

УДК 82

Роль документа в художественной системе прозы

Чукуева Зарема Нажмудиновна

Кандидат филологических наук,

Старший преподаватель,

Чеченский государственный педагогический университет,

364031, Российская Федерация, Грозный, ул. Киевская, 33;

e-mail: chukueva@mail.ru

Аннотация

В статье излагается, что хронологическое окончание большого исторического времени устойчиво отражается на массовом мышлении. Распространенная относительность дробления на годы, столетия и тысячелетия активизирует осознать все случающиеся дела в соотношении с течением периода. Каждый событийно-хроникальный жанр, исследуя действительность, отражает своими средствами реальное время и пространство. Существенным звеном художественной тематики оказываются, тем самым, явления исторического времени. Являясь сам членом и свидетелем грандиозных исторических эпизодов, писатель XX в., продолжая оптимальные обыкновения классиков, отыскивает в истории подлинно грандиозных людей и подлинно внушительные события. Время – важная категория в прозе названной проблематики. Если попытаться подвести итог приведению и систематизации художественных возможностей документалистики в процессе ее включения в прозу, можно перечислить такие аспекты данного событийно-хроникального явления. В приоритете следует упомянуть специфику его дефиниции, мало определенной в современной науке и потому весьма расплывчатой в понятийном отношении, однако имеющую четко выраженные жанровые особенности. Во-первых, это документ, лежащий в основе подобных событийно-хроникальных текстов и сообщающий им собственную четкость, фактичность и достоверность. Во-вторых, ключевым признаком мы считаем обязательное наличие историзма (как о прошлом, так и о настоящем) в подобного рода исторически обусловленных изложениях. В-третьих, неременный компонент данного жанрового подвида – это биографизм.

Для цитирования в научных исследованиях

Чукуева З.Н. Роль документа в художественной системе прозы // Культура и цивилизация. 2017. Том 7. № 4А. С. 323-334.

Ключевые слова

Публицистика, литература, время, автобиографизм, событийно-хроникальный жанр.

Введение

Публицистичность в свое время предстала правомерным результатом литературизации советской и постсоветской журналистики, которому содействовало обстоятельство постижения отечественной журналистикой первых азов художественности. В результате обозначились жанровые признаки: например, отдельные прозаики начали концентрироваться на публицистических статьях, очерках и эссе (А. Кольцов, Н. Тихонов, И. Эренбург, Л. Леонов, М. Шолохов и другие). В публицистике факт является субстанцией для выявления центрального образа, при котором духовное начало «психология фактов» обозначилось бы в нем художественно объединяющей мощью. В военной литературе документальная проза в конце XX в. по-прежнему является востребованным жанром.

Публицистика активизируется в острые моменты общественной жизни. Так было в эпоху Парижской коммуны, так было во времена Первой мировой войны (выдающиеся «Письма солдат», С. Федоренко), во вторую публицистические романы, повести, очерки, статьи И. Эренбурга, М. Шолохова, А. Толстого, К. Симонова, стихотворные репортажи А. Твардовского, многих других.

Основная часть

В 1990-е годы публицистика зазвучала с новой силой. Историческое стечение обстоятельств, державшее более полувека человечество вдали от грандиозных кровопролитий, от выясняющих отношения народов, уверенно способствовало тому, что уже несколько новых поколений появилось в обстоятельствах сравнительно спокойной жизни, что не могло многообразно не отразиться на литературе. Но во второй половине XX века начала меняться не только ее тематика, но и в целом восприятие жизни, начинают вступать в силу новые законы ее функционирования. «Сегодня, когда не только традиционное персонажное повествование, но и десятилетиями безотказно выручавший Ich-Erzählung («Меня зачали в день похорон Сталина») терзают слух неизменно фальшивой нотой умышленности и сочиненности, – пишет А. Зорин в послесловии к книге-дневнику М. Безродного «Конец цитаты», – традиция,

