына, понимая с высоты прожитых лет и жизненного опыта, что в трудную минуту мнимые друзья не помогут ему. Перед своей смертью, догадываясь о дальнейшей судьбе сына, старый мастер завещал ему веревку с петлей, подвязанную к потолку их старой сакли.

Предвидение отца сбылось, и после его смерти, когда у Гапура очень быстро закончились деньги, друзья его бросили, а любимую жену и сына забрал домой её брат.

Писатель психологически тонко и художественно убедительно передает гнетущее душевное состояние главного героя:

*Жизнь стала для него невыносимо тяжелой ношей, и пришла мысль о недобром. Поднялся он на верхний этаж своей сакли. Подошел к двери комнаты, о которой говорил отец, достал из-под порога ключ, открыл дверь – все это он делал не торопясь, с каким-то хладнокровием и отрешенностью. В комнате было темно и пусто. На голых стенах, на которых некогда висели дорогие ковры, теперь торчали одни гвозди. На полу сиротливо валялась заброшенная деревянная катагинская люлька с выжженным на ней узором. Давно ли это было, когда мать Манаба убаякивала в ней своего любимого сына Гапура. Паутина густой сеткой затянула все углы. С потолка по самой середине зловеще, словно ядовитая змея, свисала веревка с петлей [Абу-Бакар Ахмедхан, 1972, с.336].*

Гапуру не удалось повеситься – верёвка, на обратном конце которой был привязан сундучок, оборвалась, и герой обнаружил в нем отцовские инструменты. Этот сундучок вселил надежду в отчаявшегося Гапура, который, оказавшись на грани жизни и смерти, решил исполнить завещание отца.

А. Абу-Бакар не увлекается подробным описанием событий и явлений, а лишь выделяет из этого потока наиболее значимые, которые помогают высветить поставленную проблему, раскрыть душевную трагедию и нравственное перевоплощение героя. Именно строжайший отбор наиболее

показательных и значимых моментов из жизни героя позволяет писателю достичь максимального художественного эффекта. Рассказ призывает к деятельному труду, к размышлениям о будущем и отказу от бездумной праздности. Он нацеливает на мысль, что только упорный труд создает доброе имя человека и является мерилем духовно-нравственных и моральных качеств личности. Гапур становится мастером, достойным своего отца, и к нему не только возвращаются жена с сыном, но и сам он завоевывает уважение среди аульчан. Прошло много лет, и Гапур стал настолько знаменитым мастером, что его именем начали клясться. Это высшая степень уважения по морально-этическим представлениям горцев.

Описание душевного, жизненного перелома, судьбоносного выбора позволяет автору раскрыть суть характера Гапура. Весь строй произведения, его сюжет служат именно этой цели – отображению духовной основы главного героя.

Как и в рассказах Г. Рабаданова «Осенние листья», Р. Багомедова «Запоздалая совесть», в произведении А. Абу-Бакара происходит нравственное перевоплощение героя, радикальное изменение его жизненной позиции. Причем герои приходят к прозрению не сами по себе, а в результате жестоких ударов судьбы.

Повзрослевший в нравственном плане Гапур понял, что пиршества и веселье – это мимолетное, быстро преходящее времяпрепровождение, а искусство быть Мастером – вечно. Всем развитием сюжета автор утверждает мысль о том, что полезный труд, полезное ремесло выше всяких сугубо материальных благ. Именно труд закаляет нравственный иммунитет человека и не дает ему перешагнуть через моральные ценности, оградив личность от нравственной деградации. И поистине осознание этого и поможет ему стать истинным наследником сокровищ Зирех-Герана.

Сюжетообразующую роль в рассказе играет мотив предвидения судьбы. Отец предупреждал сына, что праздные люди, воплощающие идеи беспринципности и предательства, будут всегда встречаться на его

жизненном пути до поворотной, кризисной точки. Тогда сын еще не понимал, что заветы отца будут иметь для него судьбоносное значение.

«В кавказской этнокультуре присутствует символ орудий труда, и в нем легко угадывается общечеловеческий смысл, который олицетворяет собой нравственное, жизнеутверждающее начало. Таким образом, через символ отцовских инструментов золотых дел мастера А.Абу-Бакар говорит о тех душевных нитях, которые должны связывать отца с сыном. Концепт *отца/отцовского завещания/клятвы* переосмыслен с учетом и этнокультурных традиций дагестанского народа, и сложившихся в мировой литературе тенденций, отражающих интертекстуальные трансформации сюжета “отцы и дети”» [Мурнаева Л.И., 2017, с. 15].

Продолжение славных традиций мастеров Кубачи «суждено стать тем знаком, посредством которого автор вводит сына в ментальный контакт с отцом, а все остальное исчезает» [Мурнаева Л.И., 2017, с. 15].

В основе сюжета – библейское сказание о блудном сыне, которое переосмысливается художниками слова всех времен и народов. Современные литературоведы рассматривают процесс литературной переработки архетипического сюжета о блудном сыне во взаимосвязи с не менее известной вечной проблемой «отцов и детей». Например, Э.А. Радь отмечает: «В 2001 году нами впервые было предложено рассматривать архетипический сюжет притчи о блудном сыне как «модель системы человеческого полагания и поведения». Данная модель поведения отражает идеал взаимоотношений поколений, некий поведенческий канон. Поэтому вполне оправданным является исследование мотива «блудный сын» в связке и взаимообусловленности с мотивом «отцы -дети» [Радь Э.А., 2014, с. 9].

В рассказе А.Абу-Бакара по схеме, предложенной Э.А. Радь, мы выявляем взаимосвязь названных мотивов, которые реализуются в контексте показа национального менталитета дагестанского народа. Тема рассказа всецело принадлежит национальному миру дагестанского народа, так как «именно на Кавказе, в Кубачи (Унцукуле, Балхаре и.т.д.) особенно развит

культ предков» [Мурнаева Л.И., 2017, с. 19] и проявляется глубокое уважение к златокузнецам. Л.И. Мурнаева также в кавказской традиции отмечает: «Сын, следующий за отцом в их роде, должен беречь все, что после отца осталось. Сын должен продолжать традиции отца, а не начинать все сначала. Опыт всех мужчин рода за прошедшие тысячелетия собран в отце, и сын должен этот опыт расшифровать и дополнять в течение своей жизни. Сын не может быть спокоен, если по каким-то причинам не смог делом или хотя бы духом своим постичь задачу отца» [Мурнаева Л.И., 2017, с. 19].

В другом рассказе А.Абу-Бакара «Два старика» повествуется об одном дне из жизни почтенного мастера-златокузнеца Уста-Хабиба. На основе небольшого события, малого охвата времени и пространства, при участии нескольких действующих лиц прозаику удается создать удивительную по своей жизненности картину. В экспозиции, знакомя читателей со своим героем, писатель как бы мимоходом отмечает, что такого дополнения к имени (уста) удостоивается не каждый, так как оно свидетельствует о большом авторитете этого человека среди аульчан. И затем дает портрет своего героя, который позволяет судить о его характере.

*Мучлугъучлдиубти гамса дяхла вегл, ахъли ахленси къаркъа вегл, ца бара къакъмушиси уста Шанигл дахъал дусми ардякъунси ухъна сай. Илала халаси шинишбиубси картошкагъуна къянкълиур цлуба гляргяла клел пяхлулличи мешути супилти сари. Глур я дяхлличиб я беклличиб гъез балтуси глядат лебси ахлен* [Абу-Бакар Гляхлмадхан, 1987, с. 164-165].

«Уста-Хабиб – высокий, сутулый старик с морщинистым, резко очерченным, землистым лицом. Очки, которые он носит вот уже несколько лет, делают его лицо каким-то особенно озабоченным и сосредоточенным, будто он на лету хочет поймать очень важную мысль.

У старика топорщатся усы, похожие на два белых скрещенных пера речной синицы, и больше ни одной волосинки ни на лице, ни на голове» [Абу-Бакар А., 1980, с.354]. Необходимо отметить, что А.Абу-Бакар при переводе этого рассказа на русский язык внес определенные корректировки в

свое произведение, в частности, он изменил имя главного героя, внес определенные стилистико-языковые изменения (в данной работе мы опираемся на переведенный и переработанный автором вариант – С.Р.).

В этом небольшом описании особое внимание привлекает одна деталь: *усы старика как два белых скрещенных пера речной синицы*. Эта деталь подтверждает прекрасное знание автором родной природы и этнокультурных знаков-символов, каким является речная птица. «В культуре большинства народов птицы выступают как обязательный элемент религиозно-мифологической системы, как особые мифопоэтические классификаторы и символы божественной сущности, верха, неба, солнца, жизни, пророчества, духа и души в древнем мире» [Дубровина К.Н., URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/obraz-ptitsy-ot-biblii-k->]. В приведенном портрете сравнение усов старика с крыльями птицы имеет глубинную семантику *высокого духа и пророчества*, и в сюжете затем показывается, что старик-отец предугадал дальнейшую судьбу своего сына и сделал все возможное, чтобы помочь ему.

В один из дней Уста-Хабиб взялся за свое привычное занятие, он решил нанести узор на серебряную крышку новой шкатулки:

*Х1ера, илини халаси къяййчил балкъяахъурси арцла къянила чебхъла някьиши алэс гъамадли биахъес къямц1ализи буцахъиб. Г1ярбук1ли гъарахълибад бихуси ламташ или сунес бик1уси дурхъаси къяркъяличиб устали дурубла бех1 бугабариб, явлухъличил шишала х1улби душкиб ва арцла тахталичир някьиши авдес вех1ихъиб.*

*Илала ухънадешли руржахъути някъбазиб дуруб хъурсбухъун ва алгъай някълизи ат1ун. Уста Шапиг1лис ил сек1ал дебали х1ейгибизур, сай уста ветаурла илгъуна аниц1букъ илис биубси ах1енри [Абу-Бакар Г1ях1мадхан, 1987, с.165].*

«Проверив острие резца и протерев платком очки, Уста-Хабиб с привычным мурлыканием принялся за работу.

И вдруг резец не послушался его опытных рук, скользнул по

поверхности серебряной крышки.

– Странно, – подумал с огорчением мастер, – раньше ничего подобного со мной не случалось» [Абу-Бакар А., 1980, с. 355].

А. Абу-Бакар изображает своего героя на таком жизненном этапе, когда годы дают о себе знать, и главное орудие ювелира – глаза и руки – не способны больше творить. Это – беспощадный удар судьбы, который дает старику осознание того, что отныне он не способен полноценно заниматься делом всей его жизни. Приведенный здесь фрагмент – это кульминация произведения, с которой писатель начинает сюжет. Автор через важнейшие психологические детали (*сбросил очки, утер набежавшие от напряжения слезы, заложил руку за спину и несколько раз тревожно прошелся по комнате*) правдоподобно передает внутреннюю трагедию искусного мастера.

Несмотря на глубокую душевную боль, Уста-Хабиб, как и героиня рассказа У. Шапиевой «С любовью сердца» Рукият, находит внутренние ресурсы, чтобы не опустить руки, «не уйти в себя». Он ищет творческую реализацию своих способностей в доступных для его возраста делах. При всей драматичности положения герой рассказа трезво смотрит на действительность, принимая, что жизнь скоротечна и старость неизбежна. Однако для Уста-Хабиба – это не конец жизни, а лишь ее новый виток, который «открывает перед ним другие двери».

