Мамиева И. В. Жанровые признаки романной эпопеи в осетинской литературе : корреляция между идеологическим и национально-этническим / И. В. Мамиева // Научный диалог. — 2020. — № 10. — С. 280—296. — DOI: 10.24224/2227-1295-2020-10-280-296.

Mamieva, I. V. (2020). Genre Features of the Novel Epic in Ossetian Literature: Correlation between Ideological and National-Ethnic. *Nauchnyi dialog*, 10: 280-296. DOI: 10.24224/2227-1295-2020-10-280-296. (In Russ.).

УДК 82-311.6+821.221.18

DOI: 10.24224/2227-1295-2020-10-280-296

ЖАНРОВЫЕ ПРИЗНАКИ РОМАННОЙ ЭПОПЕИ В ОСЕТИНСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ: КОРРЕЛЯЦИЯ МЕЖДУ ИДЕОЛОГИЧЕСКИМ И НАЦИОНАЛЬНО-ЭТНИЧЕСКИМ

© Мамиева Изета Владимировна (2020), orcid.org/0000-0003-3083-1393, кандидат филологических наук, доцент, старший научный сотрудник отдела литературы и фольклора, Северо-Осетинский институт гуманитарных и социальных исследований им. В. И. Абаева — филиал Федерального государственного бюджетного учреждения науки Федерального научного центра «Владикавказский научный центр Российской академии наук» (Владикавказ, Россия), dzirasga@mail.ru.

Рассматриваются специфические признаки эпопейного повествования в осетинской романной прозе (1940—1960) в контексте общероссийского литературного процесса. Решаемая в статье проблема актуализируется в свете обозначившихся в постсоветскую эпоху концептуальных расхождений в трактовке сущности понятия «роман-эпопея», в атрибуции его жанрового статуса. Цель статьи: обозначить типологию эпопейного хронотопа и персонажной системы, выявить вопросы структурной завершенности произведений. Использован типологический метод с применением аксиологического подхода, позволяющего акцентировать внимание как на духовно-содержательном аспекте художественных поисков, так и на тенденциях псевдомасштабности в романно-эпопейной практике означенных десятилетий. Новизна работы заключается в том, что впервые, на примере осетинской прозы, исследуется процесс возникновения новой жанровой разновидности в национальных литературах. Особое внимание уделяется аспектам деактуализации национально-этнического в поведенческой сфере персонажей в пользу заострения их идеологической идентичности. Вместе с тем показано, что в системе образов, в самой поэтике повествования сквозь неизбежную для времени идейную заостренность проступает ориентация на основы национального сознания, на духовный и исторический опыт народа. Делается вывод о том, что произведения эпопейного типа, несмотря на ощутимые издержки идеологического и отчасти эстетического порядка, явились новой ступенью в осмыслении осетинской литературой эпохальных событий прошлого в их сопряжении с бытием народа, микромиром семьи и отдельной личности.

Ключевые слова: роман-эпопея; жанровые признаки; осетинская литература; эпопейный хронотоп; система образов; структура повествования; этническое; идеологическое.

1. Введение. История вопроса

По идейно-художественной проблематике, структурно-стилевым и жанрово-композиционным признакам исторический нарратив в северокавказских литературах развивался в контексте общесоюзного процесса, в типологических пределах так называемого «эпоса революции», которому Великая Отечественная война придала новый размах и направление. Писатели обращаются к традиции эпопейного пове-

ствования, освоенного русской классикой еще в XIX веке и обретшего новое дыхание в прозе 1920—1930-х годов. Речь идет о жанровой разновидности, обозначенной в советском литературоведении как *роман-эпопея*, *социалистическая эпопея* (в более поздней номинации — *народная эпопея*). А. В. Чичерин определил роман-эпопею как «высшее выражение реализма в литературе нашего времени» [Чичерин, 1973, с. 28]. Концепция относительно «перерастания» романа в более объемную, монументальную форму была поддержана рядом исследователей. Высказывались и другие взгляды, суть которых сводилась к восприятию нового жанрового образования как исторической трансформации древней эпопеи либо гибридной конфигурации, получившейся в результате слияния эпопеи и романа [Ивинский, 1980; и др.], как самостоятельного звена в эволюционном движении эпических форм, в корне отличающегося от своих «жанровых прародителей» [Бекедин, 1976].

В перестроечные годы, в противовес господствовавшим ранее представлениям об объективной востребованности новой жанровой разновидности, формируется точка зрения, объясняющая ее появление условиями «беспощадной эпизации общественной жизни, насильственного внедрения в нее эпического начала» [Турбин, 1989, с. 21]. Отрицается правомерность существования и самого жанра, и его терминологического обозначения: «Не было никакого повторения “века героев”, “эпического состояния мира”, а значит не было и “почвы” для перерастания романа в процессе его эпизации в роман-эпопею...» [Переверзин, 1998, с. 231].

Нам ближе высказанная ранее Г. Гачевым идея относительно «эпического» как художественной формы, более других приспособленной к изучению масштабных процессов истории. По Гачеву, сюжет эпопеи составляет пребывание народа и государства «на краю бытия», в ситуации «перворожения мира, всех вещей и отношений». Такая ситуация воспроизводится в произведениях, возникших на базе революционной тематики: отражая «разлом бытия», за которым следует творение нового мира, они «сплошь и совершенно непринужденно, органически тяготеют к эпопейности» [Гачев, 1968, с. 85]. Нельзя отрицать тот факт, что стержневая мотивация возрождения эпопейного повествования в XX веке связана с идеологической доктриной, с пафосом утверждения социокультурных задач по формированию цельного, масштабного мирообраза, отвечающего новой реальности. Но было бы неправомерно игнорировать и идущие «изнутри» импульсы: уже в начале 1920-х годов у ряда писателей рождается замысел создания произведений «монументального реализма», способных воспроизвести сложнейшие процессы времени [Киселева, 1978, с. 243].

Достижения советского романа-эпопеи соотносятся в первую очередь с именами М. Шолохова («Тихий Дон»), А. Толстого («Хождение по мукам»), М. Горького («Жизнь Клима Самгина»), хотя относительно текстов двух последних высказаны разноречивые мнения, идущие от различного понимания и толкования природы эпического жанра. В частности, в «Хождении по мукам» эпопейные качества признаются только за двумя первыми книгами, а «Хмурому утру» в них отказано — ввиду торжества в нем принципов соцреализма; в «Жизни Клима Самгина» отмечается дегероизация сюжета, «невписанность» в жанровую парадигму фигуры антигероя, отсутствие у него связи с народом [Крутов, 2006, с. 22].

Эпопейная первооснова этих произведений, на наш взгляд, неоспорима, поскольку они заключают в себе родовые (по Гегелю) свойства: «героическое состояние мира» (т. е. выбор эпических по масштабу событий); эпический характер (в том числе по принципу отрицания: деэпизации); эпичность авторского мирозерцания, т. е. особую, эпопейную точку зрения на мир, представленную через идею трагической бесплодности индивидуализма (Горький) либо преодоления разлада между личностью и народом, личностью и историей (А. Толстой) [Киселева, 1978, с. 254, 269].