представленная именами Василия Розанова и Лидии Гинзбург, выглядит едва ли не самой живой» [Зорин, 1996, 155]. Скрылась из виду контролируемая, фиксируемая, задаваемая властью художественная продукция, а, следовательно, исчезло и то, что обязано было восприниматься от начальства, что вырабатывало ложную конструкцию читательского и критического понимания, форсировало уверенность в своей личной значимости, поднимало чувство недосказанности, мистику глубины и иные подобного рода обманные беспокойства. Чем отчетливее чувствовалась исчерпанность литературной игры, тем более усиливалась тяга к nonfiction. Представлялось, что «художественные» подвиды неизменно переводятся из «литературы» в «быт», в то время как из «быта» в «литературу» наступают не только записная книжка, дневник, очерк, но и, например, научно-популярная статья. Читательское (общественное) внимание четко переводится от исторически-масштабированной фабулы и экстремальных обстоятельств в направлении будничного существования личности, ее эмоций, ее быта. Качество бытия при этом в большинстве стран мира делается другим, в первую очередь в тех из них, которые в предельной степени вникают в частную жизнь, благодаря телевидению, кино, радио, газетам, туризму и т.д. Венедикт Ерофеев перед смертью, на рубеже 1990-х годов, говорил, что предпочитает современным романам статьи С. Аверинцева о древнегреческой героической поэтике и М. Гаспарова («Записи и выписки», 1999). Так и рассказ М. Кураева «Встречайте Ленина!» («Новый мир», 2003) – подлинные документы, словно случайно очутившиеся у повествователя в распоряжении, вставленные в текст, делаются эстетически существенным текстом.

По количеству часов, затрачиваемых на восприятие таких изданий, по финансовым затратам на них, надлежащие качества и признаки можно сопоставлять с поглощением беллетристики, у юношества допустимо даже вести речь о превалировании (в условиях неимения популярных красочных журналов). Кроме этого, подобное понятие (в частности, «интрига») совершенно относимо к конструированию событийно-хроникальной прозы. Одновременно имеет место и настоящая традиция, когда (говоря словами А. Чудакова), в последние годы повесть, рассказ, не говоря уж о романе, чрезвычайно придавлены мемуарами, эссе, литературно-философскими изложениями. «Простого ответа, отчего это произошло, нет, как и объяснения тому, что когда у нас наступила свобода, не случилось ожидаемого невиданного расцвета литературы» [Чудаков, 1992, 94].

Хронологическое окончание большого исторического времени устойчиво отражается на массовом мышлении. Распространенная относительность дробления на годы, столетия и тысячелетия активизирует осознать все случающиеся дела в соотношении с течением периода. Каждый событийно-хроникальный жанр, исследуя действительность, отражает своими

средствами реальное время и пространство. Существенным звеном художественной тематики оказываются, тем самым, явления исторического времени. Являясь сам членом и свидетелем грандиозных исторических эпизодов, ознаменовавших сооружение нового мира, писатель XX в., продолжая оптимальные обыкновения классиков, отыскивает в истории подлинно грандиозных людей и подлинно внушительные события. Время – важная категория в прозе названной проблематики. Подобное соотношение позволяет воспринимать конец любого хронологического этапа как необходимость подведения итогов и предвидения перспектив. Временное и пространственное насыщение произведения создает течение сюжета, думы, сообщает им особый колорит. Как полагает по этому поводу В.А. Ковалев, «Сама наука дает теперь художнику неизмеримо более точное оружие познания исторического прошлого, чем то, каким обладали старые романисты; это оружие – исторический материализм» [Ковалев, 1955, 67]. Жанры данной группы располагают немалыми возможностями в воссоздании времени, в обрисовке пространства и в создании образа времени: исторического, протекающего сейчас и времени будущего. Воспоминания стимулируют анализ прошлого, что является предпосылкой постижения современности, производной от него.

