

---

**УДК 82.0 (470)**  
**ББК 83.3 (2=Рус) 6**  
**Ш 16**  
**Шаззо К.Г.**

*Доктор филологических наук, профессор кафедры литературы и журналистики Адыгейского государственного университета, e-mail: kaf.kabinet@yandex.ru*

**К вопросу о художественном методе  
в отечественной литературе XX века**  
*(Рецензирована)*

***Аннотация:***

Рассматриваются особенности зарождения и становления социалистического реализма в русской литературе XX века, характер и содержание его формирования в младописьменных (новописьменных) литературах Северного Кавказа. Главное внимание сосредоточено на анализе ложных идейно-эстетических ориентиров метода, его важнейших составляющих.

***Ключевые слова:***

Метод, социалистический реализм, концептуальность, новописьменные литературы, РАПП, новый герой, идея, большевистская идеология, уставной кодекс.

**Shazzo K.G.**

*Doctor of Philology, Professor of Literature and Journalism Department, Adyghe State University, e-mail: kaf.kabinet@yandex.ru*

**On the art method in the national literature of the 20-th century**

***Abstract:***

The paper discusses features of the origin and formation of socialist realism in the Russian literature of the 20-th century and the character and the content of its formation in new written literatures of the North Caucasus. The main attention is focused on the analysis of false ideologically-esthetic orientations of the method and on its major components.

***Keywords:***

Method, socialist realism, conceptuality, new written literatures, the Russian Association of Proletarian Writers, the new hero, idea, Bolshevist ideology, the authorized code.

Лев Толстой в статье «Конец века» (ровно век назад) писал: «Век и конец века на евангельском языке не означает конца и начала столетия, но означает конец одного мировоззрения, одной веры, одного способа общения людей и начало другого мировоззрения, другой веры, другого способа общения [1: 231 - 232].

Русский гений эволюцию общественного и духовного сознания связал не с самим духовным процессом, что по-толстовски было бы понятным, а с революционными методами: «Временные же исторические признаки или тот толчок, который должен начать переворот,— это только что окончившаяся русско-японская война и одно-

---

временно с нею вспыхнувшее и никогда прежде не проявлявшееся революционное движение среди русского народа» [1: 232]. Еще откровеннее мыслил другой русский гений, который предсказывал новому веку настоящую духовную революцию: «множество погибнет людей», но обязательно победит «красота, справедливость, победят лучшие стремления человека» [2: 97 - 98].

Обновления ждали все, даже и после того, как XIX век уже прошел, а обновления, обещанного великими, так и не происходило. Разумеется, жизнь не стояла на месте: шла борьба, старое рушилось, новое утверждало себя не только теоретическим пафосом, но морями крови, низвергались авторитеты, на Олимп выходили новые, а литература существенно измениться не хотела. Но поскольку «новые хозяева» стремились весьма активно все переделать (и человека – в том числе), то они предприняли невероятные усилия по перестройке литературы. Перестроить перестроили, а результат оказался уж больно мизерным, за исключением отдельных явлений, как М.А.Шолохов или еще несколько имен. Другой вопрос – какие методы были пущены в ход идеологическими новаторами в XX веке для осуществления своих глобальных программ и что помешало им окончательно выкорчевать национальную духовность, созданную веками и лелеемую общенародным сознанием?

Ответы на эти вопросы существуют, они общеизвестны, только о них не говорилось у нас почти в течение всего века. В наше время множество «новых авторов» заговорило о «методологических исканиях» большевистских теоретиков. Но и сейчас довольно сдержанно и робко, с оговорками: ведь, дескать, и тогда были крупные открытия в сфере искусства и изящной словесности... Были, но какой ценой?