В национальных литературах формирование эпопейных (или претендующих на этот статус) нарративов происходит значительно позже. Почти синхронный интерес в конце 1940-х годов к созданию крупномасштабных полотен не может не наводить на мысль о социальном заказе. Но, думается, рецепция эпопеи и в эти годы не лишена имманентной мотивации. Только что отгремевшая война выдвинула на первый план эпическую тему Родины, великих исторических переломов. В эстетическом сознании народа они ассоциировались с генетической памятью о прошлом, об особом видении мира и человека в нем. Отсюда обоснованность обращения в первую очередь к традициям родного фольклора, определившим специфику художественного мышления — эпического по своей сути. К этому побуждало авторов и отсутствие развитых литературных традиций в разработке «больших тем» и адекватных им нарративных инструментов.

Объектом анализа данной статьи служат трилогии «Фатимат» (1947—1958) Е. Бекоева, «Поэма о героях» (1948—1969) Д. Мамсурова, «Навстречу жизни» (1948—1958) Е. Уруймаговой, тетралогия «Непобедимая сила» (1948—1961) Д. Джиоева. Цель исследования: обозреть в общероссийском литературном контексте влияние внешних и внутренних факторов на процесс эпизации осетинской прозы; вывести типологию эпопейного хронотопа и системы образов, рассмотреть вопросы нарративной оформленности и структурной завершенности произведений, особенности взаимодействия в них историко-идеологического и национально-этнического.

2. Типология эпопейного хронотопа

Главным двигателем сюжета в осетинских романах-эпопеях выступает время, что отразилось и в названиях: «Непобедимая сила», «Навстречу жизни». Другая закономерность — родовая связь с героико-романтической линией народного эпоса — отозвалась в «Сказании о героях» Мамсурова.

Особый интерес представляет корректив, внесенный в переводную версию заглавия романа — «Поэма о героях». Формирование жанровых черт «поэмы в прозе» наблюдается в эпопейных полотнах первых десятилетий XX века («Железный поток» А. Серафимовича, «Бронепоезд 14-69» Вс. Иванова, «Россия, кровью умытая» А. Веселого) [Лейдерман и др., 2008, с. 17]. Но истоки «поэмизации» русской прозы восходят еще к 30-м годам XIX века. Зримым свидетельством диффузии жанров стали «Мертвые души» Гоголя. В переименовании трилогии Мамсурова мы видим отсылку именно к этому роману, названному самим автором поэмой. При всей кажущейся произвольности эпико-реалистическая типология прочер-

чивается в них через народно-национальный критерий подхода к изображаемому, хотя в проблемно-стилевом плане для осетинского писателя более органичен героический модус повествования «Тараса Бульбы», выстраивающий аксиологию частной жизни в нераздельном единстве с народом.

Решение проблемы крупномасштабного и всестороннего отображения общенационального бытия в переломные периоды лежит, как известно, в плоскости человеческих судеб, подключенных к эпохальным событиям. Отсюда специфическая черта романной эпопеи — широта охвата явлений действительности, динамизм событийности, присутствие большого количества действующих лиц. Анализируемые тексты построены на идентичном материале, с единообразным хронологическим охватом (исключая сюжеты с незавершенным замыслом); это полувекковая история осетин — с конца XIX века до Великой Отечественной войны. Не менее широко задумывались и их пространственные границы. Если в осетинской прозе 1930-х годов романный мир был ограничен масштабами и населением одного аула, то теперь он включает региональный и российский топосы; в движении задействованы рабочий класс и крестьянство, политики разной ориентации — местное офицерство, турецкие агенты, деятели европейских стран; у каждого свои интересы и цель — укрепление позиций на Кавказе. Событийный горизонт, вначале замкнутый на локальном ландшафте, уходит все дальше, перемещая персонажей в сферу идеологического противостояния, а в произведениях, где эпопейная пространственно-временная парадигма смогла реализоваться полностью, — и на поля сражений ВОВ. Многоплановая конструкция неоконченной трилогии Мамсурова (заключительная часть была опубликована через три года после его смерти), например, ориентирована на возможно полное воспроизведение бурной атмосферы начала XX века. С этой целью автор сводит в одно из равнинных сел Осетии представителей различных этносов: рабочего-народника, учителя-большевика, канцелярского писаря-анархиста — людей с разным жизненным опытом и судьбой. По ходу развития сюжета пространственные рамки раздвигаются: Владикавказ, Моздок, Ингушетия, Кабарда, казачьи поселения, зоны боевых действий в ходе Первой мировой и Гражданской войн. В субъектный ряд вводятся видные политические и общественные фигуры того времени — монархисты, казачьи атаманы, градоначальник Владикавказа Гаппо Баев, лидер фракции меньшевиков Ахмед Цаликов, эсеры, керменисты, большевистские деятели. При этом в обрисовке образов революционеров использованы — в русле предписаний соцреализма — принципы идеализации и поэтизации, в то время как репрезентация их идейных противников откровенно тенденциозна.

В «Непобедимой силе» Джиоева реализуется установка на последовательный показ вех социальной борьбы народа. Наиболее динамичные сцены в тетралогии связаны с этапом революционного брожения, ключевым эпизодом в котором стало восстание 1920 года; тогда мятежники, рассчитывающие на помощь Красной Армии, по политическим мотивам этой помощи не дождались и фактически оказались обречены на поражение. На фоне изображения массовой расправы меньшевистского руководства Грузии с юго-осетинскими повстанцами и мирным населением выведена злобная фигура Джугели, командующего Нацгвардией Грузии. Писатель прибегает

к принципу речевой характеристики, используя в этих целях подлинные дневниковые записи исторической личности. Ложнопатетический, выпяченный дискурс мемуаров, на первый взгляд, инороден в эпическом нарративе. Но функциональная значимость его в том, что сквозь романтическое позерство и наигранную гуманность персонажа высвечивается его истинная сущность: романский Джугели, подобно своему историческому прототипу, — жестокий и ревностный исполнитель плана по ликвидации осетин как этноса. Под пером художника картины избиения людей, квалифицируемого сегодня как полноценный геноцид, имеют силу достоверной документальной информации. Важно то, что в хронотопе произведения высвобождение недюжинной жизненной энергии горца, его гражданской инициативы обрисовано как процесс, набирающий силу постепенно, в исторических встряшках — от поколения к поколению.