Искусство постигает существование народов, районов и всего человечества в его движении. Оно обнаруживает внимательный взгляд к минувшему, часто чрезвычайно отдаленному. Прошлое (каким бы ужасным оно ни было) лучше настоящего, ибо оно эстетически замкнуто. В прошлом существовали люди, о которых по сей день поются песни. Таковы сказания о подвигах, былины, эпические песни, баллады, историческая драматургия и романистика. Все пространнее делается, например, литература, снова и снова приводящая читателя к истории: романы о революции и гражданской войне в Сибири – у Г. Маркова, украинская деревня с 1905 года – у М. Стельмаха, гражданская война и коллективизация – у С. Залыгина, хроника жизни белорусской деревни предвоенных лет – у И. Мележа, украинская деревня в годы Великой Отечественной – у Г. Тютюнника, стремления А. Иванова, П. Проскурина, М. Алексеева посвятить читателя немедленно во многие годы и стадии бытия отечественного села (от дореволюционного периода, через явления ВОВ и вплоть до сегодняшнего дня). И снова здесь в жанровом определении выделяется сочетание документальности и художественности в качестве кагоральной специфики.

Как говорит об этом Андрей Немзер, такого рода повторяющееся возвращение «отнюдь не повторяет уже сделанного: достаточно сравнить крестьянство в романах и повестях А. Веселого или Б. Пильняка, Вс. Иванова или В. Шишкова, с общим для них, при всех различиях, интересом к стихийности, неуправляемости, биологизму массового движения, и филигранную разработку индивидуальных характеров, изощренный психологизм, изображение

интеллектуальных возможностей народа, способного обдумывать самые сложные вопросы своего жизнеустройства, в романах С. Залыгина «Соленая Падь» или «Комиссия», исследующих тот же исторический период, чтобы увидеть, как существенно сместились ныне художественные акценты. [Немзер, 1998, 209]

Характерной чертой современных произведений, обращенных в прошлое, является необычайная легкость их восприятия и усвоения. Нет причин колебаться и при осмыслении тех произведений учеными, неизменно обозначающими синтез «документальности» и «художественности» в качестве компонента жанровой особенности. В них все просто, ясно, однозначно. В этом месте просматривается свежее литературное действо, при раздумьях о котором Г.В. Адамович пишет, что жанр этот до сего времени не приобрел веского разъяснения, дефиниции, наименования. Это радует некоторых читателей, и они по-своему правы. Но прискорбно, что это радует иных критиков. Тем не менее потенциал его обнаруживается все отчетливее. Имеются в виду и жанрообразующие свойства, и качества поэтики. О произведениях такого рода, в сущности, не спорят: их более или менее горячо (в зависимости от темперамента критика) представляют читателю, отметив «некоторые недостатки». Так, если произведения, которые принято причислять к жанру событийно-хроникальной прозы, возникали главным образом репортажами с участков исторических действий, то современные экземпляры этого жанрового подвида можно уверенно считать репортажами из дня сегодняшнего. Ту же, по сути мысль в 1860-е годы выказывал лидер культурно-исторической школы И. Тэн, упорно сопоставлявший художественное произведение с «общим состоянием умов и нравов окружающей среды» [Тынянов, 1977, 156].

В такого рода «человеческом материале» нет ограничений – только о дне вчерашнем; прием репортажного «коллажа», мысленного сочетания смешанной субстанции преумножается свежей конструкцией – психологическим самоисследованием; из этого изливается и восстановление метода, просторно популярного в древней литературе с ее многохоровым основанием – полифония. Подлинной целью искусства всегда было освоение современности и, конечно, не «критика», а именно глубокое, органическое, первооткрывательское освоение сегодняшней жизни (независимо от темы). Полифоничное самоисследование существования – тот различающий взгляд, который главным образом отличает новый жанр, в котором наиболее важна для искусства именно современность автора. Требуемую обстановку в персонажно-сюжетном касательстве выказывают собой явления: «Жив только тот поэт, – утверждал Вл. Ходасевич, – который дышит воздухом своего века, слышит музыку своего времени» [Ходасевич, 1997, 74].

Лишь раскрывая текущую обстановку, автор способен приобрести вечность, бессмертие.