Впрочем, «перестройка» началась задолго до самой революции — в тот самый период российской истории, когда

многим поднадоел материализм, позитивизм в художественном творчестве и философии. И все принялись искать новые идеи — благо, новое есть хорошо забытое старое. Один из последовательных реформаторов русской литературы Дм. Мережковский встретил конец XIX века резким отрицанием материализма (реализма) в художественном творчестве и свою концепцию нового искусства строил на мысли о том, что идеализм — не изобретение парижской моды, что он всегда был, есть и всегда будет [3: 4]. И всегда в оппозиции к материализму. Формула ясна, главное — она не нова. Активно пропагандировали идею обновления методов художественного мышления адепты русского модерна. Сама идея обновления не может быть предметом спора, хотя она не раз вызывала ожесточенные баталии среди самых могущественных русских интеллектуалов (иногда одного лагеря — направления: Блок — Белый, по поводу блоковской «реалистической эстетики»). Она была близка и «неореалистам» (Бунин, Куприн, А.Толстой и др.), и «неоромантикам» (Короленко, Горький, Зайцев, Шмелев и др.) и более того, для тех, кто вроде были подлинными приверженцами реализма (Лев Толстой, А. Чехов и др.). Для Л. Андреева, В. Гаршина, В. Хлебникова (особенно Л. Андреева) обновление структуры художественного моделирования мира связывалось с уходом творческой личности в потаенные глубины самосознания героя. Это нередко приводило «сверхобъективных» психологов-аналитиков из писателей к мировидению, близкому к «неосознанным методам» иррациональной системы отражений. Не случайно Шопенгауэр (кумир модерна — и русского, и западного) говорил о близости гения и безумия, имея при этом в виду, что гений все-таки не безумец, а безумец не может быть гением. Парадокс в том, что, будучи рядом, они не сходятся в одной точке: ведь Сальери упрекает Всевышнего за то, что тот даровал «безумцу» и гуляке Моцарту великий дар творения.

---

А как быть с «безумством храбрых...» в парадигме материализм-идеализм? Первое претендовало (и очень активно) на главенство в иерархии методов исследования духовных ценностей и систем, становившихся критерием изучения человека и его времени, в том числе и художественного. Известный идеолог XX века говорил о том, что «развитие есть борьба противоположностей» (В. Ленин). Что правда — то правда; ничего в мире не происходит без того, чтобы не преодолеть чего-либо. И каждое явление, и каждая система образуют бесчисленное множество противоречий и такое же количество форм их разрешения.

Следует, однако, помнить, что существуют две взаимоотрицающие системы — материалистическая и идеалистическая. Между ними нет третьего: или вижу мир и таким его рисую, или воссоздаю в своем воображении нечто большее, чем мир. Все остальные системы видения не что иное, как гениальные или столь же бездарные вариации на тему главного. Однако это вовсе не означает, что должна быть уничтожена одна система взглядов ради торжества другой. Они хотя и противостоят друг другу, но пребывают одна в другой. Одно есть условие и объективное поле деятельности другого. При этом между ними сохраняется энергия постоянного соперничества. Разве любое гениальное творение художника не есть одновременно гармония того, что мы можем объективно знать в реальном мире, но и того, что творение есть наше восприятие совершенного, воплощение нашей мечты в красках, линиях, звуках и, наконец, словах? Следовательно, подлинное торжество мысли в образах дает на время ощущение отсутствия противостояния между реальностью и мечтой, реально-объективным содержанием мира и отражением в предмете искусства наших совершенных, идеальных представлений.