Объемность замысла незавершенной романной эпопеи «Навстречу жизни» Уруймаговой отчетливо проступает уже во внутреннем членении первых двух книг, основанном на принципе «сцеплений» (по Л. Толстому). Действие разворачивается накануне и во время первой русской революции и последовавшей за ней реакции, предположительно до весны 1912 года. В третьей книге планировалось воссоздать события Октября, Гражданской войны и наступившие социалистические преобразования в Осетии. Сложные и многообразные причинно-следственные связи, в которые вступают герои писательницы, предполагалось проследить на всем Северном Кавказе, в центральных губерниях России, в Сибири, в Баку. Творческая сверхзадача автора репрезентируется в духе гегелевского определения эпопеи как вбирающей в себя «дух эпохи, дух нации». Как и коллеги по писательскому цеху, Уруймагова решает ее посредством «проведения» истории через судьбы отдельных личностей — выходцев из разных сословий, с различными идеологическими ориентирами. В пределах единого национального мира, а иногда и однородной социальной среды раскрывается глубина и разнообразие человеческих характеров и судеб, исследуемых в ракурсе проблемы связи человека и истории. Наличие нескольких параллельно развивающихся сюжетных линий позволяет уже с первых страниц романа перемещаться из селения Дур-Дур, где разыгралась драма изгнания крестьян («временнопроживающих»), во Владикавказ, в апартаменты начальника Терской области, в солдатские казармы. Оттуда — в равнинное селение Христиановское, в богатые дома Сафа Абаева и Саниат Гуларовой, далее — в горный аул Донифарс, в нищенскую саклю старого Марзы и его внушки Хадизат, снова на равнину, в пастушьи кошары к Атарбеку и Илье, в Гизель — к братьям Цуровым, в Садонские рудники — к ссыльному петербуржцу, лекарю Светлову и т. д.

Новый хронотоп давал возможность авторам выйти за устоявшиеся пределы национального бытия, на простор эпохальных процессов, кардинально меняющих лик времени и этнический образ жизни. Но были и неудачи на этом пути. Пространственно-временные маркеры в «Фатимат» Бекоева аналогичны рассмотренным выше, однако взаимодействие хронотопа с другими уровнями произведения существенно разнится. Сюжетное движение в книге развернуто согласно марксистской теории о непрерывающейся классовой борьбе, о скрытом вредительстве делу колхозного строительства. Враги с их изощренными способами втягивания в свои сети «несо-

знательного элемента» фатально обречены. Раскрытие сговора и тайных действий их составляет первую часть трилогии. Локальная приуроченность событий к селению Цагат сменяется далее пространственными связями, основанными на энтузиастическом вхождении жителей в соревновательный режим с колхозами района, на поездке Фатимат в составе делегации в Москву, на сельскохозяйственную выставку. И далее идеологизированный дискурс наращивает новые, пронизанные историческим оптимизмом, формы — в хронотопе войны, в инициационном шаге подросткового поколения цагатовцев в большой мир для восстановления нарушенной фашизмом гармонии.

3. «Семейная линия». Система образов

Своеобразие структуры романов эпопейного типа заключается в принципе «двойной хроники» (связь истории с «семейной линией»), реализуемой с различной степенью органичности. Общим местом в анализируемых текстах предстает модель социальной оппозиции. У Бекова подобный контраст организуют семейства богатого землевладельца Калци и влюбленного в его дочь батрака Мухарбека. У Уруймаговой идеологическая и нравственная конфронтация по «семейной линии» наиболее ярко выражена, с одной стороны, историей домов собственников Сафа Абаева и Саниат Гуларовой, с другой — жизненными путями героев из народа. Интенции автора касательно духовно-личностной несостоятельности собственнического мира идентифицируются через идею гибели рода либо его измеления [Мамиева, 2019]. У Джиоева и Мамсурова традиционной в исторической прозе тройке сельских «миродов» (лавочник, хозяин кирпичного завода, владелец лесопильной фабрики) противостоит беднейшее крестьянство в лице трудовых семейных династий. Основатель одной из них — Андо Тогоев («Непобедимая сила») — в поисках лучшей доли перебрался с равнины в горный аул, как он думал, подальше от алдарова ока. Крах иллюзий новопереселенца показан в психологически мотивированных микроэпизодах. Внутреннюю духовную силу, зрелое чувство собственного достоинства демонстрирует Андо, когда, не убоившись запугиваний зажиточного Левана остается полон веры в себя и в свое будущее; когда невозмутимо рвет на части расписку, сфабрикованную другим местным толстосумом Джиором. Но стоит нанести ему словесное оскорбление, как от спокойствия юноши не остается и следа [Джиоты, 1957, кн. 1, с. 64]. Правда характера именно в этом сочетании рассудительности, трезвого ума с взрывной южной горячностью. Выстраивается цепь последовательно развивающихся действий, ориентирующих на понимание бесперспективности жизненных целей у человека труда в мире эксплуатации и социального неравенства.

В «Поэме...» Мамсурова типологический ряд героев-бунтарей продолжают братья Борзовы; через призму их мировидения осуществляется взаимосвязь частного и эпохального. Фигуры братьев выписаны рельефно, у каждого — свой особый нрав, склад ума, темперамент. Акцентируется общность родовых черт как объективизация «живого тока крови» — то, что в критике получило название «борзовской хватки». Динамичен рисунок эмоционально-духовного развития младшего Борзова, его клочущей молодой силы, дерзкой линии поведения — отвечать ударом на удар, его неумной любознательности и озорной тяги к опасности, переросшей в романтику

революционного подвига. Старший — Гаппо — в поисках правды и справедливости пройдет путь, типичный для персонажной системы региональной исторической прозы: конфликт с представителем власти, абречество, участие в империалистической войне, идейное возмужание под влиянием русских революционеров. Но сюжетная регламентированность политизации сознания горца смягчена предшествующей рефлексией на тему тупиковых путей обретения правды и справедливости, психологической фиксацией процесса постижения им сущности социальных отношений.

Историко-идеологическая линия развивается в пересечении с аспектом философско-нравственного восприятия мира, веками складывающихся ценностей осетинской духовности. В обрисовке образа Гаппо, например, органичен мотив связи с землей. К мифологической традиции апеллирует сцена градобития, когда юноше хочется закрыть собой пашню, чтобы градины увечили его собственное тело, а не зерна долгожданного урожая [Мамсыраты, 1966, т. 2, с. 138]. Указанный повествовательный пласт связан с лирическим началом; нехарактерное для жанра эпоса в его классическом варианте, в практике эпосов социалистического реализма оно подчас становится жанрообразующей доминантой («Тихий Дон» Шолохова, «Путь Абая» Ауэзова). Символический смысл заложен и в эпизоде возвращения Гаппо с фронта, когда он застаёт отцовский дом заколоченным. Патриархальная мифологема дома осознаётся как центр крестьянского космоса. В том, как протогерой Мамсурова собирает домочадцев под родительский кров, возрождая в нем жизнь, усматривается аллюзия на мироустройство. В свете современных концепций, представляющих мифопоэтику как одно из художественных свойств эпической прозы 1930—1950-х годов [Солдаткина, 2011, с. 118], высказанное предположение не кажется безосновательным. Тем более что акция воссоздания гармонии «равновесного бытия» из хаоса распространяется в романе и на весь сельский социум; больше того, задумана перестройка мира [Мамсыраты, 1966, т. 2, с. 307]. Теперь уже ради этой цели сзывает Гаппо под единый кров борцов за права и свободы, показывая себя мудрым и дальновидным стратегом. Реактивация Мамсуровым мифологического понятия о сакральном пространстве и его центре подчеркивает аксиологию взаимосвязи семейной и исторической линий в структуре нарратива, придает вотивный статус эпохальности пути простого труженика земли к миссии вожака народных масс.