Для нашего исследования продуктивна мысль Л.И.Мурнаевой о том, что «...переживания героя и целостное представление о какой-то ситуации, имеющееся в сознании человека, отличается от реальности, хотя налицо присутствие всех компонентов данного образа в разобщенном виде. Человек с устойчивой, здоровой психикой гибко отреагирует на подобные изменения внешней среды, проводя новую границу между собой и остальным миром, но такой эмоциональный человек, как Уста-Хабиб, поначалу теряется в сложившейся ситуации. Символ *утраты* способности творить для главного героя явно доминирует в его ценностной системе координат. У героя возникает острая, сверхценная для него потребность восстановить

внутренний баланс, и на преодоление внутреннего кризиса в данный момент направлены все усилия героя» [Мурнаева Л.И., 2017, с. 20].

Для отображения этого нового этапа жизни писатель приводит образное сравнение: старый мастер – старый орел. В рассказе опять появляется образ птицы, подтверждая символику, вложенную в него автором в начале произведения. Образ орла выполняет структурно-семантическую функцию, связывая два образа, два стареющих существа, которых объединяет общая беда – старость и немощь. В молодости и человек, и гордая птица были бесстрашными и сильными. Прозаик психологически тонко показывает их общность, прибегая к символическим и эмоциональным деталям, создавая глубоко индивидуальный авторский мир, показывая свое восприятие качеств человека, которые подчеркивает параллелями с качествами птицы, представляющей архетипический образ кавказского мира.

Рассмотрим, например, описание знаменательной встречи Мастера с орлом. После второй неудачной попытки вырезать узор мастер отложил работу и вышел на полянку возле сакли. Вдруг в небе он заметил орла, который тяжело шевеля крыльями, кружил над скалами. «И вновь – неожиданное, но удивительно точное сравнение, которое дает представление не только о возрасте орла, но и о детали национального быта кубачинцев. Такие штрихи усиливают национальный колорит рассказа: *изрешеченные, словно хлебные полки в избах кубачинцев, крылья птицы просвечивали* [Абу-Бакар А., 1992, с. 27]. Это был старый орел, который потерпел неудачу в охоте: из его когтей вырвался цыпленок. И вторая попытка орла завладеть добычей была обречена на провал. Ситуация с орлом развивается в той же последовательности, как и со стариком Уста-Хабибом – оба персонажа из-за старости лишились своего основного и жизненно необходимого занятия.

*Сунела жибхӀни датахъес гӀяргӀя мурталра къарауйчиб бирар, гъаннара ил сунела дурхӀя батахъес чӀакачил дявилизи кабухъун. КачӀубази чӀивбикӀуси жибхӀяра буцили, чӀака шишбухъес хлебирули тӀашкабизурлири, илини илгъуна декӀдешличил гъаваличи ахъбизэ цӀакъ*

*бурчулри. ГляргІя урехиагарли душмайзи жибхІя батахъес кьядгаван кабизурли чебулхъулри. ЧІакас жибхІя батаэс чебуркъуб, жидарили дурхІнира сабра гІяргІя гІяйнибяхІ бибшиб. ГІяргІяличил бирхІули хІялагарбикибси чІака сунела мерличиб калун.*

*Иличи уста ШатиГІ гъамиуб, чІака арцес или дуклумачил гъакІбухъунгу, биъхІебиуб. Сунела качІначиб ванзаличибад бибшиб, гъунарагрили шайчи бетикахъиб [Абу-Бакар ГІяхІмадхан, 1987, с. 166].*

«Наседка, не растерявшись, ... бесстрашно бросилась на врага. Старик-орел с цыпленком в когтях словно застыл на месте. Он даже не защищался и вынужденно выпустил из когтей жертву. Гордая победой, наседка повела выводок под укрытие. А орел продолжал сидеть неподвижно. Когда Уста-Хабиб подошел к нему, орел сделал попытку взлететь: захлопал крыльями, запрыгал, закувыркался по траве и, обессиленный, замер» [Абу-Бакар А., 1980, с. 356].

От безрезультатной охоты орел настолько устал, что уже не был в состоянии взлететь. Уста-Хабиб проникся жалостью к гордой птице и забрал орла к себе домой. Отрезав кусок баранины, старик положил его перед птицей, но орел не прикоснулся к еде. Герой отпускает орла, который, взлетев, остается недвижим на скале. Старик поднимается в гору и вновь ставит перед ним мясо, но птица даже не смотрит на него. Орел долго оставался неподвижным, но вдруг встряхнулся, подобрал обвисшие крылья и взлетел. Уста-Хабиб боялся, что птица вот-вот рухнет вниз, но он взлетел, стал набирать высоту и полетел туда, где над другой скалой парил молодой орел. Уста-Хабиб с легким сердцем вернулся домой, где его встретили домашние с радостной вестью – у него родился правнук.

Писатель показывает Уста-Хабиба и орла на закате жизни: оба они утратили свою былую мощь и силу, оба вкусили горечь поражения. Однако при всей видимой немощности в них живет крепкий дух, который позволяет им внутренне не сломаться и выдержать удары судьбы: орел вновь взлетает в небо, а Уста-Хабиб свое будущее видит в наследниках, которым суждено

продолжить дело всей его жизни – ювелирное искусство. Ходом повествования писатель утверждает, что старость – неизбежный рубеж каждого создания, что жизнь подвержена тлению, а искусство, передаваясь от поколения к поколению, бессмертно.

Горьковский Сокол и орел А. Абу-Бакара имеют одну общую черту, делающую их особенными, – «они понимают, что значит быть свободным (как и мастер, когда он творит), они видели и испытали то, что обычные смертные никогда не видели и даже не могут представить» [Мурнаева Л.И., 2017, с. 19].

Можно отметить, что в рассказе А. Абу-Бакара «Два старика» «интертекстуальность проявлена во многих аспектах: и на уровне антонимичных и бинарных архетипов *орла и человека, смерти и жизни, свободы и утраты* (которые помогают заострить внимание на проблемах поиска смысла жизни, пути, истины, веры и неверия, возвышенного и низменного, познаваемого и непознаваемого), и на уровне формы, модифицируя и развивая жанр рассказа, утверждая лиризм в прозаической плоскости. Отчетливо видны также интертекстуальные связи с притчами, в том числе библейскими, на уровне смыслопорождения. Можно утверждать, что интертекстуальность выполняет в произведении следующую функцию: она формирует идиостиль писателя, создает смысловое пространство его текста, подводит под него идейно-художественную основу» [см.: Мурнаева Л.И., 2017, с. 20].

В рассказе наряду с выявленными архетипическими мотивами «блудного сына» и «отцов и детей» функционирует мотив вечного круговорота жизни, ее обновления за счет смены поколений. Интертекстуальный уровень рассказа «Два старика» базируется на важнейших кавказских концептах – *старца, дороги, встречи, орла, неба, скал*.

«Одной из стойких особенностей повествовательной манеры Ахмедхана Абу-Бакара является его приверженность к подробному описанию

места действия, в котором разворачиваются события того или иного произведения. Писателя при этом интересует не столько, пожалуй, география местности сама по себе, красочные пейзажи, контрасты природы и т.д. Они позволяют ему осмыслить и выразить через отношение к малой своей Родине – горам и аулам Даргинии – органическую связь с современным миром, простирающимся далеко за пределами Дагестана. Это свидетельствует, несомненно, о масштабности мировосприятия и мироощущения писателя, о его способности видеть в малом большое, а в частном – общее» [Османова З.О., 1980, с.10].

Социально-нравственная тематика является одной из ведущих в творчестве А.Абу-Бакара, в частности, она получает полноценное и оригинальное раскрытие в рассказе «Запутавшийся след» («ДалкIунти кьел»), композиция которого построена на столкновении идей, нравственных позиций персонажей. Конфликтность произведения подчеркивается динамичностью действия и повышенной эмоциональностью повествования. Противопоставление нравственных позиций придает героям четкую определенность, разграничивая положительные и отрицательные, по мнению автора, проявления человеческой природы. Писатель акцентирует внимание на нравственной несостоятельности и ущербности богатых людей и их детей. Герой рассказа, который с сыном-шестиклассником стоял в очереди перед кассой кинотеатра, попадает в конфликтную ситуацию с подростками, после чего оказывается в отделении милиции. Зачинщиком драки оказался сын директора ресторана – человека вполне обеспеченного и влиятельного.

Принципиальность героя, его нетерпимость к наглости и невоспитанности приводят к тому, что он может оказаться за решёткой. Ему приходится извиниться перед родителями подростка – людьми высокомерными и амбициозными. Но им этого недостаточно, они хотят толкнуть его на моральную низость, но герой рассказа, человек импульсивный и гордый, не соглашается на сделку.

Авторская идея заключена в обличении беспринципности и трусости

аморальных людей, которые они проявляют перед лицом опасности их личному благополучию. Их останавливают только угрозы рядового труженика, которого они приняли за представителя народного контроля, о том, что подаст на них в суд. Писатель утверждает мысль об ответственности общества за каждого человека, который, в свою очередь, в меру своих сил и возможностей должен пресекать подлость, ложь, обман, несправедливость.

В творчестве А. Абу-Бакара представлено множество микрорассказов-юморесок, в которых отсутствует какое-либо детально описанное, значимое событие. Писатель изображает забавные, поучительные ситуации, героями которых становятся типажи современности. Небольшой объём текста в стиле зарисовки, афористическая яркость высказываний персонажей, меткость речевых характеристик, искренний смех, саркастическая усмешка, добродушный юмор, незатейливая и глубокая жизненная мудрость – составляющие компоненты этих произведений. Например:

*С дальних времен на аульской площади лежит большой плоский камень. Посредине камня трещина, словно по нему нарт топором ударил.*

*Старики рассказывают, что лет сто тому назад, может быть, и двести, на этом камне сидели два человека и разговаривали.*

*– Знаешь, сосед – сказал первый, – мой отец говорил, что он был очень высоким. Когда садился на коня, то голова его скрывалась в косматой туче...*

*– А что? Бывает! – заметил второй. – А он не говорил ли тебе о том, что та косматая туча, в которой скрывалась его голова, была жесткая, как волосы?*

*– Не помню... Может, и говорил... А что?*

*– А то, дорогой, что это была борода моего деда.*

*– А что? Может быть.*

*Говорят, не выдержал камень такого хвастовства и треснул [Абу-Бакар А., 1972, с. 482].*

В сюжетную основу своих прозаических миниатюр А. Абу-Бакар вводит жизненные ситуации, которым он стал свидетелем, или истории,

услышанные от других. Таким образом, можно говорить о жизненной, реалистической основе данных произведений. Объектом осмеяния в них становятся отрицательные черты человеческого характера и натуры – алчность, высокомерие, тугодумство, суеверие, а такие проявления, как смекалистость, твёрдость характера, решительность в поступках, красноречие и ум возводятся писателем в ранг добродетели. Данная жанровая форма близка к фольклорным юмористическим рассказам, и писатель во многом заимствует и перерабатывает традиционные приемы устно-поэтического творчества своего народа. Данная тенденция характеризуется национальными литературоведами как типологическая черта современной прозы. В частности, Л.О. Юсуфова отмечает: «В этот же период (1960-е - 1980-е гг.) в советской, и соответственно даргинской, прозе наблюдается усиленный интерес к фольклорно-мифологическому направлению художественного письма, усилению знаков этнической самоидентификации. Малая проза ориентируется на стилистику фольклорных сказаний, притчеобразность, на новое интертекстуальное осмысление народных легенд, преданий, мифов. Весь этот широкий массив народного творчества, этнокультурной идентичности, хранящий нравственный опыт народа, становится основой для создания произведений как лирико-романтической прозы, так и текстов с ярко выраженной дидактической направленностью» [Юсуфова, Л.О., URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/ob-evolyutsii-zhanra>]. Также можно согласиться с мнением Л.И. Мурнаевой о том, что «Многообразие интертекстуальных форм и элементов архетипичности, выявленных в рассказах А.Абу-Бакара, можно рассматривать как важнейшую особенность поэтики этого дагестанского писателя, в текстах которого находит отражение все богатство его народной культуры, соединенное с наследием мировой, в том числе русской литературы» [Мурнаева Л.И., 2017, с.15].