В теоретических декларациях идея противостояния эстетических координат

нередко провозглашается открыто, как тезис, не допускающий никакого компромисса. Д. Мережковский подчеркивает, что время «должно определиться» (рубеж века) двумя сторонами: с одной — активное разрушение нашего сознания включением в него «грубого материализма», с другой, — «самыми идеальными порывами духа». Это не означает, что в творческой практике Дм. Мережковского начисто отсутствует «реалистическое начало» (его исторические романы, статьи о русском реализме). Очень часты случаи, когда самые последовательные защитники «идеальных порывов духа» вдруг начинают рассуждать о «необходимости» реализма. В. Брюсов: «...начало всякого искусства — наблюдение действительности» [4: 318 - 319]. Здесь же он говорил о реализме «искаженном, прирожденном властелине в великой области искусства». Небезуспешно В. Брюсов пытался соединить понятия реализм и идеализм даже в поэтическом творчестве (сборники стихов «Венок», «Третья стража», «Граду и миру»). К концу первого десятилетия в художественной практике и теоретических изысканиях русских модернистов произошли объективные изменения в их отношении к реализму (статья Блока «Реалисты» — 1907).

Мысль о слиянии реализма с идеализмом не раз звучала в устах Вяч. Иванова, А. Блока, А. Ахматовой, М. Горького, даже у такого ортодоксального символиста, каким был Андрей Белый. Эта идея имеет неоднозначную, но давнюю историю. Ее стали активно обсуждать в конце XIX века, еще больше в начале XX. В. Г. Короленко пропагандировал эту мысль, доказывая эстетическую необходимость подобной формулы. Сперва она звучала у него как реализм +. Под знаком плюс он имел в виду романтизацию реалистических обстоятельств. Дальнейшая литературная практика и критическая деятельность писателя подтверждали плодотворность синтеза реализма и роман-

---

тизма (т.е. идеализма) — «художественный реализм при идеализме идейном» [5: 471]. Автор указанной статьи объясняет: «Новизна, в представлении Короленко, не падает с неба, а вырастает побегом на вечном древе искусства. Кроме того, из соединения реализма «будничных картин» с идеализмом настроения возникает тот особый сплав короленковского романтизма, который внес свою окраску в литературную панораму эпохи, существуя рядом с другими формами: романтизма аллегории, фантастики, экзотики, стилизации под старину и др.» (там же). В ответ на критику его идей, «узости» его мировоззрения В. Короленко решительно возражает: «Я только верю, что впереди будет все светлее» (там же). Вообще, Вл. Короленко довольно оптимистично относился к будущему страны, ее людям, говорил о мужике (о нем другими было сказано немало жестоких слов), важнейшая черта которого состоит не в том, что он «пьянствует и ленится, а в том, что он трудится и производит» [5: 471].

Это убеждение родилось из частого общения автора с жизнью «русского мужика», «русской провинции», о которых им написано множество рассказов, статей, очерков (например, книга «В голодный год», 1993). Примечательно, что двумя годами ранее Л. Толстой тоже издал книгу «Голодный год», с идеями которой у Короленко немало общего. Короленко сетовал, что «окончательной формы» не нашел, однако в нем жило убеждение, что жизнь прекрасна. Он верил, «что жизнь в самых темных своих проявлениях ... есть дело глубоко осмысленное и святое» [6: 225], поэтому и считал, что «пассивный», сухой, «жалкий материализм» в действительности нуждается в «романтизме идей». Большевицкое литературоведение «осветило» по-своему взгляды писателя, которые были глубоко демократичными, но отнюдь не революционными. И как свидетельствует автор процитированной нами работы, «больше-

виков <...>, совершивших в октябре 1917 г. антидемократический вооруженный переворот, Короленко считал контрреволюционерами» [5: 499]. Дело не в том, был Вл. Короленко революционером или нет, но большевистская пропагандистская эстетика короленковскую формулу «Реализм+» смело дополнила многообещающим термином «романтизм».

По целям данной работы нет возможности углубиться в лабиринты эстетических и философских споров рубежа XIX - XX веков, но следует отметить, что любая поэтическая школа того времени находилась в поисках новой методологии творчества.