Антитезой параллелью сказанному является в «Поэме...» приватное пространство торговца Дондура, в образе которого типаж Скупого в художественной традиции осетин приобрел новый колорит и оттенки. Возведя глухую стену между собой и окружающими, герой лишился и навыков коммуникабельности, эмотивного речевого поведения. Исправное состояние и идеальный порядок в его хозяйстве входят в скрытый контраст с идеей космопорядка, что подчеркивается и оксюморонной моделью ощущений у сына. «Холодом и затхлостью» веет от отчего крова, но есть в нем сакральный центр, греющий душу «волшебный очаг». Это — материнское сердце, структурирующее духовный хаос и нищету дондурова благополучия.

Историко-типологические обобщения как часть эпической картины жизни составляют особенность почерка Уруймаговой, творческие устремления которой воплотились в психологически насыщенных образах-типах, обладающих жизненной,

социальной и национальной определенностью. Замечателен ее Темур Савкуев; мир этого персонажа в процессе «вхождения» в него истории разворачивается разными гранями. Как заботливый супруг и отец раскрывается он в скупых речах и поступках, в сдержанных проявлениях нежности к жене и сыну. Как бунтарь — необузданный, решительный, страстный — выступает в массовых сценах изгнания крестьян с земель помещика Туганова. Остро и бескомпромиссно реагирует на попытки подкупа со стороны власть имущих, на оскорбление чести, — таковым в этике горцев считается даже простое упоминание имени жены в оскверняющих устах.

Существенно разнятся принципы характерообразования у Бекова, в творчестве которого особое внимание уделяется актуальной в осетинском романе-эпопее теме женской эмансипации. Автор весьма оригинален в реализации идеи освобождения женщины из домашнего плена. В обрисовке героини писатель опирается на созданную осетинским классиком С. Гадиевым галерею образов горянок, свободолюбивых и сильных духом. Но, в отличие от присущего им сдержанного внутреннего драматизма, избирает для юной Фатимат несколько эксцентричные формы поведения, привносящие фальшь в структуру образа. Характерны в этом плане сцена принудительной помолвки, попытка и затем инсценировка суицида, побег с возлюбленным в день свадьбы. В соответствии с идеологической канвой, в истории любви героини неизбежен трагический финал. Убийство ее мужа и соратника как прием нарративной трансформации намечает переход к событийному сценарию мести с элементами детективной интриги. В целом содержание произведения составляют борьба с врагами колхозного строя и очерковый обзор достижений героини на трудовом фронте. Начиная со 2-й книги (1951) «производственная» линия окончательно вытесняет «мысль семейную», превращая романский текст в иллюстрацию распространенных пропагандистских тезисов времени его написания.

В произведениях с завершенным «эпопейным» замыслом узнаваемым символом гендерных перемен являются ликбез и красная косынка. Процесс раскрытия внутреннего потенциала горянки — деятельной, целеустремленной, инициативной — пронизан в них яркой оценочностью, нормативным пафосом. Значимое звено в реализации инновационной модели женского поведения — реакция стариков. Дерзкое выступление невестки на собрании повергает Гауса в шок, он в ужасе закрывает руками уши [Там же, с. 120]. То же — у Джигоева в обрисовке сцены, где аульские молодухи врываются во двор, куда собралось мужское население. «Женское нашествие» не дрогнет от едких насмешек, поскольку уже в курсе дарованного революцией равноправия. Не шелохнутся аульчанки и после язвительных приглашений занять места старейшин: *Идите сюда, вот вам место Тедо, а мы разойдемся по домам! Иди, Баца, начни давать советы!..* [Джиготы, 1957, кн. 1, с. 166] (здесь и далее подстрочный перевод осетинских текстов наш. — И. М.).

Вопросы высвобождения горянки из-под власти патриархально-семейных отношений и предрассудков психологически более тонко разработаны в «Поэме...» Мамсурова, где активная субъектная позиция одних создает антитезу утрате другими собственной идентичности, растворения своего «я» в круге интересов и притхотей мужа — «хозяина головы» (осет. *сары хицау*). В частности, выбор матери

братьев Борзовых, которая богатству предпочла «неустроенное счастье» с любимым, контрастирует с абрисом судеб женщин, сделавших в браке ставку на материальную обеспеченность. Автор как бы просчитывает несколько вариантов такого рода альянса (Дзерасса, Годзекка, Нина); нюансы этической оценки обусловлены при этом степенью осознания героинями последствий неверного шага.

Проблема свободы и достоинства личности остро ставится Уруймаговой. Жену Темура — красавицу Разиат, даже в горькой нищете излучающую счастье, не прельщает жить чужим добром. Любовь и лад в семье, праведный труд — ценностные критерии ее мировидения. Неслучайно копченые окорока — эти признаки чужого сытого существования — стали причиной ее гибели. На шею, как ожерелье, надели ей сухое копченое мясо, навесили с двух сторон, как щиты, бараньи ребра и с распущенными волосами, в разорванной от воротника до пояса кофточке, сквозь прорехи которой «видно было ее белое тело и худые лопатки», целый день водили по улицам. Дети осыпали ее пылью, издевались над ее маленьким сыном. Ближе к вечеру *Аслан уже не плакал, а только скулил, держа мать за длинную, болтающуюся кисть руки. И когда на них налетала с гиканьем и свистом новая ватага ребят, он прятал свою головку в пыльных лохмотьях материнской юбки* [Уруймагова, 1976, с. 222]. Безвольно повисшая кисть материнской руки, испуг и беспомощный скулеж ребенка — вся сцена позора невинных, эмоционально пронзительная и живописная, свидетельствует о психологическом и изобразительном мастерстве писательницы, об умении организовать локальное повествовательное пространство. Психологически мотивирован с точки зрения авторской интенции и уход Разиат из жизни. Натура цельная, чистая, она не мыслит себя вне понятий чести и доброго имени. Вот отчего поруганная гордость, позор публичного наказания берут верх над ее восхищенной любовью к мужу и даже над материнским долгом.

Таков в анализируемых произведениях характер взаимодействия эпопейности и романности, принципов коллективности («роевого» начала) и автономности внутренней («семейной») жизни индивида.

4. Идеологическое и национально-этническое в эпопейном нарративе

Характерной особенностью северокавказских художников слова в освоении новой жанровой разновидности было проецирование общественно-исторических коллизий на национальную почву. Критикой 1960-х годов этнографизм оценивался как препятствие, отвлекающее от процесса революционизирования сознания персонажей, тогда как сегодня признается наиболее значимым структурным звеном эпопейного нарратива. Писатели широко обращались к элементам фольклорной поэтики как форме передачи норм эталонного менталитета, к изображению героев с точки зрения народного идеала (красота телесная и душевная). В конкретных фактах и обстоятельствах открывалась гуманизирующая функция этикета, вскрывались глубинные пласты нравственной культуры этноса.