Национальный дух, национальная атмосфера, этнокультурная идентичность пронизывают рассказы А. Абу-Бакара. Они характеризуются живостью повествования, динамичностью развития действия,

занимательностью сюжета, лиричностью интонаций и романтическим ореолом, непосредственностью изображаемых картин, удивительным своеобразием художественного видения мира, сопричастностью с фольклорным мироощущением. Приведенные компоненты художественного мира А.Абу-Бакара позволяют ряд его рассказов причислить к инварианту фольклорно-мифологической прозы, получившей развитие в конце XX века в отечественной многонациональной литературе, что подтверждается мнением Л. О. Юсуфовой: «В 1960-1990-е годы в дагестанской прозе, в частности – в даргинской, широкое распространение получает так называемое фольклорно-мифологическое направление. Вслед за Ч. Айтматовым, И. Друце, Ю. Рытхэу, В. Астафьевым и другими известными писателями, Ахмедхан Абу-Бакар активно осваивает эту традицию. Стремление к новому осмыслению народных легенд, притч, преданий, сказок, песен дало плодотворные результаты в творчестве даргинского прозаика. Притчевые по внутренней структуре и вместе с тем емкие, философские, проникнутые возвышенным драматизмом, выразительные и во многих деталях тяготеющие к романтической символике, к яркому высвечиванию всего прекрасного и доброго в человеке рассказы А. Абу-Бакара стали знаковым явлением в литературной системе Дагестана» [Юсуфова Л.О., 2005, с. 20].

## Выводы к главе II

В дагестанской литературе, как и в северокавказской, и отечественной во второй половине XX века, насыщенной кардинальными социально-политическими потрясениями, жанр рассказа оказался весьма востребованным.

В рассказах 1960-2000-х годов наблюдается тенденция к усложнению идейно-тематического и проблемного уровня текстов, выразившаяся в обращении национальных писателей к морально-этическим, социально-философским, нравственно-психологическим проблемам современности. Одной из ведущих становится тема духовно-нравственной сущности современного горца, раскрытие которой имеет главной целью восстановление национальной идентичности, ставшее возможным к концу 80-х годов. В целом можно сказать, что в художественно-словесном искусстве второй половины XX века в национальном рассказе, как и в очерке, наблюдается определенная эволюция, причем на всех уровнях художественного текста – и в форме, и в содержании.

В жанре рассказа писали и пишут многие талантливые прозаики Дагестана. Магомедрасул Расулов обращается к рассказу для постановки важных нравственных, социальных, воспитательных проблем. В наибольшей степени талант писателя проявился в его детских рассказах, в которых проявляет особый дар при художественном отражении детского мироощущения.

Тексты М.-Р. Расулова при их внешней простоте содержат глубокий подтекст, реализуемый через архетипические образы и интертекстуальные фрагменты. Интертекстуальный уровень рассказа «Касум» отсылает читателя к прецедентным текстам отечественной деревенской литературы, в частности, к произведениям В. Распутина и В. Астафьева, в которых в этот период также была остро поставлена проблема экологии.

Концепт *детство* – один из центральных в творчестве Л. Толстого, Ф. Достоевского, М. Горького, В. Набокова и других получает художественное

воплощение у М.-Р. Расулова через образы идиллического прошлого, вымышленный прекрасный мир, в котором особое значение имеет символическая фигура *отца*, означающего для горцев непререкаемый авторитет и образец мужественности и достоинства.

Даргинскому писателю конца XX века Ильясу Гасанову удаётся создать глубоко индивидуальные и реалистически достоверные характеры героев и отразить национальную идентичность даргинского народа, благодаря использованию глубинных пластов родной речи, этноментальных символов, архетипов и мифологем национальной культуры.

Тема Великой Отечественной войны нашла широкое воплощение в рассказах Ильяса Гусейнова.

Творчество У. Шапиевой имеет выраженный гендерный характер, лейтмотивом многих ее рассказов стала мысль о важнейшей роли женщины-хранительницы очага, от тепла, любви, заботы и множества других качеств которой зависят уют и благополучие в семье.

Особую роль в национальной литературе играют образы тотемных животных, например, волка. Р. Адамадзиев от частных образов и событий, данных в аллегорической форме, переходит к широким общественно-социальным обобщениям, в критической форме отражая существенные недостатки современной ему жизни.

Малая проза Р. Багомедова отличается остротой конфликта, логичным и последовательным развитием сюжета, композиционной стройностью, меткостью и лаконизмом диалогов, четкостью отражения жизненной позиции героев. Особенно в его творчестве следует выделить жанровые инварианты *прозаической миниатюры* (циклы «Рассказы годекана») и *прозаической басни* («Гъат1и чарх1ебухъун» – «Больше не вернулась», «Уктембиубси бец1ла кьисмат» – «Судьба возгордившегося волка», «Гурдара х1яв бец1ра» – «Лиса и шакал»). В жанре прозаической миниатюры, основанной на фольклорном материале, также писали даргинские авторы – М.-Р. Расулов, М. Абакаров, Р.Багомедов, А. Каймаразов, М. Саидов, Н. Омаров, Г.Курбанова,

И. Гусейнов, И.Ибрагимов.

Как стихотворения в прозе можно квалифицировать рассказы-миниатюры С. Рабаданова «Бег потока» («Варачанна дуц1»), «Обтесанный камень» («Муза кьаркья»), «Дедушка» («Хулатта»), отличающиеся лаконичной формой, поэтичностью языка, обилием интертекстуальных художественных средств, отсутствием событийного начала.

Определенный интерес в жанровом плане представляет произведение С.Рабаданова «Акая Мусакай» («Ахъайла Мусахъай»), представляющее образец ритмизированной прозы, традиции которой известны еще с XIX века (творчество Зияутдинкади).

Произведение Хабиба Алиева «Кара (Рассказы о Мамай Мамма)» («Къара (Мамай Мяммачила хабурти)») трудно квалифицировать как типичный рассказ. Композиционная особенность текста заключается в том, что сюжетная линия образована нанизыванием отдельных разрозненных событий-микрорассказов. Произведение фрагментарно, но фрагменты объединены образом главного героя Кары, который родственен «сквозным» образам дагестанской литературы (Кичи-Калайчи, Шими-Дербенди, Даниял Денгизов, Имаци).

Книга М. Саидова «Имаци на годекане» («Гумайлав лев Имаци») состоит из отдельных прозаических миниатюр, объединенных сквозным персонажем. Фольклорная основа текста очевидна – подобные произведения широко бытуют в народе и получили название «гумайла хабурти» («рассказы годекана»).

В книге Магомеда Кадиева «Волшебный цветок», как и в творчестве К.Меджидова, А.Гусейнаева, А.Джафарова, Б.Гаджикулиева, М.Гаджиева, Ц.Камалова, особое место занимают рассказы о природе, на уровне смыслопорождения насыщенные интертекстуальными связями с притчами, в том числе библейскими.

Рассказы И. Ибрагимова объединяют такие качества, как максимальная концентрация сюжетных событий, простота и ясность лексики, стройность

композиции, острота социально-нравственного конфликта, лапидарность стиля, статичность образов, ясная гражданская позиция автора, четкая дифференциация героев на положительных и отрицательных. Ряд рассказов И.Ибрагимова создан в новеллистическом ключе, также писатель обращается к жанру сатирико-юмористического рассказа, занимающего весомое место в дагестанской литературе (Х. Авшалумов, И. Ибрагимов, М-З. Аминов, Г.Габибов и др.).

Национальный дух, национальная атмосфера пронизывают произведения даргинского автора А. Абу-Бакара. Его рассказы характеризуются динамичным и занимательным сюжетом, непосредственностью изображаемых картин, лиричностью интонаций, удивительным своеобразием художественного видения мира, сопричастностью с фольклорным, мифопоэтическим мироощущением. Все рассказы А. Абу-Бакара наполнены народной мудростью, транслируемой через фольклорные и мифопоэтические аллюзии, пронизаны этнокультурным своеобразием, отражающимся в обращении к народным традициям и этноментальным ценностям.

В целом для даргинских писателей исследуемого периода характерен творческий поиск в плане жанровых трансформаций, включения в художественный текст иностилевых фрагментов, в частности, фольклорных аллюзий, реальных документов, стихотворных отрывков, более того, мы выявили появление новых модификаций малой жанровой формы, позволяющих говорить о художественной эволюции. Национальные писатели расширяют идейно-тематический диапазон, вводя в текст разнообразные формы интертекста.

Даргинский рассказ второй половины XX века многоаспектен, в нём поднимаются вопросы духовно-нравственной жизни, развития сельского хозяйства, затрагиваются общегуманистические идеи, актуальные социальные проблемы (пьянство, распад семьи и др.), осмысливается историческое прошлое народа, современный быт, описывается повседневная

жизнь рядовых людей. Авторы рассказов вновь и вновь обращаются к вечным, и в то же время глубоко современным проблемам. Несмотря на тематическое многообразие, во многих рассказах преобладают морально-этические акценты, которые разные писатели решают в различных стилях. Нравственные качества человека освещаются сквозь призму многомерности характера современника. Это можно проследить в рассказах У. Шапиевой, Р. Багомедова, Р.Адамадзиева, М-Ш. Исаева, А. Вагидова, Г. Наврузова, Г. Юсупова, Х.Алиева, А. Гази, А. Кадибагомаева.

## Заключение

Во второй половине XX века в отечественном многонациональном литературном процессе произошли существенные изменения, обозначившие новый этап литературного развития. Особое значение для понимания специфики развития даргинской литературы данного периода имеет тезис об общности многонациональной северокавказской литературы и в то же время об уникальном характере отдельно взятой национальной художественной словесности, обусловленной этнонациональными культурными и историческими факторами.

А. Абу-Бакар, М.-Р. Расулов, И. Гасанов, Р. Багомедов, З. Харбилов, Г. Рабаданов, И. Гусейнов, М-Х. Пашаев, Х. Алиев и другие современные даргинские писатели, опираясь на предыдущий литературный и фольклорный опыт, сделали значимый шаг в освоении нового идейно-тематического пространства, воссоздания истории, культуры и мировоззренческих основ жизни своего народа.

Исследование процесса эволюции малой даргинской прозы второй половины XX века проведено на основе периодизации общероссийского многонационального литературного процесса, в которой данный период выделяется в качестве значимого этапа, обозначившего тенденции к изменению художественно-эстетической и мировоззренческой парадигмы литературного творчества.

В отечественном литературоведении период второй половины XX века, в свою очередь делится на два самостоятельных этапа, характеризующихся концептуальными явлениями, важными для определения эволюционных тенденций: 1) 1960 – 80-е гг., 2) 1990 – 2000-е гг.

Даргинская литература, начиная с 20-х годов XX века, развивались в парадигме новописьменных литератур, и эволюция ее малых жанровых форм проявилась на современном этапе в усложнении и расширении проблематики, в новой концепции личности, формируемой через внутренний мир,

психологию и мировоззрение героя, в освоении сложных средств художественной образности и выразительности, в постановке проблемы национального сознания в противовес соцреалистической установке на нивелирование личности и показ образа советского человека, лишённого признаков национальной идентичности.

