

ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ
УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
«МАРИЙСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ»

На правах рукописи

Гусева Надежда Васильевна

**ПОЭТИКА МАРИЙСКОГО РАССКАЗА
О ВЕЛИКОЙ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ВОЙНЕ**

Специальность 10.01.02 – Литература народов Российской Федерации
(марийская литература)

Диссертация на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Научный руководитель –
доктор филологических наук, профессор
Кудрявцева Раисия Алексеевна

Йошкар-Ола 2018

Оглавление

ВВЕДЕНИЕ.....	4
ГЛАВА I. К вопросу об изучении «военного» рассказа в отечественном и региональном литературоведении.....	15
§ 1.1. Рассказ как малая форма эпоса.....	15
§ 1.2. Рассказ о Великой Отечественной войне в контексте «военной» прозы Урало-Поволжья.....	23
§ 1.3. Рассказ в системе жанров марийской малой прозы о Великой Отечественной войне.....	41
ГЛАВА II. Жанровая структура марийского рассказа 1941–1945 гг.	49
§ 2.1. Проблематика и мотивная система.....	49
2.1.1. Героическая проблематика и ее реализация в мотивном комплексе.....	50
2.1.2. Драматическое и трагическое в проблематике и мотивной структуре.....	66
§ 2.2. Образная символика.....	70
§ 2.3. Внутрижанровая дифференциация и интерференция жанров.....	82
2.3.1. Внутрижанровая типология.....	82
2.3.2. Гибридные жанровые формы.....	92
ГЛАВА III. Развитие «военного» рассказа в марийской прозе 1946 – начала 1980-х гг.....	100
§ 3.1. Развитие жанрового содержания.....	100
§ 3.2. Поэтика композиции и сюжета.....	109
§ 3.3. Жанрово-стилевые тенденции.....	121
ГЛАВА IV. Художественное осмысление войны в современном марийском рассказе.....	140
§ 4.1. Война и современность в жанровом содержании	140
§ 4.2. Поэтика персонажа: типология и характерология	147
§ 4.3. Повествовательный дискурс.....	152

ЗАКЛЮЧЕНИЕ.....	164
СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ.....	175
ПРИЛОЖЕНИЕ. Перечень рассказов о Великой Отечественной войне.....	196

ВВЕДЕНИЕ

Марийская проза о Великой Отечественной войне рождена самой военной действительностью; в первой половине 1940-х гг. она была отмечена множеством писательских имен, произведений, проблем, мотивов, жанровых форм, широким диапазоном образов, ассоциированных с жизненными реалиями.

В период войны перед писателями всей страны стояли большие и ответственные задачи. Литература стала выразителем патриотических чувств народа, вдохновителем побед на фронте и в тылу. Основу литературы о войне заложили, в первую очередь, писатели-фронтовики; вербализируя свой жизненный опыт, свои наблюдения, мысли и переживания, они стремились воспитать в людях ненависть к врагу и беззаветную любовь к Родине, непреклонную волю к борьбе и веру в победу.

В 1941–1945 гг. закономерно доминировали малые жанры, которые, в силу ряда своих особенностей, могли оперативно реагировать и осваивать новый жизненный материал, – это фронтовые записки, зарисовки, рассказы, очерки, дневники, репортажи с места событий, публицистические статьи.

Эпицентром марийской прозы военного времени становится рассказ, который активно взаимодействовал с другими малыми жанровыми формами в рамках таких актуализированных в условиях войны свойств словесного творчества, как агитационность, оперативность, документальность, синтез объективного и субъективного, открытая публицистичность. Рассказ о войне сохранит свою исключительную востребованность и в дальнейшем – на протяжении четырех послевоенных десятилетий; значительно видоизменяясь в жанровом содержании и форме, он не теряет своей актуальности и в современном литературном процессе.

Развитие жанрового содержания «военного» рассказа в марийской прозе второй половины 1940-х – начала 1980-х гг. происходит, прежде всего, на уровне проблематики и семантики образной системы. Обновление и обогащение проблематики и поэтики рассказа о Великой Отечественной войне наиболее ярко

выражено в конце XX – начале XXI вв. Центральная проблема новейших рассказов о войне – это человек и война, уроки войны, память; они выводят марийскую прозу на уровень глубоких обобщений и философских размышлений, основанных на взаимопереплетении военного и современного жизненного материала.

Актуальность исследования.

Великая Отечественная война, ее героическая и трагическая проблематика до сих пор волнуют умы и сердца людей; военно-исторический материал, отраженный в литературно-художественном творчестве, дает импульс для размышлений о проблемах современной действительности, высвечиваемых через нравственные, политические и другие уроки истории, для разговора об истинных ценностях общества и народа. В этом свете исследование марийского рассказа о войне 1941–1945 гг. представляется весьма злободневным.