Формула «Реализм+» удовлетворяла не подвластного ни одному из течений Л. Андреева, которого символисты брезгливо относили к реалистам, а реалисты с некоторой долей недовольства нарекли символистом. Сам же себя автор называл «неореалистом», значение которого в то время было почти необъяснимо. Мощный талант Л. Андреева положил основы экспрессивных, экзистенциальных моделей художественного мышления XX века. Система его взглядов раскладывается как реализм (психологизированный, доведенный до абсурдного фактографизма) и + романтическая энергия личности, насыщенной минорно-трагическими аллюзиями.

Процесс обновления идей, методов, воззрений в конечном итоге сформировал группу писателей, стоящую вокруг М. Горького: обновленный реализм + романтизм революционный («Пусть сильнее грянет буря...»). Эта формула прозвучала внушительно, а ее автора назвали буревестником революции, с подачи не кого-нибудь, а самого Леонида Андреева, негативное отношение которого к эстетике М. Горького общеизвестно. В этой ситуации нелегко ориентироваться в лабиринтах духовно-философских воззрений и того (Горького, который нередко искал свежие идеи в системе символизма), и другого (Андреева, позиции которого

радикально отличаются как от материализма старых, так и от мистицизма новых поэтов). И те, и другие были убеждены в том, что создают ту литературу, которую именно нужно создавать, то искусство, о котором до сих пор мечтало человечество, но которого раньше не могло быть («Только мы — лицо нашего Времени. Рог времени трубит нам в словесном искусстве..»). Так или почти так думали все, называющие себя новыми поэтами. Они и создавали по-своему мудрые, глубокие по философской и эстетической оснащенности исследования.

Создавала свою теорию и «пролетарская литература», к которой волей большевистских вождей был «зачислен» и М. Горький. Не один он, потому что вскоре пролетарских писателей по всей бывшей империи насчитывали тысячами... Но в отличие от, скажем, символистов или же акмеистов, пролетлитература еще до своего официального зарождения теоретически была осмыслена в трудах В. Плеханова, В. Ульянова, А. Богданова, А. Луначарского, Л. Троцкого, Н. Бухарина, а в 20-х годах, когда у руля власти якобы стала диктатура пролетариата (пролетариат никогда не обладал властью), этих комвождей литературы и авторов ее теории стало значительно больше, правда, калибрами поменьше (Л. Авербах и иже с ним).

Основы пролетлитературы в новое время осмыслил Вл. Ленин в известном сочинении «Партийная организация и партийная литература», ставшем для большевиков-теоретиков искусства непотопляемым авианосцем их идей, а для западных же эстетов — красным жупелом всего XX века, пугающим сокрушительной мощью своих эстетических притязаний.

В.И. Ленин предложил модель будущей литературы. По мысли автора, главный стержень этой модели — она будет свободной. Автор считает буржуазную литературу рабской («Свободны ли вы от вашего буржуазного издателя, господин писатель?»). Нет, отвечает он, потому что

фраза о свободе в буржуазном обществе есть «анархическая фраза», и ничего более, что художник служит «денежному мешку» и т.д. Мысли давно известные, много раз процитированные. Но все же рискнем напомнить их, так как они оказали существенное воздействие на многие поколения гуманитариев: «Это будет свободная литература, потому что она будет служить не пресыщенной героине, не скучающим и страдающим от ожирения «верхним десяти тысячам», а миллионам и десяткам миллионов трудящихся, которые составляют цвет страны, ее силу, ее будущность».

И победившая в 1917 году революция поставила очередные вопросы:

1) создать новую (русскую, белорусскую, украинскую, у всех народов, у которых раньше была литература) литературу; 2) создать художественную, письменную литературу у народов, у которых ее не было прежде. Как? И для чего?

Для того, чтобы «нести в массы» идеи большевизма на «родном, понятном для каждого, языке» — на адыгском, калмыцком, балкарском и т.д. языках. Большевики вели эту работу с чрезвычайной последовательностью и большим старанием, а «на местах» с особым рвением. Пусть каждый народ имеет свою литературу — замечательный лозунг. Но каждый лозунг имеет две ипостаси — позитивную и негативную (последнюю, как правило, нередко выдают и за позитив).