Важным художественным способом отражения национального менталитета становится авторское сознание, которое, пропуская образы и события реального мира через собственное мировоззрение, воплощает их в тексте в уникальной форме. Данный вопрос связан с задачей исследования способов порождения смыслов через язык произведения, который мы рассмотрели на основе аналитического инструментария лингвокультурологии и семиотики, что позволяет говорить о продуктивности междисциплинарной методологии исследования современного художественного текста. В результате, исследование внутренней семантики концептов, являющихся одним из компонентов национальной картины мира в целом и авторского сознания, в частности, позволило приблизиться к пониманию и интерпретации глубинных смыслов произведений.

Системный принцип рассмотрения литературных феноменов, положенный в основу работы, обусловил логику рассмотрения вопроса эволюции малых жанров в контексте выявления традиций, заложенных в фольклоре и на ранней литературной стадии, и инновационных явлений во второй половине XX века.

Свое развитие новописьменная дагестанская проза начала с жанра очерка, формирование которого происходит со второй половины XIX века. Жанровой особенностью очерка является интерес к социально-политическим изменениям, которые писатели-очеркисты пытаются передать во всей достоверности, активно используя документальный материал. Для большего эмоционального воздействия в художественном очерке равноценно используются средства художественной выразительности и образности. В плане особенностей концепции очеркового героя следует отметить, что, в

отличие от рассказа, героями очерка являются уже сформировавшиеся личности.

Жанр очерка традиционно имеет две основные модификации – документальный (публицистический) и художественный, также можно говорить о промежуточной форме художественно-документального очерка. Эволюция жанра просматривается в движении к большей художественности и постановке проблем, касающихся жизни человека и общества, в реалистическом ключе с максимальной достоверностью и фактографичностью.

Данный вопрос рассмотрен с привлечением методологии сравнительно-исторического литературоведения, в ретроспективном анализе различных этапов развития очерковой прозы. Установлено, что на первом этапе развития в 20-30-е годы XX века в очерках в основном отображались социально-экономические преобразования, и данные произведения отличались декларативностью и схематизмом в обрисовке характеров. В очерках периода 1945-1955 годов выявлена гражданская активность и патриотический пафос. 1960-е годы стали наиболее плодотворными в истории развития даргинского очерка, в центре которого оказались перемены, происходящие в социуме, соответственно – в психологии людей. Стремление к отображению внутреннего мира героя привело писателей к усилению художественного начала, требующего высокого уровня профессионализма. С 80-х годов прошлого века эволюция жанра проявилась в художественно-эстетическом плане, в создании психологически обусловленной концепции личности, в обращении к тематике, касающейся жизни и истории этноса, национального характера, менталитета и другим гуманистическим и онтологическим вопросам, раскрываемым посредством художественной методологии, избавленной от идеологического подхода. Можно говорить о стремлении национальных писателей к всестороннему осмыслению действительности на основе социально-гуманистической мировоззренческой установки, что в конце XX становится типологической чертой очерка.

В очерковой литературе появляются новые жанровые инварианты, как, в частности, лирические очерки И. Гасанова (в авторском названии – *дарганеллы*), близкие к жанру новеллы, отличающиеся лиризмом повествования и оригинальностью, и остротой сюжета.

Для очерков Р. Багомедова характерна особая структура, когда опорной точкой текста становится диалог. Особенность идиостиля писателя выражается в переработке фольклорных традиций, нередко в его текстах народные пословицы и поговорки становятся идейным центром произведения.

При исследовании особенностей очерков З.Харбилова выявлены типологические связи с литературой стилевого направления писателей-деревенщиков.

В 90-е годы XX века очерк, как и многие литературные жанры, оказался в состоянии кризиса, обусловленного глобальными общественными потрясениями, но затем возродился в новом качестве художественно-документальной литературы в рамках стилевого направления *non-fiction*.

Произведения А. Абу-Бакара обозначили новый литературный период в дагестанской литературе, характеризующийся инновационными художественными тенденциями. А. Абу-Бакар в своих очерках сумел создать гармоничный синтез художественности и публицистичности, а также глубокой аналитики, дающей возможность писателю для выявления причинно-следственных связей актуальных общественных явлений. Стил А. Абу-Бакара отличается гражданственным пафосом, лиризмом и в некоторых моментах тенденцией к романтизации образов персонажей.

Эволюция творческой манеры А. Абу-Бакара видится в показе новой концепции личности, в которой на первый план выдвигаются нравственные ориентиры и духовные ценности в противовес соцреалистической установке на показ героя сугубо через его общественную деятельность и идеологическую позицию. Герои А. Абу-Бакара – глубоко национальны, характер представителя кавказского этноса раскрывается им через

национальные традиции и ценности, его этноментальные проявления, что позволяет писателю во всей полноте воплотить концепцию национальной идентичности.

Вторая рассматриваемая нами форма малых жанров – рассказ. В даргинском рассказе, у истоков которого стояли С. Абдуллаев, А.Алиханов, М. Мусаев, на начальной стадии его развития больше поднимались социальные проблемы, касающиеся социалистического переустройства. На втором этапе литературного развития, в 30-50-е годы была актуализирована героическая тематика. В рассказах 1960-2000-х годов наблюдается тенденция к усложнению идейно-тематического и проблемного уровня текстов, выразившаяся в обращении национальных писателей к морально-этическим, социально-философским, нравственно-психологическим проблемам современности.

Одной из ведущих становится тема духовно-нравственной сущности современного горца, раскрытие которой имеет главной целью восстановление национальной идентичности, ставшее возможным к концу 80-х годов. В целом можно сказать, что в художественно-словесном искусстве второй половины XX века в национальном рассказе, как и в очерке, наблюдается определенная эволюция, причем на всех уровнях художественного текста – и в форме, и в содержании.

Несмотря на тематическое многообразие, во многих рассказах преобладают морально-этические аспекты, которые разные писатели решают в различных стилях и смысловых ракурсах. В целом нравственные качества человека освещаются сквозь призму многомерности характера типичного представителя современного общества. Эту тенденцию можно проследить в рассказах У. Шапиевой, Р. Багомедова, Р.Адамадзиева, М-Ш. Исаева, А. Вагидова, Г. Наврузова, Г. Юсупова, Х.Алиева, А. Гази, А. Кадибагомаева.

В 60-80-е годы в даргинской прозе, как и в отечественной, активно развивается фольклорно-мифологическое направление, одним из ярких приемов которого является анимализм. Особую роль в художественных

текстах национальных литератур приобрели образы тотемных животных, каким, в частности, в кавказских литературах является волк. В данном случае очевидны фольклорные традиции.

Жанровые трансформации проявляются в тенденции включения в художественный текст иностилевых фрагментов: фольклорных аллюзий, реальных документов, стихотворных отрывков. Отмечаются также приемы межжанрового синтеза, позволяющие говорить о художественной эволюции формы.

Концепция национальной идентичности, крайне актуальная для современной северокавказской истории культуры, раскрывается даргинскими прозаиками также через введение в текст мыслительных конструктов авторского сознания, что делает писателя нередко одним из героев произведения.

Просматривая общие тенденции развития даргинской малой прозы второй половины XX века, в частности рассказа, можно заключить, что в творчестве исследуемых нами авторов можно обнаружить комплекс инновационных приемов структурного и художественного планов, апелляции к культурному и литературному наследию отечественной и мировой литературы, к фольклорным традициям этноса, выразившиеся в активном применении интертекста и творческой переработке архетипических и мифологических сюжетов и образов, имеющих особое значение в национальном тексте.

Важно отметить, что национальные литературы развиваются в пространстве «кавказского текста», сформированного общностью многих ментальных, культурных и духовно-нравственных представлений. Следовательно, кросскультурные пересечения, просматриваемые в произведениях различных северокавказских литератур, реализуемые авторами через интертекст, вполне объяснимы.

Даргинская проза второй половины XX века, особенно – последней его четверти, отмечена расширением различных и усложнением жанровых и

идейно-тематических границ текста. Современный очерк и рассказ отмечаются тяготением к жанровому эклектизму, включая в пространство текста иностилевые фрагменты, что позволяет говорить об активном использовании национальными прозаиками различных форм интертекстуальности.

В идейно-тематическом плане даргинская малая проза отличается широким охватом актуальных вопросов жизни современного общества и народа. Писатели кладут в основу своих произведений актуальные социальные проблемы и вопросы нравственной жизни современного человека и общества, рассматривая их на основе общегуманистических идей; осмысливается историческое прошлое народа; повседневная жизнь рядовых людей, их духовно-нравственные поиски и в то же время обыденные вопросы, которые раскрывают уникальность национальной жизни.

Можно говорить о сложности общего литературного процесса, так как национальные писатели оперируют двумя картинками мира и творят в кросскультурном пространстве. Названная уникальность любой национальной литературы приводит к сложным по своей семантической наполненности художественным явлениям, в которых в органическом единстве взаимодействуют современные реалистические и архетипические и мифопоэтические образы.

Рассказы даргинских писателей также разнообразны по способу воспроизведения жизни, по содержанию, стилистическим особенностям (сатирико-юмористический, лирический, семейно-бытовой, социально-педагогический, социально-психологический, социально-бытовой и др.), принципами композиционно-структурного оформления, по форме (стихотворный рассказ, ритмизированный рассказ, рассказ-басня, рассказ-новелла, рассказ-миниатюра, рассказ-исповедь, рассказ-памфлет). Рассказы отличаются и широтой охвата жизненного материала, объемом (рассказы М. Гусейнова «Признался» («Мук1урвак1иб»), С. Рабаданова «Мать Шахризата» («Шагъризатла неш») по объему приближаются к повести).

Отдельные рассказы ряда даргинских авторов невелики. Они состоят из одной-двух страниц или же нескольких строк.

В результате нашего исследования выявлено и доказано на прецедентных примерах, что к концу исследуемого нами литературного периода под влиянием общественно-политических изменений в российском многонациональном обществе обозначился поворот к новой парадигме художественной словесности, основанной на принципах свободы творчества, ярко отразивший этнокультурное и художественно-эстетическое своеобразие отдельных национальных литератур. Выявленные нами литературные инновации сыграли значительную роль в решении важнейшей для северокавказских, в том числе дагестанских этносов задачи восстановления и продвижения в кросскультурное пространство на основе концепции «диалога культур» идеи национальной идентичности, транслируемой через обращение к мифопоэтическому и фольклорному наследию, отражение национального сознания, характера и ментальности даргинского народа.

## Список использованной литературы

1. Абакарова, Ф.О. Очерки даргинской советской литературы (1917-1975) / Ф.О. Абакарова. – Махачкала: Изд-во Дагфилиала АН СССР, 1969. – 267 с.
2. Абакарова, Ф.О. Становление социалистического реализма в дагестанском очерке (от первых дагестанских очерков к «Записным книжкам» Э. Капиева) / Ф.О. Абакарова // Развитие социалистического реализма в дагестанской советской литературе / сост. С. Х. Ахмедов. – Махачкала, 1980. – С. 121-140.
3. Абакарова, Ф.О. Русскоязычные этнографические очерки дагестанцев / Ф.О. Абакарова // Дагестанская литература во взаимодействии с литературами народов СССР. – Махачкала, 1985. – С. 31-41.
4. Абакарова, О.М. Современная русскоязычная проза Кабардино-Балкарии: поэтика стилей и жанров: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.02 / Абакарова Оксана Михайловна. – Нальчик, 2005. – 154 с.
5. Абдуллатипов, А.-К.Ю. История кумыкской литературы (до 1917 г.) / А.-К.Ю. Абдуллатипов. – Махачкала, 1995. – Ч. 1. – 211 с.
6. Абуков, К.И. Национальные литературы Дагестана и Северного Кавказа в системе взаимосвязей: дис. ... д-ра филол. наук в форме научного доклада: 10.01.02 / Абуков Камал Ибрагимович. – Махачкала: Изд-во ДНЦ РАН, 1993. – 103 с.
7. Абуков, К.И. Разноязычное единство: обретения и потери: национальные литературы в системе взаимосвязей и поиске собственных путей развития / К.И. Абуков. – Махачкала: Даг. кн. изд-во, 1992. – 231 с.
8. Акавов, З.Н. Диалог времен: история кумыкской литературы в зеркале современности / З.Н. Акавов. – Махачкала: Даг. кн. изд-во, 1996. – 227 с.