Актуальность диссертационного исследования определяется ее научной проблематикой. В частности, продолжает быть актуальной проблема жанрового развития национальных литератур России, в том числе народов Поволжья и Приуралья, финно-угорских народов (в общей системе и в отдельности) о Великой Отечественной войне; неотъемлемой частью этого процесса является история марийского «военного»^{*} рассказа, которая ни на одном из этапов его развития (1941–1945 гг., послевоенный и современный) еще не становилась объектом специального изучения.

Актуальность исследования обусловлена преимущественным вниманием к жанровой поэтике рассказа о войне, что позволяет вписать диссертационную работу в актуальное поле поэтологической исследовательской парадигмы современности. Основываясь на данной научной парадигме, мы рассматриваем марийский «военный» рассказ 1941–2010-х гг. в аспекте формирования и развития

^{*} Ориентируясь на сложившуюся в отечественной литературной науке традицию, мы используем в нашем диссертационном исследовании термин «*военный*» рассказ – в качестве синонима к понятию «рассказ о Великой Отечественной войне». Закрывая слово «военный» в кавычки, во-первых, мы снимаем с него привязанность в хронологическом плане к военным (1941–1945) годам и распространяем ко всей истории марийской прозы о войне, во-вторых, подчеркиваем условность содержательно-тематической составляющей жанра, не ограничивающейся, особенно на более поздних этапах своего развития, темой войны и отличающейся многообразием художественных решений на уровне проблематики.

не только жанрового содержания, но и его поэтики, расширения арсенала сюжетно-композиционных и стилевых решений. В таком аспекте и в указанных временных рамках марийский «военный» рассказ исследуется впервые.

Степень изученности темы.

Проблема идейно-тематического, жанрово-стилевого развития «военной» прозы привлекала внимание исследователей многих национальных литератур. К настоящему времени в отечественном литературоведении накоплен большой опыт исследования истории и поэтики «военной» прозы и в ее контексте «военного» рассказа в русской литературе [25; 26; 27; 199; 206 и др.], такие исследования активно осуществляются и в работах рубежа XX – XXI вв. [8; 39; 69; 70; 92; 152; 168; 205 и др.]. Менее изученной остается «военная» проза в литературе Урало-Поволжья и особенно в финно-угорских литературах, в том числе в марийской литературе.

Есть специальные работы о прозе, посвященной теме Великой Отечественной войны, в мордовской [33; 207], чувашской [79], коми [40] литературной науке. При этом «военный» рассказ, который является важнейшей частью национальной «военной» прозы, жанрово-содержательная его составляющая и его поэтика как на отдельных этапах развития, так и в исторической динамике никогда еще в урало-поволжском литературоведении не становились предметом конкретного и специального изучения.

Исследования, имеющиеся о марийском «военном» рассказе, главным образом, связаны с изучением его содержательных пластов. В плане поэтики в работах марийских ученых затрагиваются (без подробного анализа) лишь отдельные аспекты его жанрового развития в 1941– начале XXI века, к примеру, вопросы композиции и сюжета, внутржанровой дифференциации, типологии персонажей. Проблематика и пафосная сфера малых жанров в их отношении к поэтике (особенностям сюжета, композиции, характерологии, мотивной структуре и т. д.) в марийской прозе о войне до настоящего времени остаются неисследованной областью марийской литературной науки.

В изучение марийского рассказа о Великой Отечественной войне определенный вклад внесли А. А. Асылбаев, К. К. Васин, С. Н. Николаев, А. А. Васинкин, И. С. Иванов, подробно изучавшие прозу военного периода. Изучению «военного» рассказа 1941–1945 гг., послевоенного и современного этапов посвящены статьи и отдельные части параграфов монографий Р. А. Кудрявцевой о марийском рассказе XX века [118; 123; 124; 125]. В рамках анализа процесса становления военной марийской прозы А. А. Васинкин отмечает жанровое многообразие и синкретизм малой прозы периода войны, анализирует жанровое содержание рассказа и очерка [52; 55; 57 и др.]. В работах А. А. Асылбаева [10; 11] и И. С. Иванова [104] дается общая характеристика литературно-творческой деятельности поэтов и прозаиков в годы Великой Отечественной войны; в них представлен богатый фактологический материал и первичный эмпирический анализ содержания произведений малой прозы; однако они ограничиваются произведениями, написанными в данный период.

Жанровое развитие военного рассказа на современном этапе рассматривается лишь в монографиях Р. А. Кудрявцевой, но и то только как этап в общей истории жанра рассказа; в ней выявляются некоторые особенности жанрового содержания и жанровой поэтики «военного» рассказа в контексте общих закономерностей развития марийского рассказа XX века; при этом ею не ставится задача специального изучения своеобразия жанрового развития рассказа о войне.