На этом фоне диссонируют эпизоды, порожденные идейным размежеванием в национальном космосе. К идеологически маркированным инцидентам следует отнести, например, стычку гостей на свадьбе, когда один из приглашенных тре-

бует, чтобы другой немедленно покинул торжество. Примечательна реакция на поправление нормативно-поведенческого кодекса горцев: *Борзов — гость званный, и никто, кроме хозяина дома, не вправе его отослать отсюда, — возразил Гала, взявшись за кобуру. — А если кому не нравится здесь, — двери открыты* [Мамсыраты, 1967, т. 3, с. 190]. Но нарушают этикетные нормы и герои, отвечающие идеалу. Такова спонтанная агрессия Гаппо, без всякой на то причины сбросившего с коня встречного всадника, идейного противника (*да так резко, что у того папаха отлетела прочь*), и с размаху огревшего его кнутом. Предвзятость подобных сцен, безусловно, вредит психологической правде характера. Проблема корреляции идеологического и этнического весьма актуальна в «Непобедимой силе» Джигоева. Классовое размежевание не единожды приводит здесь к нарушению освященных веками норм поведения. И хоть всплески южного темперамента молодежи спровоцированы недостойным поведением сельских богатеев, старикам зачастую приходится защищать тех от скорой расправы. Знаменательна и отповедь старого Тедо сыну — председателю колхоза (*Или не делай того, что не по нраву людям, или отделийся от нас!*), вызванная распашкой границ крестьянских наделов. Это не идеологические разногласия, конечно. Инцидент с межами вскрывает нечто более важное, глубоко укоренившееся в народном сознании: на уровне мифологических представлений разрушение границы означает возможность проникновения нечистых сил в человеческую среду [Кусаева, 2016, с. 65]. Известно, что у римлян был даже специальный покровитель межевых знаков и границ, Термин, — религиозное обоснование их святости и нерушимости. В славянской мифологии был Чур, Щур — свой Бог межи, «по ту сторону которой — смерть». В пантеоне осетин не сохранилось имени божества, но о его существовании говорит эхо памяти, которым обусловлен отказ колхозников участвовать в разрушении каменных оград: *Грех трогать их, земля не простит святотатства...* [Джиоты, 1959, кн. 2, с. 130].

Спор по вопросу согласования административных действий с аульчанами становится показателем уже намечающихся нравственно-этических деформаций в структуре патриархального мира: — *А ты не берись решать, что надо народу, чего не надо, — резко прервал его сын. Бедный старик даже застыл с открытым ртом. Подумать только: его единственный сын, его Тома, так грубо разговаривает с ним! Седые брови нахмурились, в глазах мелькнул былой блеск: — Яйца курицы не учат, паршивец! Ты что, считаешь себя умнее народа?* [Там же, с. 132].

Конфликт поколений на фоне модернизационных перемен в горской среде был отражен еще в поэзии К. Л. Хетагурова. Стихотворение «Надежда» выстроено им в виде квазидialogа между отцом и сыном, представителями двух эпох, двух мировоззрений. Но у Коста речь юноши, несмотря на высокий полемический накал, не выходит за рамки традиций почитания родителей, уважения к старшему. Конструктивное противостояние косному начинается и завершается просьбой не принимать близко к сердцу сыновний нрав¹. «Энергия возражений отцу в какой-то степени

1 Образцом искажения специфики речевого этикета стал перевод Б. Иринина, в котором на смелую учтивость юноши заступает немислимая в горском быту дерзость: Что брови сдвигаешь, / Отец? Ты не прав!.. Тебя без причины / Тревожит мой нрав! [Хетагуров, т. 1, с. 19—21].

смягчено и словесной формулой, имеющей ярко выраженный национальный коннотат — “мæ фыды зæронд” (“старик-отец”))» [Мамиева, 2016, с. 213].

В анализируемых произведениях ситуация кардинально меняется. У Бекоева есть эпизод, где к Фатимат приходит отец с продуманной и своекорыстной инициативой восстановить отношения. Первое движение молодой женщины под влиянием нахлынувших детских воспоминаний — обнять отца, ласково к нему прижаться. Но побеждает диктат укоренившихся в сознании установок (*Это невозможно... У нас уже ничего общего... Мы — враги*), и дочь резко и грубо пресекает попытки к примирению. Автору известно, что поведение героини, «правильное» с точки зрения идеологических мифологем, идет вразрез с народной этикой. И, впадая в противоречие с критериями официальной эстетики, он показывает озадаченность свекра ненадлежащим поведением невестки: *Газан дивился словам Фатимат. — Что только не услышишь от нынешней молодежи. Разве можно так разговаривать с отцом?* [Бекъойты, 1948, кн. 1, с. 158].

Любопытная грань мировоззренческого раскола в сфере семейно-родственных связей выражена в том, что, в отличие от молодых идеологов нового мира, их противники формально чтут неприкосновенность обычаев. Так, Джембот («Поэма о героях»), мечтая о гибели строптивых племянников и даже благословив соумышленников на расправу с ними, не берется удержать свой род от кровомщения: *Кто тогда согласится разделить хлеб-соль в моем доме? Кто подаст мне руки?* [Мамсыраты, 1967, т. 3, с. 315].

Взрослые конфликты, как правило, отражаются на взаимоотношениях детворы. Динамично и ярко изображена в «Поэме...» борьба между лидерами двух «команд»: младшим Борзовым и кулацким отпрыском Василем — с их одинаковой неразборчивостью в средствах, кровавыми драками, окунанием друг друга в прорубь и даже с сочинением «позорящих песен» и ложных слухов. Но поступки ребят психологически обоснованны, в них — проявление возрастной логики, озорства. Иное у Бекоева. Идея сословной непримиримости и классовой зоркости прямолинейно экстраполируется в детскую среду в фрагменте зимних забав, когда, слепив из снега узнаваемые фигуры богатеев села, мальчишки с выкриками «истребим наших кулаков» и неприличествующими ребячьему возрасту «дразнилками» начинают с хохотом крушить их ногами [Бекъойты, 1948, кн. 1, с. 116].

Так дискретно высвечивается в осетинском романе-эпопее проблема обычая и власти, обусловленная редукцией общественной морали — регулятора нормы поведения индивида. Искусственное выпадение определенных сторон духовного наследия либо перевод их в состояние неактуальности отмечено и в других литературах региона [Сарбашева, 2016].