9. Акавов, З.Н. Диалог времен, диалог культур (к проблеме истоков «Евразийства») / З.Н. Акавов // Известия ДГПУ. – Махачкала, 2007. – № 1. – С. 75-82.
10. Акимов, К.Х. Лезгинская национальная проза / К.Х. Акимов. – Махачкала, 1998. – 314 с.
11. Акбиев, С.-М. Зарождение и развитие кумыкской старописьменной книги: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.03 / Акбиев Солтан-Мурад Ходжакович. – Махачкала, 1973. – 20 с.
12. Акбиев, С.Х. Связь времен и дружба литератур: (Некоторые вопросы развития дагестанско-татарских литературных связей) / С.-М. Акбиев. – Махачкала, 1985. – 126 с.
13. Алефиренко, Н.Ф. Языковые стереотипы русского этнокультурного пространства / Н.Ф. Алефиренко // Przegląd Wschodnioeuropejski. – 2010. – № 1. – С. 405-424.
14. Алибекова, Д.Г. Магомед-эфенди Османов: евразийская концепция творчества: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.02 / Алибекова Джамиля Гаджиевна. – Махачкала, 2011. – 177 с.
15. Алиева, С. Свежее дыхание дагестанской прозы [Электронный ресурс] / С. Алиева // Dagpravda.ru. – 2019. – 31 мая. – Режим доступа: <https://dagpravda.ru/kultura/svezhee-dyhanie-dagestanskoj-prozy/?ysclid=luazs8s7>
16. Алиев, С.М. Дорога в современность / С.М. Алиев. – Махачкала: Даг. кн. изд-во, 1977. – 143 с.
17. Алиомарова, Г.И. Сравнения с этнокультурным компонентом в произведениях А. Абу-Бакара / Г.И. Алиомарова, В.И. Семиляк, Л.А. Магомедова // Современные исследования социальных проблем. – 2017. – Т. 9, № 4-1. – С. 334-347.
18. Арнольд, И.В. Проблема диалогизма, интертекстуальности и герменевтики (в интерпретации художественного текста): лекции к спецкурсу / И.В. Арнольд. – СПб.: Образование, 1995. – 59 с.

19. Аристотель. Поэтика / Аристотель; пер., введ. и примеч. Н.И. Новосадского. – М.: Худож. лит., 1957. – 120 с.
20. Ахмедова, Р.А. Духовная интеграция народов Дагестана в современной литературе / Р.А. Ахмедова. – Махачкала: ИПЦ ДГУ, 2002. – 206 с.
21. Ахмедов, С.Х. Обогащение жанровой системы дагестанской прозы народов Дагестана / С.Х. Ахмедов // Жанры советской художественной прозы народов Дагестана: сборник. – Махачкала: Изд-во Дагфилиала АН СССР, 1987. – С. 8-24.
22. Ахмедов, С.Х. Художественная проза народов Дагестана: история и современность / С.Х. Ахмедов. – Махачкала: Изд-во ДНЦ РАН, 1996. – 280 с.
23. Ахмедов, С.Х. Проза / С.Х. Ахмедов // Дагестанская литература: закономерности развития (1965-1985): сборник. – Махачкала: Изд-во ДНЦ РАН, 2001. – С. 177-198.
24. Ахмедхан Абу-Бакар. Творческая судьба: сборник научных статей. – Махачкала, 2001. – 45 с.
25. Бгажноков, Б.Х. Традиции общения в системе культуры: этническая культура. Проблемы сохранения в современном контексте / Б.Х. Бгажноков. – М.; Нальчик, 1997. – 257 с.
26. Барт, Р. Избранные работы: семиотика, поэтика: пер. с фр. / Р. Барт; сост., общ. ред. и вступ. ст. Г.К. Косикова. – М.: Прогресс, 1989. – 420 с.
27. Батырова, У.А. Кумыкская социально-историческая проза в свете реалистических традиций русской литературы: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.03 / Батырова Умукусум Абдуллаевна. – Махачкала, 1986. – 23 с.
28. Бахтин, М.М. Вопросы литературы и эстетики / М.М. Бахтин. – М.: Худож. лит., 1975. – 502 с.
29. Бахтин, М.М. Эстетика словесного творчества / М.М. Бахтин. – М.: Искусство, 1986. – 444 с.

30. Белинский, В.Г. Разделение поэзии на роды и виды // Белинский, В.Г. Собр. соч.: в 3 т. Т. 2: Статьи и рецензии / В.Г. Белинский. – М.: Гослитиздат, 1948. – 932 с.
31. Безруков, А.Н. Поэтика интертекстуальности / А.Н. Безруков. – Бирск: Бирск. гос. соц.-пед. академия, 2005. – 70 с.
32. Берберов, Б.А. Интертекстуальность как свойство художественного мира Кязима Мечиева / Б.А. Берберов // Вестник ПГЛУ. – 2008. – № 2. – С. 128-132.
33. Богданова, А.Г. Время и композиция в современном советском рассказе / А.Г. Богданова // Ученые записки Свердловского педагогического института. – Свердловск, 1968. – Т. 73. – С. 35-55.
34. Богданов, В.В. Теория в долгу (О жанровой специфике очерка) / В.В. Богданов // Вопросы литературы. – 1964. – № 12. – С. 46-68.
35. Борев, Ю.Б. Эпоха и парадигма (История поисков формулы бытия человечества) / Ю.Б. Борев // Филологические науки. – 2004. – № 6. – С. 11-56.
36. Вагабова, Ф.И. Формирование лезгинской национальной литературы / Ф.И. Вагабова. – Махачкала: Изд-во Дагфилиала АН СССР, 1970. – 251 с.
37. Вагидов, А.М. Социалистический реализм и развитие даргинской литературы / А.М. Вагидов. – Махачкала: Даг. кн. изд-во, 1987. – 237 с.
38. Вагидов, А.М. Восхождение к единству / А.М. Вагидов. – Махачкала: Дагучпедгиз, 1991. – 253 с.
39. Вагидов, А.М. О художественных поисках современных авторов / А.М. Вагидов // Радуга. – Махачкала, 1993. – № 5 – С. 90-96. [на дарг. яз.].
40. Вагидов, А.М. Фазу Алиева: очерк творчества. По страницам произведений, переведенных на русский язык / А.М. Вагидов. – Махачкала, 2000. – 186 с.
41. Вагидов, А.М. Власть таланта. Поиск продолжается / А.М. Вагидов. – Махачкала: Даг. кн. изд-во, 2000 (а).

42. Вагидов, А.М. Современный дагестанский рассказ / А.М. Вагидов. – Махачкала: Изд-во ДНЦ РАН, 2000 (б).
43. Вагидов, А.М. Трудное десятилетие: размышление о даргинской литературе / А.М. Вагидов // Дагестанская правда. – 2001. – 23 июня.
44. Вагидов, А.М. Дагестанская проза второй половины XX века / А.М. Вагидов. – Махачкала: Даг. кн. изд-во, 2005. – 565 с.
45. Варламова, В.Н. Архетипический образ дерева в художественном тексте [Электронный ресурс] / В.Н. Варламова // Вопросы методики преподавания в вузе. 2015. – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/arhetipicheskiy-obraz-dereva-v-hudozhestvennom-tekste?ysclid=lv221sj3eg958445794>
46. Вежбицкая, А. Язык. Культура. Познание / А. Вежбицкая. – М.: Русское слово, 1996. – 411 с.
47. Взаимосвязи фольклора и литературы народов Дагестана: сборник статей. – Махачкала: Изд-во Дагфилиала, АН СССР, 1986. – 142 с.
48. Виноградов, И.А. О теории новеллы // Виноградов, И. Вопросы марксистской поэтики: избр. работы / И.А. Виноградов. – 1972.
49. Витковская, Л.В. К. Кулиев о М. Лермонтове: метапоэтические аспекты коммуникации / Л.В. Витковская // Вестник ПГЛУ. – 2009. – № 3. – С. 196-201.
50. Вовк, О.В. Знаки и символы в истории цивилизаций / О.В. Вовк. – М.: Вече, 2005. – 383 с.
51. Вопросы дагестанской литературы: сборник статей. – Махачкала: Изд-во Дагфилиала АН СССР, 1969. – 204 с.
52. Воркачев, С.Г. Методологические основы лингвоконцептологии / С.Г. Воркачев // Теоретическая и прикладная лингвистика. Вып. 3: Аспекты метакоммуникативной деятельности. – Воронеж, 2002. – С. 89-85.
53. Воркачев, С.Г. Счастье как лингвокультурный концепт / С.Г. Воркачев. – М.: Гнозис, 2004. – 236 с.

54. Воркачев, С.Г. Интертекстуальность, прецедентность и лингвокультурный концепт / С.Г. Воркачев // Интертекстуальность и фигуры интертекста в дискурсах разных типов: кол. монография / науч. ред. Т.Н. Колокольцева, В.П. Москвин. – М.: Флинта: Наука, 2014. – С. 52-70.
55. Гаджиева, З.З. История советской аварской литературы (1920-1950 гг.) / З.З. Гаджиева, М.Х. Гаджихмедова. – Махачкала: Ин-т ЯЛИ ДНЦ РАН, 2014. – 330 с.
56. Гамзатов, Г.Г. Литература народов Дагестана дооктябрьского периода: типология и своеобразие художественного опыта / Г.Г. Гамзатов. – М.: Наука, 1982. – 527 с.
57. Гамзатов, Г.Г. Преодоление. Становление. Обновление: на путях формирования дагестанской советской литературы / Г.Г. Гамзатов. – Махачкала: Даг. кн. изд-во, 1986. – 458 с.
58. Гамзатов, Г.Г. Национальная художественная культура в калейдоскопе памяти / Г.Г. Гамзатов. – М.: Наследие, 1996. – 651 с.
59. Гасанова, К.М. Фольклор в прозе Ахмедхана Абу-Бакара [Электронный ресурс] / К.М. Гасанова, М. Исаева // Мир науки, культуры, образования. – 2018. – № 6 (73). – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/folklor-v-proze-ahmedhana-abu-bakara>
60. Гачев, Г.Д. Ментальности народов мира / Г.Д. Гачев // М.: Алгоритм: Эксмо. 2008. – 544 с.
61. Гашаров, Г.Г. Лезгинская литература: история и современность / Г.Г. Гашаров. – Махачкала: Даг. кн. изд-во, 1998.
62. Гинзбург, Л.Я. О литературном герое / Л.Я. Гинзбург. – Л.: Сов. писатель, 1979. – 220 с.
63. Гинзбург, Л.Я. О психологической прозе / Л.Я. Гинзбург. – Л.: Худож. лит., 1977. – 443 с.
64. Глушков, Н.И. Методология сравнительно-исторического исследования очерковой прозы в современной теории жанра / Н.И. Глушков //

Жанрово-стилевые проблемы советской литературы: сборник статей. – Калинин, 1986. – С. 3-15.