Несмотря на то, что в марийском литературоведении затрагивались в том или ином ракурсе, контексте, объеме вопросы развития «военного» рассказа (чаще всего этот делается в рамках исследования истории всей марийской «военной» литературы, в целом, или в контексте изучения периодов развития всей марийской литературы, или же в рамках диахронического анализа каких-то отдельных актуальных проблем марийской литературной науки, интересующих исследователей), специального и системного научного изучения вопроса о формировании и развитии жанра марийского рассказа о Великой Отечественной войне до настоящего времени не существует (его нет и относительно самостоятельной художественной траектории «военного» рассказа,

так и относительно контекста малых эпических форм, во взаимодействии с которыми шло формирование его поэтики); проблемы его поэтики в синхронии и диахронии все еще требуют детального изучения.

В таком контексте предпринятое нами в диссертационной работе исследование поэтики марийского рассказа о Великой Отечественной войне 1940-х – начала XXI вв. представляется весьма важным и научно значимым.

Цель диссертационного исследования – выявить специфику и проследить динамику поэтики марийского рассказа о Великой Отечественной войне.

Задачи исследования, которые направлены на достижение намеченной цели:

1) выработать исходные позиции по теории жанра рассказа (жанровым признакам и жанровой типологии) для исследования марийского «военного» рассказа;

2) определить этапы развития марийского рассказа о Великой Отечественной войне;

3) определить факторы и закономерности развития поэтики марийского «военного» рассказа»;

4) описать художественную структуру «военного» рассказа на разных этапах его развития на уровне жанрового содержания (проблематики и пафоса) и жанровой структуры (мотивного комплекса, сюжета, типологии характеров, композиционных приемов, повествовательных форм и т.д.);

5) изучить типологию марийского рассказа с учетом взаимодействия его поэтики с другими жанровыми формами прозы о Великой Отечественной войне.

Объектом научного исследования стали марийские рассказы о Великой Отечественной войне 1941 – начала XXI века, наиболее существенные в художественном отношении и значимые с точки зрения закономерностей развития жанра. Кроме того, в качестве историко-литературного фона (дополнительного объекта исследования) задействованы другие, помимо рассказов, малые повествовательные формы прозы (например, очерк) о Великой Отечественной войне.

Предмет научного исследования – поэтика марийского рассказа о Великой Отечественной войне, прослеженная нами в ее динамике и специфике проявления на разных этапах его жанрового развития, а также в контексте марийской «военной» прозы (в первую очередь, малой прозы), что, собственно, и потребовало расширения основного объекта исследования.

Сам термин «поэтика» мы используем в актуальном его значении, включающем в себя «систему структурных особенностей данного явления и совокупность закрепленных за ними смыслов» (Н. Д. Тамарченко) [177, с. 182].

Научная новизна исследования заключается в том, что в нем впервые в марийском и региональном литературоведении:

1) проведен специальный и целенаправленный анализ истории марийского рассказа о Великой Отечественной войне на основных этапах его развития, начиная с первой половины 1940-х гг. XX века и завершая началом XXI века;

2) проанализировано развитие жанрового содержания марийского «военного» рассказа на трех основных этапах его развития (1941–1945 гг., 1945 – начало 1980-х гг., середина 1980-х – начало XXI века) с точки зрения обогащения (расширения и углубления) его пафоса, проблематики, семантики образной системы, организации повествования;

3) наряду с исследованием содержательного уровня малых жанров «военной» прозы, актуализирована и многоаспектно (в диахроническом и синхронном разрезах; на разных уровнях художественной структуры текста) изучена поэтика марийского «военного» рассказа;

4) поставлена и исследована проблема взаимопроникновения, трансформации и модификации жанровых структур под влиянием внелитературных и внутрилитературных факторов;

5) введен в научный оборот целый ряд ранее не изученных исследователями «военных» рассказов;

6) составлен систематизированный перечень марийских рассказов о Великой Отечественной войне.

Цели и задачи работы обусловили выбор **методов исследования**:

– структурно-семантический метод позволил выявить и описать жанровую структуру рассказа, поэтику композиции и сюжета, стилевые тенденции и доминанты, элементы, свойства и связи с содержательно-смысловыми составляющими текста;

– историко-типологический метод позволил выстроить типологию изучаемого литературного явления в контексте исторического развития жанра отечественной и региональной литературе;

– элементы сравнительной методологии позволили сопоставить проблематику и поэтику марийского «военного» рассказа с художественной структурой рассказов других национальных литератур.

Вышеуказанная методология позволила охватить объемный и разнородный литературный материал, обобщить его с точки зрения его цельности и типологического многообразия.