5. Проблемы нарративного равновесия и структурной завершенности

Наблюдения над жанрово-стилевой парадигмой осетинских романов эпопейного типа актуализируют в ней проблему соблюдения повествовательного равновесия — одной из важных установок эпопейного канона. Как правило, основу первых книг составляет эпически неспешное описание народной жизни — с колоритным воспроизведением сельского быта и нравов, живыми диалогами, динамикой пере-

дачи психологии героя через портретный штрих, жест, взгляд, вещную характеристику; в дальнейшем центр внимания перемещается на процесс идейного формирования лидеров грядущих классовых баталий. Сюжетное пространство заполняет калейдоскоп бурных событий века, и к финалу оно окончательно приобретает черты исторической хроники с превалированием приемов информационной скорописи. Неровность повествовательно-изобразительного плана в некоторых произведениях отчасти объяснима их «недописанностью». У Уруймаговой, например, на это указывают текстовые «связки», выполненные в символично-романтической либо публицистически-сказовой манере: писательница прибегает к ним для предварительного обобщения крупных фактов, явлений, судеб персонажей. В высказанном предположении убеждает также ряд фрагментов с хорошим психологическим потенциалом в заключительной части «Поэмы...» Мамсурова.

Но проблема внутренней неоднородности свойственна (пожалуй, даже в большей степени) и завершенным текстам. В тетралогии Джюева «грозда истории» постепенно подминает под себя личностный аспект, оттесняя от книги к книге своеобразие внутренней жизни персонажей на дальнюю периферию. Крайне злободневны вопросы композиционно-нарративной цельности для трилогии Бекоева. В хронотопе произведения неким «водоразделом» становится появление молодых в родном селе в день собственных поминок. «Восставшие из мертвых» приносят с собой дыхание времени, идеи женского равноправия. Но сам процесс закалки характеров вынесен за пределы романного действия. Для полноты картины добавим к этому «выпадение» из сюжетной канвы значимых явлений времени, фрагментные «аппликации» с агитационной семантикой и т. п. «Рваный» сюжет «Фатимат», несомненно, свидетельствует о затруднениях, которые испытывает автор при проецировании исторических событий на индивидуальные судьбы. Два нравственных полюса произведения выстроены по тривиальной схеме деления на активистов коллективизации и их ярких противников, адептов диверсий и «классового вредительства». Вместе с тем наблюдаются попытки усложнить структуру нарратива введением автономных «планов» персонажей. Но «именные» главы, посвященные партийной элите, отдают идеологической фальшью, отсутствием глубины сюжетных ходов. Уже со второй книги вступает в силу действие категории «исторического оптимизма» — краеугольного камня эстетики соцреализма. Идиллическая панорама динамики новой жизни с обязательным акцентом на контрасте «того и этого» времени создается перечислением примет колхозного изобилия, введенных в эксплуатацию производственных и социально-культурных объектов, предметно-вещных новаций в быту людей. Наивной трансформации подвергаются даже извечные константы национального мира: *Другой раз просят вынести на древний Нихас чей-нибудь патефон <...> вокруг собираются колхозники и слушают разные дивные мелодии* [Бекъюйты, 1950, кн. 2, с. 241]. Свою лепту в наступившую гармонию бытия вносят короткие «реплики» из натурной сферы: *На небе ни облачка. Веселье птичьих напевы наполняют сердце радостью* [Там же]. Пересказ Фаризат своих впечатлений от поездки в Москву, лозунговые речи-напутствия при проводах молодежи на фронт — в этих и подобных им фрагментах текста набор идейных стереотипов высвечивается всеми гранями. Но позволим себе

парадоксальное утверждение: трилогия представляет для историка литературы несомненный интерес: как образец демонстрации правды идеологии — иллюзорной, фальшивой, противостоящей естественным человеческим чувствам и переживаниям; в ней со всей очевидностью проявлены риторика времени, специфика процесса «сотворения кумиров».

В наши дни закономерен пересмотр содержания стержневых дефиниций эстетики социалистического реализма — «историзма» и «народности» — в сторону акцентирования их нового, в сравнении с литературой XIX века, понимания. Отмечается, что, поскольку в истоках данной эстетики лежала интерпретация истории как революционного развития мира и классового противостояния, присущий жанру эпопеи «конструктивный принцип осмысления жизни и человека в многообразии их связей и отношений подменялся системой норм оформления художественной реальности» [Володина, 2012, с. 42]. Результат подобной подмены, столь явный в трилогии Бекоева, созданной при апогее сталинизма, замечен и в художественном творчестве последующих десятилетий. Исследователи указывают на несостоятельность псевдоэпопейной тенденции в ряде произведений русской литературы 1970-х годов (В. Иванов. «Вечный зов», П. Проскурин «Судьба», Г. Марков «Сибирь»): «Когда <...> главной мерой вещи остается идеологическая норма, <...> идет деградация искусства — отсутствие свежей идеи, смелых и новых воззрений на личность и народ оборачивается описательностью, композиционной рыхлостью, риторикой и натужной монументальностью» [Лейдерман и др., 2008, с. 21].

Процессы эпизации взаимоотношений человека и истории, протекая с разной интенсивностью, оставили свой след в национальных литературах, осетинской в том числе, образовав особый структурно-типологический пласт, основанный на поисках синтеза историзма и этнографизма, документализма и психологизма, социально-идеологического и национально-исторического. Подобный синтез не представлял собой однородную картину. Писатели, отзываясь на общую тему, воплощали ее на различном эстетическом уровне, который зависел от многих факторов: творческого потенциала, традиций своей литературы, глубины восприятия инонационального художественного опыта. Задача приведения разнородных по стилевой принадлежности текстовых фрагментов к единой форме изложения была одной из актуальных для авторов осетинских романских эпопей, как, впрочем, и для региона в целом.

6. Выводы

Задаваясь вопросом, в какой мере то или иное произведение отвечает эпопейным признакам, мы в первую очередь обращали внимание на синтез эпической и романной традиций, осуществляемый художником на линии пересечения «семейного» и «исторического» дискурсов, на объемное воссоздание жизни в ее разноаспектных проявлениях (идеологические, конфессиональные, гендерные и прочие отношения), на включенность в текстовую структуру этнографической составляющей как значимой части национального образа бытия.

В ходе анализа впервые концептуально осмыслены нарративные особенности осетинских романских эпопей и механизмы смены авторских стратегий. Отмечен про-

цесс деактуализации национально-этнического в пользу заострения идеологической идентичности персонажа. Показано, что наряду с традиционными способами изображения внутренней жизни (в виде прямых характеристик или через несловесные приемы выразительности) в исследуемых произведениях ощутима ориентация и на более опосредованные формы психологизма. Структурные новации в данной области значительно расширились и качественно обогатились под пером Уруймаговой. Строй наррации усложняется в ее книге ретроспекциями, ассоциативными связями, непрямой точкой зрения. Мастерство автора выражается и в обрисовке «массовых» сцен, в искусстве «многоголосого» повествования как элемента эпического видения мира.