65. Горбунова, Е.В. Общественное сознание и архетипы / Е.В. Горбунова // Символическое и архетипическое в культуре и социальных отношениях. – Пенза; Прага, 2012. – С. 14-18.

66. Голубков, М.М. Утраченные альтернативы: Формирование монистической концепции советской литературы, 20-30-е гг. / М.М. Голубков. – М.: Наследие, 1992. – 199 с.

67. Гольденберг, А.Х. Архетипы в поэтике Н.В. Гоголя: монография / А.Х. Гольденберг. – Волгоград: Перемена, 2007. – 261 с.

68. Горький, М. О литературе: сборник / М. Горький. – М.: Сов. писатель, 1961. – 612 с.

69. Гочияева, О.М. Поэтика интертекста в русскоязычной прозе Кабардино-Балкарии рубежа XX-XXI вв. [Электронный ресурс] / О.М. Гочияева // Система ценностей современного общества. – 2010. – № 12. – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/poetika-interteksta-v-russkojazychnoy-proze-kabardino-balkarii-rubezha-xx-xxi-vv>

70. Грасс, Е.П. Интерпретация басен: уровни смысла аллегорических образов [Электронный ресурс] / Е.П. Грасс // Вестник Ленинградского государственного университета им. А.С. Пушкина. – 2012. – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/interpretatsiya-basen-urovni-smysla-allegoricheskikh-obrazov?ysclid=lupb9t6hd7700518301>

71. Гриппа, С.В. Категория автора в русскоязычной прозе Северного Кавказа XX века: этнокогнитивный аспект: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.02 / Гриппа Сергей Вячеславович. – Пятигорск, 2007. – 171 с.

72. Гусейнаев, А.Г. Очерки лакской советской литературы / А.Г. Гусейнаев, Э.Ю. Кассиев. – Махачкала: Изд-во Дагфилиала АН СССР, 1964. – 136 с.

73. Гусейнов, М.А. Картины эволюции кумыкской прозы 1960-80-х годов / М.А. Гусейнов. – Махачкала, 1993. – 164 с.

74. Гусейнов, М.А. Формы комизма в художественной прозе Юсупа Гереева [Электронный ресурс] / М.А. Гусейнов // Oriental Studies. – 2016. – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/formy-komizma-v-hudozhestvennoy-proze-yusupa-gereeva>

75. Гусейнов, М.А. Дагестанская литература в преддверии «оттепели» / М.А. Гусейнов // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – Тамбов: Грамота, 2018. – № 4 (82), ч. 2. – С. 232-235.

76. Дагестан литературный: сборник статей. – Махачкала: Даг. кн. изд-во, 1990. – 350 с.

77. Дагестанская литература во взаимодействии с литературами народов СССР: сборник статей / отв. ред. Э.Ю. Кассиев. – Махачкала: Изд-во Дагфилиала АН СССР, 1985. – 150 с.

78. Далгат, У.Б. Литература и фольклор: теоретические аспекты / У.Б. Далгат. – М.: Наука, 1981. – 303 с.

79. Далгат, У.Б. О взаимосвязях дагестанских и северокавказских литератур / У.Б. Далгат // Пути развития советской многонациональной литературы. – М.: Наука, 1967.

80. Далгат, У.Б. Фольклор и литература народов Дагестана / У.Б. Далгат. – М.: Изд-во вост. лит., 1962. – 206 с.

81. Делез, Ж. Логика смысла / Ж. Делез. – М.: Академический проект, 2011. – 472 с.

82. Дианова, В.М. Интертекстуальность искусства как пролог к универсализации культуры / В.М. Дианова // Studia culturae. – СПб., 2004. – Вып. 7. – С. 35-46.

83. Дмитриева, Л.М. Русская топонимическая система: онтологическое и ментальное бытие / Л.М. Дмитриева // Известия Уральского государственного университета. – 2001. – Вып. 4, № 20. – С. 13-18.

84. Довлеткиреева, Л.М. Концепт «Волк» в чеченской художественной картине мира [Электронный ресурс] / Л.М. Довлеткиреева //

DAGPRAVDA.ru. – 2021. – Режим доступа:  
<https://dagpravda.ru/specproekty/koncept-volk-v-chechenskoj-hudozhestvennoj-kartine-mira/?ysclid=lupeihaq2a588168988>

85. Доманский, Ю.В. Смыслообразующая роль ахетипических значений в литературном тексте / Ю.В. Доманский. – Тверь, 2001. – 94 с.

86. Дубровина, К.Н. Образ птицы: от Библии к художественному тексту [Электронный ресурс] / К.Н. Дубровина, М.В. Кутьева // Russian Journal of Linguistics. – 2009. – Режим доступа:  
<https://cyberleninka.ru/article/n/obraz-ptitsy-ot-biblii-k-hudozhestvennomu-tekstu?ysclid=lv3h3u1wq835276096>

87. Жанры дагестанской советской литературы: сборник статей. – Махачкала: Изд-во Дагфилиала АН СССР, 1979. – 163 с.

88. Жанры советской художественной прозы народов Дагестана: сборник статей. – Махачкала: Изд-во Дагфилиала АН СССР, 1987. – 133 с.

89. Залевская, А.А. Психолингвистический подход к проблеме концепта / А.А. Залевская // Методологические проблемы когнитивной лингвистики / под ред. И.С. Стернина. – Воронеж: Изд-во ВГУ, 2001. – С. 36-44.

90. Заморий, Т.П. Советский русский рассказ / Т.П. Заморий. – Киев: Наукова думка, 1968. – 254 с.

91. Заморий, Т.П. Проблемы героического характера в советском русском рассказе / Т.П. Заморий. – Киев: Наукова думка, 1976. – 272 с.

92. Зирк, А.С. Понятие и классификация детской литературы [Электронный ресурс] / А.С. Зирк // Проза.ру. – Режим доступа:  
<https://proza.ru/2023/03/25/1939?ysclid=lujibv6l5x251589444>

93. Иванова, Н.Б. Точка зрения: о прозе последних лет / Н.Б. Иванова. – М.: Сов. писатель, 1988. – 420 с.

94. История дагестанской советской литературы: в 2 т. – Махачкала, 1967.

95. История национальных литератур: перечитывая и переосмысливая: сборник статей. – М.: Наследие, 1996. – Т. 2. – 285 с.
96. Канторович, В.Я. Заметки писателя о современном очерке / В.Я. Канторович. – М.: Сов. писатель, 1973. – 371 с.
97. Капиева, Н.В. По тропам времени: о писателях Дагестана / Н.В. Капиева. – М.: Сов. писатель, 1982. – 223 с.
98. Капиева, Н.В. Скрещение дорог / Н.В. Капиева. – Махачкала: Даг. кн. изд-во, 1990. – 265 с.
99. Карельский, А.В. От героя к человеку / А.В. Карельский. – М.: Сов. писатель, 1990. – 397 с.
100. Кипкеева, Р. Э. Проблема природы и человека в северокавказской литературе: влияние литературных традиций и национальное своеобразие / Р.Э. Кипкеева: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.02 / Кипкеева Римма Энверовна. – Майкоп, 2020. – 206 с.
101. Ковлакас, Е.Ф. Концепт «Гора» как образ «Духовного ориентира» народа (на примере оронимов Кубани и Северного Кавказа) / Е.Ф. Ковлакас // Вестник Адыгейского государственного университета. Сер.: Филология и искусствоведение, 2008. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/kontsept-gora-kak-obraz-duhovnogo-orientira-naroda-na-primere-oronimov-kubani-i-severnogo-kavkaza?ysclid=luiilmypw580123108>
102. Коротченко, Е.П. Авангардизм. Гиперреальность. Метанаррация / Е.П. Коротченко // Постмодернизм: энциклопедия [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://litmir.club/br/?b=123664&p=20>
103. Костелянец, Б.О. Русский очерк: предисловие / Б.О. Костелянец // Русские очерки: в 3 т. – М.: ГИХЛ, 1956. – Т. 1. – С. 5-80.
104. Крамов, И.Н. В зеркале рассказа / И.Н. Крамов. – М.: Сов. писатель, 1986. – 271 с.
105. Кудрина, М.В. Жанровая структура рассказа: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.08 / Кудрина Мария Вадимовна. – М., 2003. – 292 с.

106. Кукуева, А.А. Российская литература в кросс-культурном пространстве: из опыта типологического изучения / А.А. Кукуева // Проблемы изучения национальных литератур: материалы Междунар. науч. конф. (25–26 июня 2015 г.). – Махачкала: ИЯЛИ ДНЦ РАН, 2015. – 710 с.

107. Кукуева, А.А. К вопросу об интертекстуальности в современной северокавказской русскоязычной прозе / А.А. Кукуева, Р.Г. Кадимов // Известия Дагестанского государственного педагогического университета. Общественные и гуманитарные науки. – 2017. – Т. 11, № 4. – С. 63-67.

108. Кукуева, А.А. Интертекстуальность как системообразующий принцип текстопостроения в современной российской прозе (кавказский сегмент) / А.А. Кукуева, С.М. Рабаданова // Известия Дагестанского государственного педагогического университета. Общественные и гуманитарные науки. – 2018. – Т. 12, № 3. – С. 41-45.

109. Имамкулиева, З.И. Хизгил Авшалумов / З.И. Имамкулиева // История дагестанской советской литературы: в 2 т. – Махачкала, 1967. – Т. 2.

110. Леонтьев, А.А. Языковое сознание и образ мира / А.А. Леонтьев // Язык и сознание: парадоксальная рациональность. – М.: Наука, 1993. – С. 16-21.

111. Лихачев, Д.С. Внутренний мир художественного произведения / Д.С. Лихачев // Вопросы литературы. – 1986. – № 8. – С. 74-88.

112. Лихачев, Д.С. Прошлое – настоящему: статьи и очерки / Д.С. Лихачев. – Л.: Наука, 1985. – 575 с.

113. Лихачев, Д.С. Концептосфера русского языка / Д.С. Лихачев // Русская словесность: от теории словесности к структуре текста: антология. – М.: Academia, 1997. – С. 280-287.

114. Лотман, Ю.М. Структура художественного текста / Ю.М. Лотман. – СПб.: Искусство-СПБ, 1998. – 384 с.

115. Лурье, С.В. Историческая этнология / С.В. Лурье. – М.: Аспект-Пресс, 1998. – 446 с.

116. Магомедова, З.К. Очерки-портреты Э. Капиева в свете творчества А.М. Горького / З.К. Магомедова // Дагестанская литература во взаимодействии с литературами народов СССР: сборник статей. – Махачкала, 1985. – С. 67-74.
117. Магомедова, З.К. Зарождение и развитие малой прозы в дагестанской литературе 20-30-х годов: автореф. дис. ...канд. филол. наук: 10.01.02 / Магомедова Зулейха Кадиевна. – Тбилиси, 1987 (а). – 25 с.
118. Магомедова, З.К. Жанровые особенности очерка А. Тахо-Годи «Уллубий Буйнакский» / З.К. Магомедова // Жанры советской художественной прозы народов Дагестана: сборник статей. – Махачкала, 1987. – С. 40-51 (б).
119. Магомедова, З.К. А.А. Тахо-Годи. Штрихи к портрету / З.К. Магомедова // Наследие, возвращенное народу: сборник статей. – Махачкала, 1990. – С. 21-34.
120. Магомедова, З.К. Дагестанская публицистика XX века: формирование, развитие, тенденции: монография / З.К. Магомедова. – Махачкала: Эпоха, 2005. – 356 с.
121. Магомедов, А.М. Алибек Тахо-Годи: жизнь, мировоззрение творческое наследие / А.М. Магомедов. – Махачкала: Даг. кн. изд-во, 1993. – 511 с.
122. Мазанаев, Ш.А. Двужычное художественное творчество в системе национальных литератур / Ш.А. Мазанаев. – Махачкала: Юпитер, 1997. – 263 с.
123. Мазанаев, Ш.А. Русскоязычная литература Дагестана: проблемы национального и интернационального взаимодействия / Ш.А. Мазанаев. – Махачкала: Даг. кн. изд-во, 1984. – 131 с.
124. Макина, М.А. Русский советский рассказ / М.А. Макина. – Л.: Изд-во ЛГПИ, 1975. – 351 с.