Если велели появиться новой литературе, новому искусству, следовательно, необходимо найти и новые методы. Старые изжили себя — срочно нужны новые: сентиментализм, классицизм, реализм, романтизм — все прежние «измы» канули в Лету, а о современных «измах» (символизме, акмеизме, футуризме, имажинизме) речи быть не может. Каков выход?

Впрочем, было уже прочно утвердившееся определение — «социалистическая литература». Зачинал ее, как мы говорили, М. Горький, еще много было

---

с ним рядом рабочих поэтов, а метод все-таки не формировался. Тогда «лит-процесс новый» отпустили на «свободу» (постановление ЦК ВКП(б) от 18 июля 1925 г.) – пусть посоревнуются господа писатели. Соревнование ничего путного не дало, и решено было прекратить его новым постановлением (1932 г.), в котором говорилось, что необходимо создать единый союз писателей (художников, композиторов и т.д.) на коммунистической платформе. В скором времени появилось и определение нового метода: социалистический реализм. Затем состоялся Первый съезд советских писателей, был выработан устав, определены задачи литературы, права и обязанности писателей.

Было подчеркнуто в уставе: вы, писатели, свободны в выборе жанра, стиля, языка и т.д., но сочиненное вами должно соответствовать принципам соцреализма, главный из которых — изображение жизни в ее революционном развитии. Немногие тогда обратили должное внимание на слово «развитие». Если жизнь изображается в развитии ее основных координат, то изображается не сама жизнь, а изображение о ней. Вот парадокс соцреалистической эстетики — народ живет из ряда вон плохо, но он должен думать, что живет хорошо.

В этих условиях начала развиваться новая русская литература. Но сказать, что она вся была соцреалистической, значит противоречить правде: в лучших своих произведениях она осталась реалистической, хотя, может быть, этот реализм обрел определенный налет отчаянного, безысходного романтизма. Романы Б. Пильняка, Ев. Замятина, А. Платонова, М. Булгакова, М. Пришвина, И.Эренбурга, многих других не имели и иметь не могли ничего общего с соцреалистической доктриной творчества. Даже главные шолоховские вещи далеки от соцреализма. В «Донских рассказах», пожалуй, самый жестокий реализм обнаружил себя в трактовке социальных и семейно-

родственных отношений, в восприятии и раскрытии обострившихся в результате революции противоречий и конфликтов в вековечном, незыблемом укладе казачьей жизни и психологии. Лучший роман XX века «Тихий Дон», как ни старалась большевистская критика «пристегнуть» его к соцреалистическому блоку произведений, все-таки остался в стороне от «генеральной линии» новой методологии творчества.

Но реализм XX века приобрел свои приметы, он проявлял внешние и внутренние обстоятельства трагедии человека, оказавшегося в тенетах духовного и психологического рабства, бросивших его на самое дно безысходно-безутешного одиночества (Камю, Кафка, экзистенциальные потенции реализма). Ни экзистенциальные, ни фрейдистские аспекты реализма, ни эстетика так называемого «потока сознания» (Джойс) не могли быть приняты на вооружение большевистской политикой руководства литературным процессом, кроме соцреализма: образовался пугающий всех жупел метода, который стал не столько художественным, сколько идеологическим.

Под его эгидой (парадигмы соцреализма) в русском литпроцессе стала прогрессировать критическая деятельность идеологов РАППа Л. Авербаха, В. Ставского, С. Родова, Лелевича, А. Фадеева, Ю. Лебединского, Кирпотина, Ермилова, А. Гастева, Н. Ляшко и многих других. Смысл ее — литература пролетарская и пролетариями сотворимая, остальное — на свалку истории. Собирались «свалить» М. Горького, М. Шолохова, В. Маяковского, С. Есенина, М. Пришвина, не говоря уже о тех, кто был представлен бывшим символизмом и другими течениями.