Теоретическую основу исследования составили труды ведущих ученых по общей теории жанра и теории жанра рассказа: М. М. Бахтина, Б. В. Томашевского, В. М. Жирмунского, В. Е. Хализева, А. Б. Есина, А. В. Огнева, Э. А. Шубина, М. Н. Лебедевой и других. Они позволили сформулировать исходные теоретические позиции для изучения марийского «военного» рассказа, в том числе принципы разграничения жанра рассказа от других малых повествовательных форм. В плане методики изучения поэтики рассказа для нас представляют несомненный интерес работы по истории отечественной литературы, литератур народов Поволжья и Приуралья, финно-угорских народов: В. Г. Родионова, Г. И. Федорова, Н. С. Дедушкина, А. Ф. Мышкиной, К. К. Васина, А. А. Васинкина, А. А. Асылбаева, И. С. Иванова, Р. А. Кудрявцевой, В. М. Макушкина, И. М. Вансеевой, Т. И. Зайцевой, Г. С. Девяткина, Т. Г. Пантелеевой, Г. Р. Гайфиевой, В. Р. Аминовой, В. В. Грузина, А. И. Брыжинского, Н. И. Чекашкиной, Г. Н. Гареевой, А. М. Закирзянова и др.

Научно-практическая значимость исследования состоит в том, что материал, который в нем введен в научный оборот, может быть востребован

в процессе разработки содержания историко-литературных разделов вузовских курсов (лекций и практических занятий) по марийской, финно-угорской и урало-поволжской художественной словесности; при подготовке учебно-методических комплексов (программ, учебников, учебных и методических пособий) по марийской литературе для общеобразовательных учреждений; при разработке программ и методических рекомендаций к вузовским спецкурсам и школьным элективным курсам, посвященным проблемам истории и теории малых жанровых форм в марийской и отечественной литературе. Основные выводы и положения диссертационного исследования могут быть использованы при научной разработке проблем сравнительно-типологической направленности по литературе финно-угорских народов, народов Поволжья и Приуралья.

На защиту выносятся следующие положения:

1. Рассказ как малый и оперативный жанр эпоса, наряду с очерком, стал одним из главных и востребованных жанровых форм в марийской литературе о Великой Отечественной войне; он является важнейшим структурным элементом художественной прозы о войне.

2. В истории марийского «военного» рассказа можно выделить три основных периода, фиксирующих процесс формирования и развития его жанрового содержания и жанровой формы в процессе взаимодействия с социально-мировоззренческими реалиями времени, отличающихся единством художественно-эстетических решений: 1941–1945 гг. (формирование жанровой структуры), 1945 – начало 1980-х гг. (развитие жанровой поэтики), середина 1980-х – начало XXI века (обогащение и трансформация художественной структуры).

3. Фактором развития поэтики марийского рассказа является обогащение (расширение и углубление) его жанрового содержания (в том числе проблематики и пафоса), обусловленного как социально-мировоззренческими особенностями эпохи, так и художественно-эстетическими исканиями писателей. Динамика жанрового содержания рассказа о войне связана с его философизацией, усилением гуманистической проблематики и углублением во внутренний мир

персонажей, что влекло за собой обогащение арсенала средств поэтики и трансформацию традиционной художественной структуры рассказа.

4. Особенности поэтики марийского «военного» рассказа наиболее ярко проявляются на следующих уровнях: на первом этапе развития – мотивная структура, образы-символы, жанровые разновидности; на втором этапе – композиция, сюжет, стилевые доминанты; на третьем этапе – типология персонажей, характерология, повествовательный дискурс.

5. «Военный» рассказ изобилует символической образностью, способной выразить обобщенные представления автора о времени, мире и человеке.

6. Особенностью марийского рассказа 1941–1945 гг. является наличие многообразия гибридных форм с «рассказовой» составляющей, среди которых: рассказы-заметки, рассказы-очерки, рассказы-статьи, рассказы-зарисовки, рассказы-записки, очерковые рассказы-репортажи и др.

7. Актуализация аксиологической проблематики в послевоенном рассказе о войне вызвала к жизни такие жанровые подвиды, как лирико-драматические, лирико-философские и документально-биографические рассказы, и дала импульс формированию важнейших художественных свойств малой марийской прозы: психологизм, драматизм, философизация повествования.

8. В послевоенном марийском рассказе о Великой Отечественной войне, наряду с объективным повествованием, широко востребованы субъективные стили; в качестве приемов и принципов композиции актуализированы ретроспекция и кольцевое обрамление (вместо противопоставления); отмечаются переориентация сюжета – от событийного к внутреннему – и вытекающее из этого усиленное внимание к внесюжетным элементам (лирическому отступлению, пейзажу, письмам, рассуждениям); внимание авторов к духовно-нравственной проблематике вызывает к жизни различные приемы психологического повествования.