125. Мальцева, М.Д. Модель этнической идентичности в творчестве Дагоберто Гилба: дис. ... канд. культурологии: 24.00.01 / Мальцева Марина Дмитриевна. – Чита, 2002. – 194 с.
126. Мастерство очеркиста: сборник статей. – Казань: Изд-во Казанского ун-та, 1970. – Вып. 1. – 118 с.
127. Мирзоева, Д.М. Психологически сложный тип героя в рассказах Ахмедхана Абу-Бакара / Д.М. Мирзоева // Известия Дагестанского государственного педагогического университета. Общественные и гуманитарные науки. – 2019. – Т. 13, № 1. – С. 48-53.
128. Мусаханова, Г.Б. Татская литература / Г.Б. Мусаханова. – Махачкала: ДНЦ РАН, 1993. – 352 с.
129. Мурнаева, Л.И. Интертекстуальность в современной северокавказской русскоязычной прозе: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.02 / Мурнаева Лариса Ивановна. – Махачкала, 2017. – 23 с.
130. Наследие, возвращенное народу: материалы о жизни и творчестве репрессированных поэтов и писателей Дагестана / сост. Г.Б. Мусаханова; отв. ред. С.Х. Ахмедов. – Махачкала: Изд-во Дагфилиала АН СССР, 1990. – 224 с.
131. Национальное и интернациональное в литературе народов Дагестана: сборник статей. – Махачкала: Изд-во Дагфилиала АН СССР, 1973. – 257 с.
132. Неупокоева, И.Г. История всемирной литературы. Проблемы системного и сравнительного анализа / И.Г. Неупокоева. – М.: Наука, 1976. – 357 с.
133. Нурмагомедов, Г.К. Родники мудрости / Г.К. Нурмагомедов // Время. – Махачкала, 1993. – 17 июня [на дарг. яз.].
134. Огнев, А.В. Русский современный рассказ 50-70-х годов / А.В. Огнев. – М.: Просвещение, 1978. – 208 с.
135. Омарова, Д.К. Жанр рассказа в творчестве Ахмедхана Абу-Бакара: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.02 / Омарова Динара Курбановна. – Махачкала, 2010. – 22 с.

136. Омаршаева, Э.М. Становление жанра исторического романа в дагестанской литературе [Электронный ресурс] / Э.М. Омаршаева. – Режим доступа: [http://teoria-practica.ru/rus/files/arhiv\\_zhurnala/2010/3/filologiya/omarshaeva.pdf](http://teoria-practica.ru/rus/files/arhiv_zhurnala/2010/3/filologiya/omarshaeva.pdf)

137. Османова, З.О. Земля и небо Ахмедхана Абу-Бакара: предисловие / З.О. Османова // Ахмедхан Абу-Бакар. Избранные произведения: в 2 т. – М., 1980. – Т. 1. – С. 5-13.

138. Панеш, У.М. Отечественное многонациональное искусство слова как художественно-эстетическое явление литературной эпохи XX века (границы, исторические координаты, принципы периодизации) / У.М. Панеш // Вестник Адыгейского государственного университета. Сер.: Филология и искусствоведение. – Майкоп, 2023. – Вып. 1 (312). – С. 64-72.

139. Панеш, У.М. Теоретические вопросы исследования новописьменных литератур в новое культурно-историческое время / У.М. Панеш // Вестник Адыгейского государственного университета. Сер.: Филология и искусствоведение. – 2024. – Вып. 1 (332). – С. 84-91.

140. Панеш, У.М. Усиление лирического начала и эволюция жанровых формирований в литературе 60-80 гг. XX века (на материале адыгских литератур) / У.М. Панеш, Г.В. Соколова // Вестник Адыгейского государственного университета. Сер.: Филология и искусствоведение. – 2022. – Вып. 2 (297). – С. 150-157.

141. Панеш, У.М. О роли сравнительно-типологического подхода при системном изучении отечественной литературы XX века / У.М. Панеш // Литературное обозрение: история и современность. – 2015. – № 5. – С. 84-88.

142. 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.

143. 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. – С. 28-30.
144. Петрова, М.В. Интертекстуальность как общий механизм текстопостроения (на материале англо-американских коротких рассказов): дис. ... д-ра филол. наук: 10.02.19 / Петрова Наталья Васильевна. – Волгоград, 2005. – 395 с.
145. Поспелов, Г.Н. Целостно-системное понимание литературных произведений / Г.Н. Поспелов // Вопросы литературы. – 1982. – № 3. – С. 139-155.
146. Поспелов, Г.Н. Проблемы истории развития литературы / Г.Н. Поспелов. – М.: Просвещение, 1972. – 269 с.
147. Поспелов, Г.Н. Русский советский рассказ: очерки истории жанра / Г.Н. Поспелов. – Л.: Наука, 1970. – 734 с.
148. Поэтика дагестанской советской литературы: сборник статей. – Махачкала: Изд-во Дагфилиала АН СССР, 1986. – 154 с.
149. Пропп, В.Я. Морфология волшебной сказки / В.Я. Пропп. – М.: Лабиринт, 2001. – 192 с.
150. Рабаданова, С.М. Жанр портретного очерка в творческой деятельности Расула Багомедова / С.М. Рабаданова // Общественные науки. – 2016. – № 1. – С. 51-57 (а).
151. Рабаданова, С.М. Жанр очерка в творчестве А. Абу-Бакара / С.М. Рабаданова // Проблемы изучения национальных литератур: материалы междунар. конф. (25-26 июня 2015 г.). – Махачкала: ИЯЛИ ДНЦ РАН, 2015. – С. 375-379.
152. Рабаданова, С.М. Жанрово-видовое своеобразие очерков Запира Харбилова / С.М. Рабаданова // Известия Дагестанского государственного педагогического университета. Общественные и гуманитарные науки. – 2017. – Т. 11, № 3. – С. 91-94.

153. Рабаданова, С.М. Очерковая проза Ильяса Гасанова / С.М. Рабаданова // Известия Дагестанского государственного педагогического университета. Общественные и гуманитарные науки. – 2016. – Т. 10, № 1. – С. 90-94 (б).

154. Рабаданова, С.М. Художественная документалистика Ахмедхана Абу-Бакара / С.М. Рабаданова // Известия Дагестанского государственного педагогического университета. Общественные и гуманитарные науки. – 2015. № 4 (33). – С. 96-99 (а).

155. Рабаданова, С.М. Социально-нравственная направленность малой прозы Г. Юсупова / С.М. Рабаданова // Аспирант и соискатель. – 2015. – № 5. – С. 24-25 (б).

156. Рабаданова, С.М. Социально-политический памфлет как жанр даргинской постсоветской литературы / С.М. Рабаданова // Научные исследования и образование. – 2016. – № 2 (22). – С. 73-74 (в).

157. Рабаданова, С.М. Жанр рассказа в творчестве Ахмедхана Абу-Бакара / С.М. Рабаданова // Евразийская лингвокультурная парадигма и процессы глобализации: трансфер культур, русско-кавказские связи: материалы III Междунар. науч.-практ. конф., 25-26 мая 2017 года. – Пятигорск, 2017. – № 1. – С. 85-88.

158. Рабаданова, С.М. Идеино-художественное своеобразие очерка «Земля» Ахмедахана Абу-Бакара / С.М. Рабаданова // Научные перспективы XXI века. – Новосибирск, 2015. – № 9. – С. 11-12 (в).

159. Расулов, М.-Р.Р. Папаха и посох Сулеймана. О национальном характере: литературное эссе, этюды / М.-Р.Р. Расулов. – М.: Сов. писатель, 1987. – 250 с.

160. Радь, Э.А. История «блудного сына» в русской литературе: модификации архетипического сюжета в движении эпох: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01 / Радь Эльза Анисовна. – Саратов, 2014. – 350 с.

161. Современный философский словарь / под общ. ред. В.Е. Кемерова. – 4-е изд., испр. и доп. – М.: Академический проект, 2015. – 822 с.

162. Соломник, А.Б. Семиотика и лингвистика / А.Б. Соломник. – М.: Мол. гвардия, 1995. – 345 с.
163. Скобелев, В.П. Поэтика рассказа / В.П. Скобелев. – Воронеж, 1982. – 155 с.
164. Султанов, К.Д. Этюды о литературах Дагестана: литературно-критические статьи. Очерки, Портреты / К.Д. Султанов. – М.: Сов. писатель, 1978. – 270 с.
165. Султанов, К.К. Национальное самосознание и ценностные ориентации / К.Д. Султанов. – М.: Наследие, 2001. – 194 с.
166. Степанов, Ю.С. Концепт / Ю.С. Степанов // Константы: словарь русской культуры. Опыт исследования. – М.: Языки русской культуры, 1997. – С. 40-76.
167. Традиционный фольклор народов Дагестана / отв. ред. Г.Г. Гамзатов, У.Б. Далгат. – М.: Наука, 1991. – 493 с.
168. Топоров, В.Н. Древо мировое / В.Н. Топоров // Мифы народов мира: энциклопедия. – М., 1995. – Т. 1. – С. 389-406.
169. Туркаев, Х.В. Исторические судьбы литератур чеченцев и ингушей / Х.В. Туркаев. – Грозный: Чеч.-Инг. кн. изд-во, 1978. – 348 с.
170. Угловская, Г.М. Рассказ В. Распутина: Динамика жанра / Г.М. Угловская: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01 / Угловская Галина Михайловна. – Улан-Удэ, 2006. – 161 с.
171. Утехин, Н.П. Жанры эпической прозы / Н.П. Утехин. – Л.: Наука, 1982. – 185 с.
172. Уэллек, Р. Теория литературы / Р. Уэллек; вступ. ст. А.А. Аникста; коммент. Б.А. Гиленсона. – М.: Прогресс, 1978. – 325 с.
173. Хазанкович, Ю.Г. Архетип «Волка» в фольклоре и литературе [Электронный ресурс] / Ю.Г. Хазанкович // Вестник Тамбовского университета. Сер.: Гуманитарные науки. – 2009. – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/arhetip-volka-v-folklore-i-literature?ysclid=lupdsr2if8387115898>