Как можно было развиваться новописьменным литературам, особенно младописьменной художественной критике, в этих условиях? Отголоски литературной борьбы в столицах доходили до «местных» писательских объединений и «ре-

---

гиональных» руководителей литературы. И столичные декларации с их помощью обрастали, как снежный ком, местными постановлениями и установками «с учетом национальных особенностей». Началась настоящая расправа над инакомыслящими. Все, без исключения, писатели должны были идти по соцреалистическому пути. И они пошли. Но, думается, что объективно творческий метод в молодых литературах все-таки был связан более с национальным устным творчеством. О роли духовного наследия народа в развитии его литературы и искусства в новое время сказано много. Сегодня никто не отрицает факт плодотворного взаимодействия литературы и устного художественного творчества.

Большинство писателей осваивает сюжеты фольклорных произведений, другие пользуются стилистикой, богатством образных выражений устного творчества, разбавляя им арсенал собственного художественного мышления. И то, и другое широко приняты, не вызывают никакого возражения. Но есть еще аспект философский. Он позволяет писателю-художнику стать рядом со своим народом не в плане соперничества с ним, а для глубинного художественно-нравственного сотрудничества. Тогда ты должен обладать талантом, равным уровню духовного мышления твоего народа: таким талантом обладали немногие — если давно, то это Пушкин, а недавно — Твардовский. В смысле содружества с духовным миром народа, с его творчеством равного Расулу Гамзатову в современном мире нет. «Мой Дагестан» в числе лучших авторских творений XX века, в нем показана душа, психология народа, раскрыт его духовный, интеллектуальный мир, на что способна только глубинная реалистическая проза.

Это — сейчас, когда новописьменные литературы накопили большой опыт реалистического художественного мышления. Тогда, в 20-х годах, дело обстояло иначе: молодые писатели сразу шагнули

в реализм плюс еще социалистический. Так ли это? Первыми писателями были первые журналисты, а первыми литературными критиками стали сами же писатели: круг замкнулся, литпроцесс некому было осмыслить. И литература сама развивалась, беря для себя все: и опыт новой русской литературы, и опыт мировой, но, прежде всего, опыт народного творчества.

Какой метод был главным? Соцреалистический. Другого ответа не было и быть не могло, тем более на «местах». Провинциализм, замешанный на большевистском идеологическом энтузиазме, способствовал проведению в жизнь уставных требований соцреализма: если герой простой человек, то он должен быть передовиком, показывать пример.

Словом, в литературе и искусстве процветал соцреализм — изображение жизни в ее революционном развитии. Хорошо, что декларации до конца не наполняются идеями. Потому что жизнь богаче лозунгов и проспектов. В силу этого большевистская идеология литературы не могла свободной мысли закрыть выходы к миру. Почему обрели статус национальных художников-мыслителей Тембот Керашев, Ахмед Хатков, Али Шогенцуков, Кязим Мечиев, десятки других крупных (чего только стоил один Гамзат Дадаса в Дагестане!) художников Северного Кавказа? Не потому только, что они были верны идеям революции, а потому что в условиях радикальных социальных перемен они сумели в художественном слове глубоко отразить психологию и менталитет народа.

А рапповская эстетика «выпрямления» человека стала весьма активной в трудах Н.Бухарина, А. Богданова, А. Гастева, Ю. Лебединского, А. Фадеева, Дм. Фурманова. «Выправляли» почти во всех произведениях, а в национальных литературах сплошь и рядом — вчера герой был «усомнившимся» крестьянином, сегодня он — осознавший свою историческую роль пролетарий-революционер, вчера являлся либеральным интеллигентом, се-

---

годня — солдат революции и т.д.

Так утверждался в духовной жизни нового имперского союза термин «социалистический реализм», ставший главным эстетическим принципом нового искусства, основной теоретической проблемой социалистического литературоведения.