Натуральной и решающей патетикой большого искусства было, есть и будет полное и неповторимое постижение современности. Бытующую на глазах писателя современность можно считать некоторого рода художественной «сверхтемой», напоминающей о себе и в пьесах Аристофана и Мольера, и в «Божественной комедии» А. Данте. Однако несомненно, что она доминировала в литературе XIX в., которая считается расположенной к сотворению обширных художественных картин с акцентированием при этом внимания на актуальных проблемах своего времени, на его специфических свойствах и злободневных вопросах. Русский классик М. Пришвин заявлял, что даже в те собственные труды, каковые полностью отданы природе, ее бессмертному, неизбежному, с человеческой точки отсчета, существованию, он включал «тайную современность».

Бесспорную заинтересованность при профессиональном разговоре о прошлом и настоящем вызывает проблема авторской позиции в эго-документальном повествовании. В литературе последних нескольких веков практически преобладает субъективное изложение. Взгляд на историю определяет отношение автора к изображаемому им прошлому. В подобного рода прозе абсолютно преобразуется сама авторская конструкция. Здесь вместо тонкого наблюдателя появляются участник и исследователь. Подобная направленность активизирует целиком другой вид созидания, когда социум, в каковом обитаешь сам, неисполнимо очерчивать тем же образом, что при очерчивании «выдуманного» персонажа. Тем не менее, автору не обязательно базироваться исключительно на свои собственные наблюдения, он способен обнаружить желанный материал в прессе, разыскать в архивах и документах. Данный возникший тогда автобиографизм был важен, особенно потому, что он начался одновременно в нескольких, имеющихся сегодня, отечественных литературах. Из совершенно иного, нежели вышеназванные, течения, весьма условно именуемого «новым реализмом», пристрастие к аналогичным пробам обнаружили Алексей Варламов («Дом в деревне») и Олег Павлов в новом автобиографическом романе «В безбожных переулках».

Стимулы данного явления, скорее всего, скованы с результативным распадом фабул и жанров прозы, в особенности большой прозы – распадом, каковой случился в России в 90-е гг. и был по ошибке обозначен многими критиками (Кукулин И., 2005) как кризис литературы в целом. Вопросы и темы мемуарного изложения постигались и изучались такими профессионалами, как Ш. Кабош, Дж. Бакли, М.-Т. Ипп, Г. Миш, А. Подгорский, Т.Н. Потницева и др. Настоящее качество может быть пояснено вопросами внутреннего скрещения «субъективного» воззрения, которое разумеется в нередком свидетельском опыте участника событий, с их авторским постижением. Как подчеркивает Л.Я. Гинзбург, рассматривающая степень авторской активности в изложении в целом, «автор то выступает открыто, то он

зашифрован миром вещей и событий или своими лирическими «двойниками» [Гинзбург, 1997, 287]. В текущей исследовательской технологии фразу аксакала отечественной критики допустимо толковать как раз относительно такого варианта, как «мир событий и вещей». Живописным образцом этого можно считать доскональное зрелище битвы при Ватерлоо в «Пармской обители» Стендаля. Данное сражение отображено совершенно не по-гомеровски: сказитель будто бы превращается в героя, молодого Фабрицио, и взирает на проистекающее его очами. Повествователь в данной ситуации играет роль своеобразного документалиста этнического бытия. Подобный метод очерчивания исторических событий временами предпочитал Л.Н. Толстой. Бородинская битва в «Войне и мире» представлена в воззрениях неопытного в ратном ремесле Пьера Безухова; а военный совет в Филях передается в форме впечатлений Малаши. Особа оказывается некоторой крепостной по отношению к собственному далекому ребячеству. Фактически человек на протяжении всего бытия искореняет те дефекты и изъяны, которые образовались в начальные дни и недели его существования. К примеру, повествуя в поэтической летописи о боевых годах, а с ними – о собственном послевоенном детстве и отрочестве, балкарская писательница ТанзиляЗумакулова припомнила, как именно она старалась на обще- трудовых землях наряду со старшими, когда такими упадочными, нищими и жесткими были военные и послевоенные периоды. Особенно тяжкими были годы тринадцатилетней ссылки для нее лично и для ее балкарского народа.