174. Хайбуллаев, С.М. Наследие и открытия / С.М. Хайбуллаев. – Махачкала: Даг. кн. изд-во, 1983. – 190 с.
175. Хайбуллаев, С.М. Духовная литература аварцев / С.М. Хайбуллаев. – Махачкала: Даг. кн. изд-во, 1998. – 254 с.
176. Хализев, В.Е. Теория литературы / В.Е. Хализев. – М.: Высш. шк., 2004. – 404 с.
177. Хизриева, З.М. Даргинский рассказ: тенденции развития: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.02 / Хизриева Зубайдат Магомедовна. – Махачкала, 2012. – 170 с.
178. Хизриева, З.М. К проблеме литературного героя малой прозы Амира Гази [Электронный ресурс] / З.М. Хизриева // Известия Дагестанского государственного педагогического университета. Общественные и гуманитарные науки. – 2011. – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/k-probleme-literaturnogo-geroaya-maloy-prozy-amira-gazi?ysclid=lub0rsupf2150354091>
179. Храпченко, М.Б. Художественное творчество, действительность, человек / М.Б. Храпченко. – 3-е изд. – М.: Сов. писатель, 1982. – 416 с.
180. Чайка, Л.А. Жанровое и композиционное своеобразие очерков А.А. Бестужева-Марлинского о Кавказе [Электронный ресурс] / Л.А. Чайка // Известия Российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена. – 2007. – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/zhanrovое-i-kompozitsionnoe-svoeobrazie-ocherkov-a-a-bestuzheva-marlinskogo-o-kavkaze?ysclid=lufgmdft4v371573807>
181. Черепухов, М.С. Проблемы теории публицистики / М.С. Черепухов. – М.: Мысль, 1971. – 191 с.
182. Чернец, Л.В. Литературные жанры (проблемы типологии и поэтика) / Л.В. Чернец. – М.: Изд-во МГУ, 1982. – 192 с.
183. Шабаева, Л.А. К вопросу о жанровом и тематическом своеобразии кумыкской литературы 20-30-х годов XX века [Электронный ресурс] / Л.А. Шабаева // Известия Дагестанского государственного

педагогического университета. Общественные и гуманитарные науки. – 2014.  
– Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/k-voprosu-o-zhanrovom-i-tematicheskom-svoeobrazii-kumykskoy-literatury-20-30-h-godov-hh-veka>

184. Шаваева, М.О. Этнокультура как многофункциональная система взаимодействия: дис. ... канд. филос. наук: 24.00.01 / Шаваева Марина Олтевна. – Ростов н/Д, 2004. – 159 с.

185. Шестак, Л.А. Интертекстуальность и когнитивная теория текста / Л.А. Шестак // Интертекстуальность и фигуры интертекста в дискурсах разных типов: кол. монография / науч. ред. Т.Н. Колокольцева, В.П. Москвин. – М.: Флинта: Наука, 2014. – С. 125-147.

186. Шкловский, В.Б. О теории прозы / В.Б. Шкловский. – М.: Сов. писатель, 1988. – 382 с.

187. Шульженко, В.И. Проблема русско-кавказской культурной интеграции в современной литературе / В.И. Шульженко // Актуальные проблемы общей и адыгской филологии. – Майкоп, 1998. – С. 98-99.

188. Шульженко, В.И. Кавказский феномен русской прозы (второй половины XX века): монография / В.И. Шульженко. – Пятигорск: Изд-во ПятГФА, 2001. – 368 с.

189. Шульженко В.И. «Русское» в русскоязычной литературе Кавказа / В.И. Шульженко // Межкультурная коммуникация и русские литературные модели: форум «Болгария–Россия». – София, 2006. – С. 129-135.

190. Шульженко, В.И. Дискурсионная классификация «кавказского текста» / В.И. Шульженко // Вестник Пятигорского государственного лингвистического университета. – 2011. – № 4. – С. 181-184.

191. Шульженко, В.И. Литература народов Кавказа на русском языке: смена статуса / В.И. Шульженко // Наследие Ю.И. Селезнева и актуальные проблемы журналистики, критики, литературоведения, истории: материалы Первой междунар. науч.-практ. конф. (Краснодар, 9-10 октября 2014 г.). – Краснодар: КубГУ, 2015. – С. 210-213.

192. Шумский, А.М. Горький и советский очерк / А.М. Шумский. – М.: Сов. писатель, 1975. – 368 с.
193. Эко, У. Роль читателя. Исследования по семиотике / У. Эко. – СПб.: Симпозиум, 2005. – 364 с.
194. Этов, В. Современный рассказ. Проблемы и герои / В. Этов. – М.: Знание, 1983. – 64 с.
195. Юсуфов, М.Г. Табасаранская национальная литература / М.Г. Юсуфов. – Махачкала: Даг. кн. изд-во, 1994. – 227 с.
196. Юсуфов, Р.Ф. Дагестан и русская литература конца XVIII первой половины XIX века / Р.Ф. Юсуфов. – М.: Наука, 1964. – 269 с.
197. Юсуфова, Л.О. Об эволюции жанра рассказа и новеллы в дагестанской литературе [Электронный ресурс] / Л.О. Юсуфова // Вестник Социально-педагогического института. – 2017. – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/ob-evolyutsii-zhanra-rasskaza-i-novelly-v-dagestanskoy-literature?ysclid=luaz8nu1nm849413618>
198. Юсуфова, Л.О. Эволюция жанра рассказа в дагестанской литературе: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.02 / Юсуфова Луара Омаровна. – Махачкала, 2005. – 22 с.
199. Юсуфова, Л.О. Формирование дагестанского национального рассказа как художественной формы / Л.О. Юсуфова // Сборник статей ассоциации молодых ученых Дагестана. – Махачкала, 2006. – Вып. 28. – С. 140.
200. Юсуфова, Л.О. Малая проза Дагестана в советский постперестроечный период / Л.О. Юсуфова // Вестник ДНЦ РАН. – Махачкала, 2006. – Вып. 6. – С. 97-101.

#### **Материал исследования (на даргинском и русском языках)**

1. Абу-Бакар, А. Ты земле, человек, поклонись! / А. Абу-Бакар. – Москва, 1985. – 222 с.

2. Абу-Бакар, А. Гъагултазиб дякъкад = По облачной тропе / А. Абу-Бакар. – Махачкала, 1987.
3. Абу-Бакар, А. Пламя родного очага / А. Абу-Бакар. – М.: Сов. Россия, 1976. – 256 с.
4. Абу-Бакар, А. Собр. соч.: в 5 т. / А. Абу-Бакар. – Махачкала: Даг. кн. изд-во, 1992. – Т. 3. – 493 с.
5. Адамадиев, Р. Цуба эмхIе = Белый осел / Р. Адамадиев // Литературала Дагъистан = Литературный Дагестан. – Махачкала, 1990. – № 2.
6. Адамадиев, Р. БецIличир вягIда = Договор с волком / Р. Адамадиев // Ленина байрахъ = Ленинское знамя. – Махачкала, 1991. – 1 января.
7. Айгумов, Ж. Ахъушан ГIяли = Акушинец Али / Ж. Айгумов. – Махачкала, 1966.
8. Алибеков, Б. Гурда ва авлахъ = Лиса и поле / Б. Алибеков. – Махачкала, 1966.
9. Багомедов, Р. ЧердикIибти = Избранное / Р. Багомедов. – Махачкала, 2002.
10. Бахмудов, Б. Дявила гъундурикад = Огненные дороги / Б. Бахмудов. – Махачкала, 2000.
11. Багандов, Г. Дузабдихан = Дузабдихан / Г. Багандов. – Махачкала, 1983.
12. Вагидов, А. ЗурхIябла бархIи = День радуги / А. Вагидов. – Махачкала, 1984. – 215 с.
13. Гази, А. Адамли калес = Оставаться человеком / А. Гази. – Махачкала, 1981. – 185 с.
14. Гасанов, И. Хала вацIала дяхIцIи = Тень большого леса / И. Гасанов, М. Абакаров. – Махачкала: Дагучпедгиз, 1980. – 178 с.
15. Гасанов, И. ГIергъиси апарак = Последний абрек / И. Гасанов. – Махачкала: Даг. кн. изд-во, 1988. – 189 с.

16. Гусейнов, И. Къяйк = Выстрел / И. Гусейнов. – Махачкала, 1975.
17. Гусейнов, И. Чаррухъенгу, неш = Вернись же, мама / И. Гусейнов. – Махачкала: Дагучпедгиз, 1990. – 85 с.
18. Дубуртала зубарти = Звезды гор: очерки: сборник. – Махачкала: Даг. кн. изд-во, 1981. – 149 с.
19. Дурхъати гЯмру багъандан = Ради здоровой жизни: сборник. – Махачкала: Дагучпедгиз, 1988. – 118 с.
20. ДурхІнас хабурти = Рассказы для детей: сборник. – Махачкала: Дагучпедгиз, 1992. – 101 с.
21. ЗурхІяб = Радуга: антология. – Махачкала, 1995. – № 4-5.
22. Зиланти = Ровесники: сборник. – Махачкала, 1991.
23. Ибрагимова, Р. Тугъар = Полосатая: рассказы / Р. Ибрагимова. – Махачкала, 1986. – 47 с.
24. Ибрагимов, И. Буунси хъя = Нарушенная клятва: повесть и рассказы / И. Ибрагимов. – Махачкала: Даг. кн. изд-во, 1989. – 187 с.
25. Ибрагимов, И. Адамти ва къисматуни = Люди и судьбы / И. Ибрагимов. – Махачкала, 2000.
26. Исаев, М. Алкан дила зубари = Да взойдет моя звезда / М. Исаев. – Махачкала, 1976.
27. Кадибагамаев, А. Варъала галга = Медовое дерево / А. Кадибагамаев. – Махачкала: Дагучпедгиз, 1991. – 86 с.
28. Каймаразов, А. Масхуртив яра мартив? = Это шутки или быль? / А. Каймаразов. – Махачкала, 1988.
29. Кайтагский, А. Бурямтала гъуникад = Тропою бурь / А. Кайтагский – Махачкала: Дагучпедгиз, 1983. – 218 с.
30. Курбанова, А. СихІрукья ретарес = Волшебницей стану / А. Курбанова. – Махачкала, 1996.
31. Наврузов, Г. УмцІули левалра = В поиске / Г. Наврузов. – Махачкала, 1978.

32. Омаров, Н. Дубурланти дукаркІули саби = Горцы смеются / Н. Омаров. – Махачкала, 1996.
33. Омаров, Р. Челябкьла багъандан = Во имя будущего / Н. Омаров. – Махачкала, 1962.
34. Рабаданов, С. Гъундурира къайгънира = Дороги и тревоги / С. Рабаданов. – Махачкала, 1977.
35. Рабаданов, Г. Дурхъаси чебла = Священный долг: рассказы / Г. Рабаданов. – Махачкала: Дагучпедгиз, 1989. – 92 с.
36. Расулов, М. Нешла дев = Материнское слово / М. Расулов. – Махачкала: Дагучпедгиз, 1983. – 116 с.
37. Расулов, М. Пушкинра хІяйдара хала дудешра = Пушкин и дедушка Хайдара: повести и рассказы / М. Расулов. – Махачкала: Дагучпедгиз, 1991. – 149 с.
38. Рашидов, Р. Нуни селра чехІебаира, селра хІебакъира... = Я ничего не видел, ничего не слышал... / Р. Рашидов. – Махачкала, 1960.
39. Саидов, М. Гумайлав лев Имаци = Имаци на годекане / М. Саидов. – Махачкала: Даг. кн. изд-во, 1980. – 126 с.
40. Савгъат = Подарок: сборник. – Махачкала, 1986.
41. Тучи = Колос: сборник. – Махачкала, 1976.
42. Хъяйхъиличир къл = След на ярлыге: сборник. – Махачкала, 1968.
43. Шапиева, У. УркІила дигиличил = С любовью сердца / У. Шапиева – Махачкала, 1963.
44. Юсупов, А. Дила шанти = Мои земляки / А. Юсупов. – Махачкала, 1964
45. Юсупов, Г. ХІерли = В ожидании / А. Юсупов. – Махачкала, 1979.