Образно-эстетический и содержательный потенциал романнных эпопей определяется степенью довлениия над писателями канонов официальной эстетики, санкционирующих «примат идеи над жизнью, когда жизнь, по сути, программируется, подгоняется под умозрительные выводы» [Володина, 2012, с. 36]. В них, в той или иной мере, присутствует типическая для многонациональной литературы указанного периода модель «настоящего советского человека», строителя новой жизни: герой изображен нераздельно слитым со сферой своей практической деятельности. Псевдоисторический характер авторской картины мира с набором обязательных составляющих (образы врага, лидера-идеолога; метафора светлого будущего; идеи коллективизма) наиболее наглядны в трилогии «Фатимат» Бекова.

Но представляется конструктивной мысль о значимости созданных в этом жанре произведений для последующих этапов: «...они важны не только опытом своих достижений и находок, но и опытом своих исканий, порою недоосуществлений и даже отдельных неудач» [Киселева, 1978, с. 279]. Оценка, данная ситуации в русской советской литературе, распространяется и на процессы эпизации в регионах — со всеми их эстетическими новациями и очевидными срывами. Элементы романной эпопейности в характерах героев, в полифонических сюжетах закладывали основу для последующих нарративных практик освещения узловых периодов национальной истории. В свете сказанного и вопреки современному нигилистическому восприятию романа-эпопеи позволим себе утверждать, что в лучших своих образцах многоплановые эпические полотна осетинских авторов, творчески усваивающих традиции русской классики, явились новой ступенью в осмыслении и воспроизведении эпохальных событий прошлого в их сопряжении с бытием народа, микромиром семьи и отдельной личности.

Источники

1. *Бекъойты Е.* [Беков Е.]. Фатимат = Фатимат : роман : в 3 кн. / Е. Беков. — Дзауджикау : Севосгиз, 1948. — Кн. 1. — 303 с. ; 1950. — Кн. 2. — 288 с. ; 1959. — Кн. 3. — 318 с.
2. *Джиоты Д.* [Джиоев Д.]. Ёнабасатгæ тых = Непобедимая сила : роман : в 4 кн. / Д. Джиоев. — Сталинир : Югосгиз, 1957. — Кн. 1. — 403 с. ; 1959. — Кн. 2. — 376 с. ; 1960. — Кн. 3. — 362 с. ; 1961. — Кн. 4. — 302 с.
3. *Мамсыраты Д.* [Мамсуров Д.]. Уацмыстæ = Сочинения : в 4 т. / Д. Мамсуров. — Орджоникидзе : Севосгиз, 1966. — Т. 2. — 348 с. ; 1967. — Т. 3. — 444 с. ; 1969. — Т. 4. — 326 с.
4. *Уруймагова Е. А.* Навстречу жизни : роман : в 2 т. / Е. А. Уруймагова. — Орджоникидзе : Ир, 1976. — Т. 1. — 528 с. ; Т. 2. — 475 с.

5. Хетагуров К. Л. Полное собрание сочинений : в 5 т. Т. 1 / К. Л. Хетагуров. — Владикавказ : ИПП им. В. А. Гассиева, 1999. — 486 с.

ЛИТЕРАТУРА

1. Бекедин П. В. Современные советские исследования об эпопее / П. В. Бекедин // Русская литература. — 1976. — № 1. — С. 234—238.
2. Володина Е. Н. Романы В. Дудинцева : типология и эволюция жанра / Е. Н. Володина. — Тюмень : ТОГИРРО, 2012. — 275 с.
3. Гачев Г. Д. Содержательность художественных форм. Эпос. Лирика. Театр / Г. Д. Гачев. — Москва : Просвещение, 1968. — 302 с.
4. Ивинский П. Эпопея. Исторические формы жанра. От эпопеи древности к социалистической эпопее / П. Ивинский. — Lublin : Univ. Marii Curie-Skłodowskiej Wyd. Humanistyczny, 1980. — 253 с.
5. Киселева Л. Ф. Художественные открытия советского классического романа-эпопеи / Л. Ф. Киселева // Советский роман. Новаторство. Поэтика. Типология. — Москва : Наука, 1978. — С. 243—280.
6. Крутов Ю. И. Генезис и трансформации эпопейных жанровых признаков в прозе XX века : дис. ... д-ра филол. наук / Ю. И. Крутов. — Москва : 2006. — 318 с.
7. Кусаева З. К. Семиотика зеркала в фольклорно-этнографической традиции осетин / З. К. Кусаева // Вестник КИГИ РАН. — 2016. — № 3 (25). — С. 63—73.
8. Лейдерман Н. Л. Русская литература XX в. : 1950—1990-е годы : в 2 т. Т. 2 / Н. Л. Лейдерман, М. Н. Липовецкий. — Москва : Академия, 2008. — 688 с.
9. Мамиева И. В. Лавровский «след» в осмыслении К. Л. Хетагуровым проблемы интеллигенции и народа / И. В. Мамиева // Вестник КИГИ РАН. — 2016. — № 3 (25). — С. 209—217.
10. Мамиева И. В. «Навстречу жизни» Е. Уруймаговой в свете типологической общности с классическими образцами семейно-родового романа / И. В. Мамиева // Научный диалог. — 2019. — № 6. — С. 139—158. — DOI: 10.24224/2227-1295-2019-6-139-158.
11. Переверзин В. Концепции «эпизации» и «романизации» в изучении большой эпической формы / В. Переверзин // *Literaria humanitas* : сборник статей. — Brno : Masarykova univerzita, 1998. — Т. VI. — С. 222—235.
12. Сарбашева А. М. Деактуализация духовного наследия на этапе становления балкарской литературы в начале XX века / А. М. Сарбашева // Филологические науки. Вопросы теории и практики. — 2016. — № 5—1 (59). — С. 21—23.
13. Солдаткина Я. В. Эпическое мышление в прозе 1930—1950-х гг. : мифопоэтический аспект / Я. В. Солдаткина // Известия ВГПУ. — 2011. — № 2 (56). — С. 117—120.
14. Турбин В. Н. Восприятие и интерпретация Лермонтовым жанровой структуры романа Пушкина «Евгений Онегин» / В. Н. Турбин // Вестник Московского университета. Сер. 9: Филология. — 1989. — № 5. — С. 17—27.
15. Чичерин А. В. Возникновение романа-эпопеи / А. В. Чичерин. — 2-е изд. — Москва : Советский писатель, 1973. — 374 с.

GENRE FEATURES OF THE NOVEL EPIC IN OSSETIAN LITERATURE: CORRELATION BETWEEN IDEOLOGICAL AND NATIONAL-ETHNIC

© Mamieva Izeta Vladimirovna (2020), orcid.org/0000-0003-3083-1393, PhD in Philology, Associate Professor, Senior Researcher, Department of Literature and Folklore, V. I. Abaev North Ossetian Institute

for Humanitarian and Social Studies — the Filial of the Vladikavkaz Science Centre of the Russian Academy of Sciences (Vladikavkaz, Russia), dzirasga@mail.ru.