9. На современном этапе марийского «военного» рассказа отмечены «мемуарный» взгляд на войну; отход от характерной для рассказа 1941–1945 годов аукториальной формы повествования; закрепление психологизма как стилевой доминанты жанра.

10. Современный марийский рассказ представляет разные типы персонажей, основную часть которых составляют героические характеры (герой-патриот, герой-освободитель, фронтовик-победитель, юный герой); открытие современных рассказчиков – тип страдающего героя (израненного физически и душевно) в разных вариациях художественного решения.

Апробация и внедрение результатов работы.

Основные научные результаты диссертационной работы были отражены в целом ряде научных публикаций, нацеленных на расширение и углубление представления об истории и поэтике жанра марийского рассказа, посвященного теме Великой Отечественной войны.

Основные результаты диссертации опубликованы в 20 научных журналах и изданиях, четыре из них входят в ВАК-овский перечень рецензируемых научных журналов.

Основные положения диссертационного исследования были представлены на научно-практических конференциях разного уровня: *международных* («Проблемы языков, литератур и фольклора народов Урало-Поволжья», Йошкар-Ола, 2008; «XXIII FUSCO = XXIII Международная конференция финно-угорских студентов», Саранск, 2008; «Наука и цивилизация – 2016», Англия, 2016; «Наука без границ – 2016», Англия, 2016; «Ашмаринские чтения», Чебоксары, 2016); *всероссийских с международным участием* («Проблемы марийской и сравнительной филологии», Йошкар-Ола, 2015, 2016, 2017, 2018); *всероссийских* («Проблемы марийской и финно-угорской филологии», Йошкар-Ола, 2007; «Победа – в науке», Чебоксары, 2014, 2015; «Международное гуманитарное сотрудничество: новые вызовы и возможности», Йошкар-Ола, 2016, 2017; «Сергей Чавайн. Личность. Творчество. Эпоха», Йошкар-Ола, 2018); *межрегиональных* («Проблемы марийской и сравнительной филологии», Йошкар-Ола, 2014); *республиканских* («Марий сылнымутым кызытсе илышлан кельштарен туныктымаш», Йошкар-Ола, 2010; «Марийское краеведение: опыт и перспективы развития», Йошкар-Ола, 2016, 2017).

Результаты исследования также внедрены в практику преподавания

марийской литературы студентам Марийского государственного университета; они также используются в Марийском институте образования на курсах повышения квалификации учителей марийского (родного и государственного) языка и литературы.

Структура работы обоснована целью и задачами исследования. Диссертационная работа состоит из введения, основной части – четырех глав (первая глава теоретическая, остальные три сформированы с учетом основных этапов развития марийского «военного» рассказа и представляют актуализированные на этих этапах ключевые элементы и свойства жанровой структуры «военного» рассказа), заключения, библиографии и приложения, в котором представлен перечень марийских рассказов о Великой Отечественной войне 1941 – начала XXI века.

Глава I. К ВОПРОСУ ОБ ИЗУЧЕНИИ «ВОЕННОГО» РАССКАЗА В ОТЕЧЕСТВЕННОМ И РЕГИОНАЛЬНОМ ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИИ

Рассказ – это «малая форма эпической прозы, повествовательное произведение небольшого размера» [166, с. 663]; он является одним из доминирующих жанров во всей отечественной прозе XX века и современности. Рассказ тесно связан с особенностями изменяющегося времени, новыми событиями эпохи; устойчив в своей жанровой структуре и одновременно весьма гибок и изменчив, способен к развитию; активно взаимодействует с другими жанрами. «Военный» рассказ в этом плане не является исключением.

Вышеуказанные обстоятельства обосновывают необходимость нашего обращения к теории жанра рассказа и определения исходных теоретических позиций для изучения «военного» рассказа в марийской национальной литературе, для выявления закономерностей развития его художественной структуры, в том числе во взаимодействии с другими повествовательными формами.

§ 1.1. Рассказ как малая форма эпоса

Рассказ как жанр возник еще на рубеже XVIII – XIX вв. Ключевым элементом, образующим структуру такого произведения, стала ситуация рассказывания. В большинстве случаев это была история, рассказанная неким лицом в определенной ситуации, а затем – свободное повествование, лишь вскользь напоминающее первоначальные образцы. В течение долгого времени рассказ, как отмечает О. И. Федотов, не имел никаких ограничений в объеме и, в принципе, не отличался от повести и в определенной мере даже романа, его особенностью считалось только наличие ситуации рассказывания [203, с. 155]. И лишь А. П. Чехов закрепил в сознании читателя отличие рассказа – как малой формы – от повести и романа.

Рассказ – «малая эпическая жанровая форма художественной литературы – небольшое по объёму изображенных явлений жизни, а отсюда и по объёму своего текста, прозаическое произведение» [140, с. 318]; изображаемые события кратковременны, рассказ отличается малым количеством действующих лиц.