Скачок от критического реализма к социалистическому был сделан большой: слово «критический» не содержит в себе социального начала, а социалистический — понятие чисто социальное, не имеющее ничего общего с литературой и искусством. Но термин был уставно зафиксирован — теперь оставалось работать, творить, раскрывать непростую правду революции и постреволюционного времени — трудно объяснить сколько-нибудь объективными подходами «социалистический реализм» лирики А. Ахматовой, «Доктора Живаго» Б. Пастернака, романов М. Шолохова, В. Гроссмана, «военной прозы» 50—70-х годов (Ю. Бондарева, Т. Бакланова, В. Быкова, А. Адамовича, Вл. Кондратьева), тем более лагерной прозы А. Солженицына, В. Шаламова, других. Критика стала усматривать в новых явлениях литературы «тенденции старого критического реализма». Это было объективно.

А как можно было шагнуть новописьменной литературе из народного творчества прямо в социалистический реализм? Здесь было найдено уникальное по своей природе выражение — ускоренное развитие младописьменных литератур. Не будем вдаваться в сложности давнишнего спора о развитии молодых литератур (ускоренном или с повторением всех стадий, через которые прошли развитые национальные литературы). Одно ясно: они всеми силами пытались освоить высоты реализма. Успехи младописьменных литератур Г. Ломидзе объясняет «благоприятными» социально-общественными обстоятельствами», в результате которых возникла «новая духовная, эстетическая атмосфера» [7: 9 - 19]. В связи с этим, подчеркивает Г. Ломидзе, молодые литерату-

ры не обязательно проходят «все стадии, через которые шли старшие», это означает «выпадение ряда звеньев», то есть «скачок к высшему качеству». Нафи Джусойты высказался несколько определеннее: «важнее выяснить, какие своеобразные черты накладывает на эстетический опыт писателей, представителей молодых литератур, их прямой путь от фольклора к развитому реализму, к реалистическому изображению действительности» [7: 32]. Н. Джусойты обходит определение «социалистический», но дважды повторяет слово «реализм», подчеркивая, что отражаемое должно быть правдой жизни. При этом он последовательно обращает наше внимание на роль фольклора. Все мы говорим об этом давно, наверное, еще будем говорить: Нафи Джусойты имеет в виду народное, духовное, многогранное, многовековое наследие, которое не заканчивается ссылкой на несколько частушек или прибауток. В духовном наследии народа — вся его жизнь, от поиска хлеба до создания великих поэм. И молодые писатели пошли по пути освоения этого народного опыта.

Поэтому и стал отправным пунктом национального литературоведения на Северном Кавказе призыв М. Горького учиться у национального фольклора. С первых лет становления литературоведения этот факт становится главным в статьях и исследованиях адыгейских авторов (Т. Керашева, А. Хаткова, А. Евтыха, Д. Костанова), кабардинских исследователей (Х. Теунова, А. Шортанова, Б. Куашева), в Дагестане — в исследованиях Эф. Капиева, Кам. Султанова, других. В более позднее время традиции устного творчества теоретически более основательно стали осмысливать авторы 60—80-х годов: Л. Бекизова, Х. Хапсироков, М. Кунижев, А. Хакуашев, В. Тугов, Н. Байрамукова, другие. За последнее время в Дагестане во главе с академиком Гаджи Гамзатовичем Гамзатовым сформулирована законченная, теоретически продуманная