Нередко создатель событийно-хроникального творения изучает то, что не уместилось в учебники по истории, иначе оценивая явления той или другой поры. В течение длительного исторического времени сюжеты заимствовались писателями главным образом из мифологии, исторического предания, из литературы минувших столетий и при этом неким образом возделывались, трансформировались, добавлялись. Большая часть пьес В. Шекспира организована на сюжетах, общеизвестных по средневековой литературе. Весь имеющийся в распоряжении писателя материал, весь объемный пласт документально-исторической фактуры, оказывавшийся в руках готового к творчеству писателя обречен на некое преобразование, обязательное в случае присутствия авторского субъекта. Классические конструкции, в том числе и древние, активно применялись драматургами-классицистами. Весомое значение сюжетных заимствований подчеркивает Гете: «Я советую <...> братья за уже обработанные темы. Сколько раз, например, изображали Ифигению, – и все же все Ифигении разные, потому что каждый видит и изображает вещи <...> по-своему» [Эккерман, 1934, 169].

Однако события, komponующие сюжет, разнообразно сопоставляются с явлениями

действительности, предварявшей выход произведения. Всевозможные тенденции воссоздания текущей реальности, но под иным ракурсом, в других социальных и культурно-исторических измерениях, чем это происходило до того, разумеется, не упраздняет никаких других, скованных с иным злободневным материалом. После Второй мировой войны линии саморефлексии, волнения жизненных обстоятельств заменились тщательным вниманием к минувшему, которое уже не понималось историками, литераторами, массовой публикой как нечто, завершенное цельное. Именно в связи с художественной обработкой и сюжетной интерпретацией имеющегося материала в первую очередь может представиться, что именно художественная литература, «*bellettre*» и анализируемая нами «*nonfiction*» диаметрально. В первой из названных доминируют в композиции акт и деяние, нередко виртуальные персонажи, коммуникации, овладевающее внушительным диапазоном изложения. В другой имеет место пассивность вышеназванных аспектов, наличествуют лишь авторские созерцания и думы. Однако данное противоположение обнаруживается едва только относительным. В публицистическом тексте, в отличие от романа, повести, рассказа, типизации удастся добиться не с помощью концентрации в единой фигуре всевозможных воззрений автора за различными типами, а, прежде всего, с помощью выбора общих, самых характерных фактов самой реальности и живописного их воссоздания. И, таким образом, в литературе «вымысла» наблюдается (и осязаемо) писатель («образ автора»), в «документальной» – испытывается вновь писательская (и весьма своенравная) систематизация «подлинного» вещества.

Следовательно, возникновение активного персонажа в некоторый момент в советской прозе явилось отнюдь не нечаянным. Предполагаются произведения, в коих собственно документ конкретной манерой распоряжается художественным целостным и которое, тем самым, содержит в собственной сущности два ключевых признака (документальное и художественное). Функционально-предметная основа в таких трудах устанавливает ядро, являющее собой гармоничное слияние, соединение документальности и художественности. Документальный признак здесь считается объективным, непосредственно не скованным с авторской фигурой, выделяющимся воссозданием подлинных свидетельств (в частности, и «человеческих документов») или обнаруживающимся прямо в костяке произведения и правящим его художественным строением. Художественный признак отражается в отсеке, в энергичном авторском постижении документов, в непосредственном их анализе, синтезе и абстрагировании, в художественной выдумке, в сотворении персонажа. Это обозначает, что факты в них обычно документальны (адреса, имена, сфера деятельности и т.д.), и не только обнаруживаются через шаги, деяния героев и рисуются художественными приемами, но и вводятся в материал художественного текста посредством конструирования, перечисления

описательных кадров с цитированием обязательного текста документа. Виртуальное размежевание документального и художественного признаков в работах требуется для определения типов событийно-хроникальной прозы. Напрямую обозначить эти признаки иногда не очень просто, так как уже сам факт применения автором того или иного документа подразумевает в некоторой мере оттенок индивидуальной позиции.