По определению М. Н. Лебедевой, рассказ – это не просто небольшое эпическое произведение, а обычно изображающее одно типическое жизненное противоречие, которое носит завершённый и цельный характер [131, с. 36].

Итак, рассказ – прозаический, повествовательный жанр с малым объемом содержания (эпизод из жизни героя, одно типическое жизненное противоречие, одно событие, ограниченное количество персонажей) и единством художественного события (однолинейностью повествования). Именно эти признаки отличают рассказ от повести. При этом главное – это не количество страниц, а то, что автор рассказа стремится построить повествование предельно коротким способом.

А. В. Огнев отмечает, что рассказ как малая эпическая жанровая форма обладает не только специфическим предметом изображения, но и своими особыми средствами художественного освоения жизни [см. об этом: 165, с. 6]. Этот жанр требует от автора лаконизма повествования, которое достигается путем строгого отбора деталей описания или характерных особенностей психологии и действий. Вследствие малого объема содержания в рассказе возрастает значимость каждого отдельного эпизода, детали, которая зачастую бывает символической или психологически значимой. Читатель воспринимает его «на одном дыхании» (читает «в один присест»), для его восприятия необходимо единство восприятия и впечатления.

Во многих исследованиях у термина «рассказ» нет четко определенного значения, он, в частности, представлен в сложных, не установившихся отношениях с понятиями «новелла» и «очерк». Такой факт, к примеру, отмечен в «Большом энциклопедическом словаре»: рассказ определяется в нем как жанр, который «обособился в письменной литературе; часто не отличим от новеллы,

а с XVIII века – и очерка»; указывается, что полярными противоположностями современного рассказа обычно называют новеллу и очерк [23, с. 998.]

И, действительно, новелла очень близка к рассказу, не случайно некоторые исследователи рассматривают ее как разновидность рассказа [165, с. 5], в отдельных случаях даже называя термины «рассказ» и «новелла» синонимами [165, с. 5]. Новелла тоже есть небольшое эпическое произведение, включающее в себя одно-два события и ограниченное одним-двумя действующими лицами. Ей характерны все основные свойства рассказа. Отличие же состоит в большей напряженности, стремительности сюжетного действия, неожиданной развязке сюжета, минимальности описательного пространства, в острой, отчетливо выраженной фабуле [192, с. 310], также она отличается «сугубой краткостью, стремительным парадоксальным разворачиванием сюжетных перипетий и неожиданной концовки» [203, с. 155].

Рассказ, напротив, есть эпически спокойное повествование, в нем естественно развивающийся сюжет, с этим жанром иногда соотносят «специфические формы повествования, в которых выступает рассказчик и тем самым создается иллюзия устного рассказа в точном смысле слова» [192, с. 310].

По сравнению с рассказом, где проблема, как отмечает Э. А. Шубин, может быть глубоко скрытой, авторский замысел быть сложным, а сюжет многособытийным, для новеллы характерны простота замысла, не требующая раскрытия, то есть открыто выраженная проблемность, познание жизненной реальности лишь в одном моменте [218, с. 56].

Граница между двумя разновидностями малого жанра (рассказом и новеллой) весьма условна; встречаются произведения, которые сочетают в себе одновременно черты «рассказовые» и «новеллистические». Внутри такого текста сосуществуют два разных полюса, в определенной мере противопоставленных друг другу. Представление об этих вариациях (полюсах) может помочь более глубоко и объективно понять и оценить каждый конкретный рассказ в марийской «военной» прозе.

Разумеется, разграничение указанных жанровых тенденций можно провести лишь очень условно и приблизительно, так как само понятие новеллы во многом утратило изначальный смысл. Пройдя долгий путь развития, новелла значительно трансформировалась. Ее структура стала более подвижной и менее определенной, менее устойчивой. Различные художественные методы и стили создали свои, весьма своеобразные типы этого жанра. Однако существенные признаки новеллы в отдельных национальных литературах остались неизменными, потому проблема разграничения новеллы и рассказа не перестает быть актуальной.

В марийской литературе новелла в чистом виде – явление не распространенное и в жанровом плане не очень определенное. Она активно проникает в жанровую структуру рассказа, но, не меняя художественной стратегии исходного жанра. Поэтому в марийской литературной науке сложилась традиция рассматривать ее в структуре подвидов рассказа (новеллистический рассказ).

Новеллистические признаки имели место и в марийском «военном» рассказе, особенно в годы Великой Отечественной войны, что, очевидно, было востребовано самим временем. Новелла является необычайно органичной для выражения нового гуманистического мировоззрения, с его пафосом активного переустройства жестокой реальности, прославлением человека, сильного своим артистизмом, изобретательностью, способностью вывернуться из любой ситуации.