The specific features of epic narration in the Ossetian novel prose (1940-1960) in the context of the all-Russian literary process are considered. The problem solved in the article is actualized in the light of the conceptual differences that emerged in the post-Soviet era in the interpretation of the essence of the concept of "epic novel", in the attribution of its genre status. The purpose of the article is to specify the typology of the epic chronotope and character system, to identify the issues of the structural completeness of works. A typological method is used with the use of an axiological approach, which allows us to focus both on the spiritual and content aspect of artistic searches and on the pseudo-scale tendencies in the novel-epic practice of the aforementioned decades. The novelty of the work lies in the fact that for the first time, using the example of Ossetian prose, the process of the emergence of a new genre variety in national literatures is investigated. Special attention is paid to the aspects of deactualization of the national-ethnic in the behavioral sphere of characters in favor of sharpening their ideological identity. At the same time, it is shown that in the system of images, in the very poetics of narration, through the ideological sharpening inevitable for time, an orientation toward the foundations of national consciousness, toward the spiritual and historical experience of the people appears. It is concluded that works of an epic type, despite the tangible costs of an ideological and partly aesthetic order, were a new stage in the interpretation of epoch-making events of the past by Ossetian literature in their conjunction with the life of the people, the microcosm of the family and the individual.

Key words: epic novel; genre features; Ossetian literature; epic chronotope; system of images; narrative structure; ethnic; ideological.

MATERIAL RESOURCES

- Bekoev, E. (1948—1959). *Fatimat*. Dzaudzhikau: Sevostgiz. 1—3. (In Russ.).
- Dzhioty, D. (1957—1961). *Nepobedimaya sila* [Invincible force]. Stalinir: Yugostgiz. 1—4. (In Russ.).
- Khetagurov, K. L. (1999). *Polnoye sobranie sochineniy* [Full composition of writings]. Vladikavkaz: IPP im. V. A. Gassieva. 5/1. 486 p. (In Russ.).
- Mamsyraty, D. (1966—1969). *Sochineniya* [Essays]. Ordzhonikidze: Sevostgiz. 1—4 (In Russ.).
- Uruguayova, E. A. (1976). *Navstrechu zhizni* [Towards life]. Ordzhonikidze: Ir. 528 p. (In Russ.).

REFERENCES

- Bekedin, P. V. (1976). Sovremennyye sovetskie issledovaniya ob epopee [Contemporary Soviet studies about the epic]. *Russkaya literatura* [Russian literature], 1: 234—238. (In Russ.).
- Chicherin, A. V. (1973). *Vozniknovenie romana-epopei* [The emergence of the epic novel]. (2nd ed.). Moskva: Sovetskiy pisatel. 374 p. (In Russ.).
- Gachev, G. D. (1968). *Soderzhatelnost' khudozhestvennykh form. Epos. Lirika. Teatr* [Richness of artistic forms. Epic. Lyrics. Theater]. Moskva: Prosveshchenie. 302 p. (In Russ.).
- Ivinskiy, P. (1980). *Epopeya. Istoricheskie formy zhanra. Ot epopei drevnosti k sotsialisticheskoy epopee* [Epic. Historical forms of the genre. From the epic of antiquity to the socialist epic]. Lublin: Univ. Marii Curie-Sklodowskiej Wyd. Humanistyczny. 253 p. (In Russ.).
- Kiseleva, L. F. (1978). Khudozhestvennyye otkrytiya sovetskogo klassicheskogo romana-epopei [The artistic discoveries of the Soviet classic novel epics]. In: *Sovetskiy roman. Novatorstvo. Poetika. Tipologiya* [Soviet novel. Innovation. Poetics. Typology]. Moskva: Nauka. 243—280. (In Russ.).
- Krutov, Yu. I. (2006). *Genezis i transformatsii epopeynykh zhanrovyykh priznakov v proze XX veka: Doct. Diss.* [Genesis and transformations of epic genre features in prose of the 20th century: Doct. Diss.]. Moskva. 318 p. (In Russ.).

- Kusaeva, Z. K. (2016). Semiotika zerkala v folklorno-etnograficheskoy traditsii osetin [Semiotics of the mirror in the folklore and ethnographic tradition of the Ossetians]. *Vestnik KIGI RAN* [Bulletin of the KIGI RAS], 3 (25): 63—73. (In Russ.).
- Leyderman, N. L., Lipovetskiy, M. N. (2008). *Russkaya literatura XX v.: 1950—1990-e gody* [Russian literature of the 20th century: 1950—1990]. Moskva: Akademiya. 2/2. 688 p. (In Russ.).
- Mamieva, I. V. (2016). Lavrovskiy «sled» v osmyslenii K. L. Khetagurovym problemy intelligentsii i naroda [Lavrov's "trace" in K. L. Khetagurov's understanding of the problem of the intelligentsia and the people]. *Vestnik KIGI RAN* [Bulletin of the KIGI RAS], 3 (25): 209—217. (In Russ.).
- Mamieva, I. V. (2019). «Navstrechu zhizni» E. Uruymagovoy v svete tipologicheskoy obshchnosti s klassicheskimi obraztsami semeyno-rodovogo romana ["Forth to Life" by E. Uruymagova in Light of Typological Commonality with Classical Examples of Family-Generic Novel]. *Nauchnyi dialog* [Scientific dialogue], 6: 139—158. DOI: 10.24224/2227-1295-2019-6-139-158. (In Russ.).
- Pereverzin, V. (1998). Kontseptsii «epizatsii» i «romanizatsii» v izuchenii bolshoy epicheskoy formy [The concepts of "epization" and "Romanization" in the study of the large epic form]. In: *Literaria humanitas*. Brno : Masarykova univerzita. 4: 222—235. (In Russ.).
- Sarbasheva, A. M. (2016). Deaktualizatsiya dukhovnogo naslediya na etape stanovleniya balkarskoy literatury v nachale XX veka [Deactualization of the spiritual heritage at the stage of formation of Balkar literature at the beginning of the 20th century]. *Filologicheskie nauki. Voprosy teorii i praktiki* [Philology. Theory & Practice], 5—1 (59): 21—23. (In Russ.).
- Soldatkina, Ya. V. (2011). Epicheskoye myshlenie v proze 1930—1950-kh gg.: mifopoe-ticheskiy aspekt [Epic Thinking in Prose of the 1930—1950: mythopoetic aspect]. *Izvestiya VGPU* [Bulletin of the VSPU], 2 (56): 117—120. (In Russ.).
- Turbin, V. N. (1989). Vospriyatie i interpretatsiya Lermontovym zhanrovoy struktury romana Pushkina «Evgeniy Onegin» [Lermontov's perception and interpretation of the genre structure of Pushkin's novel "Eugene Onegin"]. *Vestnik Moskovskogo universiteta. Ser. 9: Filologiya* [Bulletin of the Moscow University. Ser. 9: Philology], 5: 17—27. (In Russ.).
- Volodina, E. N. (2012). *Romany V. Dudintseva: tipologiya i evolyutsiya zhanra* [V. Dudintsev's novels: typology and evolution of the genre]. Tyumen: TOGIRRO. 275 p. (In Russ.).