---

концепция дагестанской литературы как единого духовно-эстетического наследия народа, насчитывающего не одно столетие, как эстетической системы, имеющей глубинные национальные корни, но выходящей и к высшим поэтическим завоеваниям человечества. Академик Г. Гамзатов справедливо отрицает мысль о том, что народы Северного Кавказа не имели сколько-нибудь значительного духовного прошлого, и придерживается идеи «проблемно-монографического осмысления развития литератур в их историко-современных связях и типологических вхождении как целостного непрерывного творческого процесса. Это путь перехода от частного к общему, путь анализа тенденций, органически выводящий на орбиту обобщений» [8: 112]. Г.Г. Гамзатов глубоко, в контексте мирового духовного и культурного процесса, анализирует такие фундаментальные, актуальные для всего современного литературоведения проблемы, как исторические судьбы национальных литератур; национальные и инациональные истоки художественного развития уникального полиэтнического (термин Г. Гамзатова) региона, «закономерности генезиса, типологии и своеобразия творческих направлений национального искусства слова; «осмысление реального места традиций Востока и Запада, особенно цивилизационной миссии России в духовной и интеллектуальной эволюции края; рассмотрение природы художественной самобытности, эстетической ценности,

функциональной роли и социальной ответственности художественного творения в условиях неповторимого этноязыкового многообразия и специфики мусульманского мироустройства» [8: 112]. Именно эти важнейшие положения легли в основу новой научной школы литературоведения на Северном Кавказе.

Каждое из указанных здесь положений могло стать проблемой отдельной научной школы, но и в целом они ориентируют внимание литературоведов региона на постановку и решение крупных теоретических проблем, которые открыли бы многое в особенностях зарождения национального художественного слова, принципах и закономерностях его эволюции как этнокультурного феномена и как органической части мирового духовно-эстетического опыта. Для этого сегодня имеются все условия: свобода научного анализа явлений и процессов и возможности для теоретического их обобщения в лице большой группы дееспособных ученых-литературоведов региона, многие труды которых вышли на общероссийский и мировой уровень аналитической мысли.

XX век продемонстрировал гигантскую сложность и противоречивость поисков Человеком духовной и нравственной гармонии с окружающим миром: никогда пропасть между *Homo sapiens* и природой катастрофически не была такой широкой и опасной, как сейчас. Одновременно он дал человеку и человечеству шанс на возрождение подлинного духовно-нравственного творчества.

### Примечания:

1. Толстой Л.Н. ПСС. М.; Л, 1936. Т. 36. С. 231-232.
2. Горький М. ПСС: в 24 т. М., 1997. Т. 2. С. 97-98.
3. Мережковский Дм. О причинах упадка и новых течениях современной русской литературы // Литературные манифесты. М., 1929. С. 4.
4. Брюсов В. Среди стихов. 1894-1924. Манифесты. Статьи. Рецензии. М., 1990. С. 318-319.
5. Цит. по кн.: Русская литература на рубеже веков (1890 - начало 1920-х годов). М.:

---

ИМЛИ РАН, 2000. С. 471.

6. Короленко В. Летопись жизни и творчества: 1917-1990. С. 225. (Цит. по указанной кн. С. 493).
7. Вопросы литературы. 1971. № 9. С. 17.
8. Абуков К. Формирование национальной литературной школы в Дагестане и на Северном Кавказе // XX век. Махачкала, 2003. С. 112.

#### **References:**

1. Tolstoy L.N. Complete works. M.; L., 1936. V. 36. P. 231-232.
2. Gorky M. Complete works. in 24 vol. M., 1997. V. 2. P. 97-98.
3. Merezhkovsky Dm. On the reasons of decline and on the new tendencies of the modern Russian literature // Literary manifestos. M., 1929. P. 4.
4. Bryusov V. Among verses. 1894-1924. Manifestos. Articles. Reviews. M., 1990. P. 318-319.
5. Quoted on the book: Russian literature at the turn of the century (1890 - the beginning of the 1920s). M.: IMLI of the RAS, 2000. P. 471.
6. Korolenko V. The chronicle of life and creativity: 1917-1990. P. 225. (Quoted on the mentioned book. P. 493).
7. The problems of literature. 1971. № 9. P. 17.
8. Abukov K. The formation of the national literary school in Dagestan and in the North Caucasus // The XX-th century. Makhachkala, 2003. P. 112.