Драматизм событий в рассказе сочетается с лиризмом, а строгость композиции и последовательное изложение хода событий уступают место свободному построению сюжета, острая неожиданная концовка – логическому завершению мысли или осознанной недосказанности. Если новелле характерны «компактные» образы, контрастные и экономные средства изображения, то рассказ зачастую «увлекается» детальным, многообразным и разнородным описанием жизни и человека.

Новелла изображает жизненные противоречия в сконцентрированном виде. Новеллист стремится выразить противоречие, в котором имеется законченный социальный и исторический смысл (а не один эпизод с одним-двумя героями), столкновение жизненных сил, содержащее в себе важное обобщение. Можно

заклучить, что в основе жанра новеллы лежит рассказ о столкновении фактов, жизненное противоречие в чистом виде, цельное, завершенное и значительное.

Как уже было сказано, основным признаком новеллы часто считают эффектность, неожиданность сюжетного поворота в конце произведения. Однако, в новелле намного важнее не эффектная концовка, а ее убедительная мотивировка, то есть не сюжетный прием как таковой, а драматизм целого. Неожиданность в ней создается за счет того, что писатель видит то, что изображает, глубже, чем читатель. Таким образом, неожиданный конец в новелле становится развязкой, которая предопределена самой логикой развития сюжета. В рассказе мир может представлять перед читателем, как в драматических противоречиях, так и в лирической плоскости, что и обуславливает во многом сюжетную «размытость» его концовки.

Все вышесказанное, с одной стороны, позволяет утверждать, что новелла и рассказ – два равнозначных, равноправных и дополняющих друг друга способа изображения жизненных событий и явлений, с другой стороны, исходя из их определенного единства, условно можно считать их двумя разновидностями единого жанра.

Отличительные признаки жанра рассказа проясняются и при сопоставлении его с другими малыми прозаическими формами, например, с очерком, жанровые границы которого, как считает А. Б. Есин, очерчены в современном литературоведении весьма приблизительно [87, с. 132].

Очерк отличается от новеллы и рассказа «отсутствием единого, подлежащего разрешению конфликта и значительной долей описательности. Для очерка показательны также документальность изображения и публицистическая заостренность» [171, с. 57–58]. Очерки чаще всего раскрывают факты из жизни людей; им характерно образное представление героев, и в этом плане очерк близок к рассказу. В свою очередь, рассказы очеркового типа, как правило, включают в себя нравоописательное содержание, в них раскрывается «нравственно-бытовое и нравственно-гражданское состояние социальной среды» [140, с. 318].

В очерке писатель ставит своей задачей изобразить реальные факты действительности – людей, события (героев войны, их героические действия, трудовой подвиг). Для писателя-очеркиста главное – факт и документ (историчность); он не вправе их в корне изменить. Он должен изобразить документальную историю с присущими ей свойствами и особенностями, каковы бы они ни были. В рассказе же факт для писателя не является такой непроходимой границей.

Таким образом, для очеркиста и рассказчика характерно одинаковое изображение действительности (жизненная правдивость), но при этом различно их отношение к художественному вымыслу. Если для очеркиста основой его творчества является реальный жизненный факт, то рассказчик, изучив явления жизни, где типичные свойства действительности выступают лишь незначительно, может создать образ, в котором эти типичные свойства будут усилены и особо подчеркнуты. Специфика же работы очеркиста заключается в том, что он должен найти в жизни уже характерное явление и раскрыть его для широкого круга читателей во всей его жизненной яркости, со всей силой жизненности изображения. Психологические приемы не характерны для очерка, но являются важной приметой рассказа. В очерке доминируют описания, сопровождающиеся рассуждениями автора, который опирается в своем произведении на реальные события.

А. Б. Есин, полемизируя с исследователями, считающими главными признаками очерка его документальность, и отмечая, что документальность может быть присуща и другим повествовательным жанрам (и малым, и крупным), предлагает другой, более «надежный», по его мнению, жанровый показатель очерка, называя его спецификой очерковой ситуации [87, с. 132]: «... ситуация очерка несколько иной природы, чем ситуация новеллы, рассказа, этюда. Если применительно к этим трем жанрам мы говорили преимущественно об объективной специфике ситуации <...>, то ситуационная основа очерка имеет объективно-субъективный характер. <...> Исходная ситуация очерка – отсутствие сколько-нибудь полной и достоверной информации о предмете изображения» [87, с. 133]. Именно в этом заключается, по мнению А. Б. Есина, стимул для создания

очерка (очеркист желает рассказать о неизвестном, малоизвестном, до него поверхностно или «превратно» представленном явлении); очерковая ситуация характеризует жанровую поэтику, а не те реальные жизненные отношения, которые имеются между автором и тем или иным явлением действительности; ситуация очерка – это определенная художественная условность, которая связана, в первую очередь, с образом повествователя; повествователь может представлять в очерке как бесстрастный наблюдатель, иронически-простодушный комментатор, либо как персонаж, который рассказывает читателям о своих личных впечатлениях и переживаниях [87, с. 133].