Однако в то же время художественные эффекты в документальной прозе достигаются именно на базе гармоничной спаянности документального и художественного признаков. Посредством действия персонажей, их размышлений, поступков писатель доказательно восстанавливает психологию существовавших в истории личностей. Одновременно изобразительный фон произведения обостряется и углубляется с помощью большого числа фатумов, конфликтов и судьбоносных коллизий, тщательно отобранных и обдуманых автором именно в ключе его текущих творческих исканий.

Автор-повествователь в публицистике выступает как наблюдатель, истолкователь, собеседник, исследователь и т.д. Очеркист, по образному определению М. Горького, исполняет роль разведчика в литературе, разведчика новейшего. К примеру, уже упоминавшийся нами Н.М. Карамзин написал свой грандиозный труд «Историю государства Российского» на базе скрупулезно испытанного, доступного ему документального блока. Такой автор обязан был владеть не только талантом писателя, умеющего обнаруживать реальность в образах, но и свойством журналиста, газетчика, умеющего раздумывать метко, стремительно подчеркивать свежее, которое пробуждается в жизни, и скоро отзываться на это новоиспеченное. Вероятность того или иного измышления большой русский гуманист отрицал, тем не менее собственную работу обозначал «поэмой», и мы сегодня помним и знаем Н. Карамзина как достойного «летописца», а его произведение почитаем в качестве образца научно-художественной литературы.

Заключение

Таким образом, если попытаться подвести итог приведению и систематизации художественных возможностей документалистики в процессе ее включения в прозу, можно перечислить такие аспекты данного событийно-хроникального явления. В приоритете следует упомянуть специфику его дефиниции, мало определенной в современной науке и потому весьма расплывчатой в понятийном отношении, однако имеющую четко выраженные жанровые особенности. Во-первых, это документ, лежащий в основе подобных событийно-хроникальных текстов и сообщающий им собственную четкость, фактичность и достоверность. Во-вторых, ключевым признаком мы считаем обязательное наличие историзма

(как о прошлом, так и о настоящем) в подобного рода исторически обусловленных изложениях. В-третьих, неперенный компонент данного жанрового подвида – это биографизм (в том числе и автобиографизм), то есть частая для событийно-хроникальных текстов биографическая расположенность материалов, лежащих в основе изложений. Следовательно, событийно-хроникальная проза своеобразна собственной дуалистической натурой. Во-первых, в этот парный механизм входит фактологическая база, в частности, непреложное соответствие факту, документу; во-вторых, художественно-изобразительные приемы, т.е. орудия непосредственно художественного слога.

Библиография

1. Гинзбург Л.Я. О лирике. М.: Интрада, 1997. С. 286-325.
2. Зорин А. Осторожно, кавычки закрываются: О «Конце цитаты» Михаила Безродного. СПб., 1996. 162 с.
3. Ковалев В.А. и др. Очерк истории русской советской литературы. М.: Изд-во АН СССР, 1955. Ч. 1. 376 с.
4. Немзер А. В каком году – рассчитывай...: Заметки к вечному сюжету «Литература и современность» // Знамя. 1998. №5. С. 200-211.
5. Минкайлов Э. Глазами исследователя и очевидца // Вайнах. 2007. №6. С. 51-57.
6. Татаева Р. Формирование жанров публицистики и рассказа в литературе Чечни в 20 – 40 гг. XX века. URL: <http://samaralit.ru/?p=14417>
7. Тынянов Ю.Н. Поэтика. История литературы. Кино. М.: Наука, 1977. 574 с.
8. Ходасевич В. Собр. соч. в 4-х тт. М.: Согласие, 1996-1997.
9. Чудаков А. От Пушкина до Толстого: Очерки поэтики русских классиков. М.: Современный писатель, 1992. 317 с.
10. Эккерман И.П. Разговоры с Гете в последние годы его жизни. М., Academia, 1934. 845 с.

The role of the document in prose

Zarema N. Chukueva

PhD in Philology, Senior Lecturer,

Chechen State Pedagogical University,

364031, 33, Kievskaya str., Grozny, Russian Federation;

e-mail: chukueva@mail.ru

Abstract

In the article it is stated that the chronological ending of a great historical time is steadily reflected in mass thinking. The widespread relativity of fragmentation for years, centuries and millennia activates to realize all the happening cases in relation to the course of the period. Each event-chronicle genre, exploring reality, reflects its means of real time and space. An essential link in the artistic theme is, therefore, the phenomena of historical time. Being a member and witness of grand historical episodes, the writer of the 20th century, continuing the optimal usage of the classics, finds in the history of truly grandiose people and genuinely impressive events. Time is an important category in the prose of this problem. If we try to sum up the reduction and systematization of the artistic possibilities of documentary literature in the process of its inclusion in prose, we can list such aspects of this event-chronicle phenomenon. In the priority it is necessary to mention the specifics of its definition, which is not well defined in modern science and therefore very vague in terms of concepts, but which has clearly expressed genre features. Firstly, this is the document underlying such event-chronicle texts and communicating to them their own clarity, factuality and reliability. Secondly, the key feature we believe is the compulsory presence of historicism (both about the past and the present) in this kind of historically conditioned exposition. Thirdly, an indispensable component of this genre subspecies is biography.

For citation

Chukueva Z.N. (2017) Rol' dokumenta v khudozhestvennoi sisteme prozy [The role of the document in prose]. *Kul'tura i tsivilizatsiya* [Culture and Civilization], 7 (4A), pp. 323-334.

Keywords

Journalism, literature, time, autobiography, event-chronicle genre.

References

1. Chudakov A. (1992) *Ot Pushkina do Tolstogo: Ocherki poetiki russkikh klassikov* [From Pushkin to Tolstoy: Essays on the poetics of Russian classics]. Moscow: Sovremennyi pisatel' Publ.
2. Eckerman I.P. (1934) *Razgovory s Gete v poslednie gody ego zhizni* [Conversations with Goethe in the last years of his life]. Moscow: Academia Publ.
3. Ginzburg L.Ya. (1997) *O lirike* [About the lyrics]. Moscow: Intrada Publ.
4. Khodasevich V. (1996-1997) *Sobr. soch. v 4-kh tt* [Collected Works. op. in 4 vols]. Moscow: Soglasie Publ.
5. Kovalev V.A. et al. (1955) *Ocherk istorii russkoi sovetskoi literatury* []. Moscow: AS of SSSR, 1955. Part 1.

-
6. Nemzer A. (1998) V kakom godu – rasschityvai...: Zametki k vechnomu syuzhetu «Literatura i sovremennost'» [Notes to the eternal story "Literature and Modernity"]. *Znamya* [Banner], 5, pp. 200-211.
 7. Minkailov E. (2007) Glazami issledovatelya i ochevidtса [Through the eyes of the researcher and eyewitness]. *Vainakh*, 6, pp. 51-57.
 8. Tataeva R. *Formirovanie zhanrov publitsistiki i rasskaza v literature Chechni v 20 – 40 gg. XX veka* [Formation of the genres of journalism and stories in the literature of Chechnya in the 20-40s of the XX century]. Available at: <http://samaralit.ru/?p=14417> [Accessed 05/05/2017]
 9. Tynyanov Yu.N. (1977) *Poetika. Istoriya literatury. Kino* [Poetics. History of literature. Cinema]. Moscow: Nauka Publ.
 10. Zorin A. (1996) *Ostorozhno, kavyehki zakryvayutsya: O «Kontse tsitaty» Mikhaila Bezrodnogo* [Be careful, the quotes are closing: About Mikhail Bezrodny's "The End of the Citation"]. St. Petersburg.