В таком контексте рассуждений о поэтике исходной ситуации рассматривается А. Б. Есиным и рассказ. По его мнению, авторы рассказов, по сравнению с создателями новеллы и очерка, не претендуют на то, чтобы в произведении были развязаны все узлы противоречий; их задача заключается только в том, чтобы исчерпывающе и с максимальной очевидностью раскрыть устойчиво конфликтную ситуацию [87, с. 127]. Соответственно, считает А. Б. Есин, развитие действия в данном жанре идет спокойно, неторопливо, не стремится к развязке, в нем много «боковых линий», второстепенных эпизодических персонажей, которые не принимают участие в сюжетном движении, а также много описаний, не способствующих продвижению сюжетного действия [87, с. 127–128].

Многие финно-угорские исследователи отмечают активное взаимодействие рассказа с очерком, говорят о функционировании в национальных литературах очеркового рассказа. Так, мордовский литературовед О. И. Бирюкова в своем исследовании, посвященном очерковому рассказу в мордовской словесности начала XX века, описывая разные типы связей между собственно эпическими жанрами и художественной очеркистикой, жанровое движение рассказа представляет в виде ломаной линии, в которой сочетаются периоды «чистой формы» (собственно рассказа) и многослойных синтетических структур, каковыми являются очерковый рассказ, рассказ-очерк и рассказ-зарисовка; в связи с этим, по мнению ученого, актуализируется проблема исследования

развития жанров, их сменяемости, взаимодействий, трансформаций и взаимопроникновений [19, с. 162–165].

Чрезвычайное разнообразие и активное взаимодействие повествовательных форм, имевшее место в удмуртской прозе, отмечено Т. Г. Пантелеевой в ее работе, посвященной поэтике удмуртского рассказа [176]. Указывая на большой интерес писателей к классическим малым жанрам (очерку, рассказу, сказке), она отмечает также тенденцию этих жанров к внутренним изменениям, при сохранении «памяти жанра» (М. М. Бахтин) – к исторической эволюции. В связи с этим, по ее мнению, жанры трудно поддаются классификации; имеют место разнообразные проявления гибридности, размывания границ жанра; классические жанры получают новые формы проявления [176, с. 4–5].

Трудно различимость очерка и рассказа во многом объясняется тем, что, как утверждал М. Горький, очерк находится между исследованием и рассказом [76, с. 151]. В очерке идея лежит на поверхности, она логически заявлена самим автором, правда, доказательства ее верности представляются в образной форме [см. об этом: 204, с. 86]. Как отмечает советский очеркист М. Шагинян, «если рассказ передает "мораль" в самом образе, в ходе его судьбы, то очерк оголяет вывод, бросает его читателю непосредственно и этим умением вывести мысль из факта, поднять ее над фактом, весомую, ясную, яркую со стрелкой, указывающей для читателя, направление – "куда", этим и определяется талант очеркиста и особенности жанра советского очерка» [цит. по: 164, с. 220].

Итак, рассказ как малая форма эпической прозы, будучи направленным, как и очерк, на краткое изложение жизненных событий, отличается от него большей обобщенностью содержания (очерк, как правило, опирается на реальные факты, на свидетельства реальных людей). Одно жизненное событие (жизненное противоречие), являясь основой повествования, придает произведению сюжетную однолинейность и определенную цельность и завершенность.

В отличие от очерка, где «преобладает прямое описание, исследование, проблемно-публицистический или лирический монтаж действительности, рассказ

сохраняет композицию замкнутого повествования, сгруппированного вокруг определенного эпизода, события, человеческой судьбы, характера» [117, с. 190–194].

Жанровые признаки рассказа в некоторой мере соотносятся и с такими повествовательными формами, как зарисовка, миниатюра, этюд, также отличающимися малым объемом содержания, отсутствием стремительного развития действия, концентрированной формой, имевшими место в марийской малой прозе, в том числе «военной», и активно взаимодействовавшими с жанровой структурой рассказа. В них внимание автора с событийной сюжетной стороны полностью переключено либо на психологическую (этюд), либо на описательную (зарисовка).

Итак, основные жанровые признаки рассказа, отличающие его от других эпических жанров и повествовательных жанров малой прозы:

- малый объем содержания;
- однолинейность сюжета (одно жизненное событие, противоречие);
- однопроблемность;
- ограниченность в количестве действующих лиц;
- «оснащённость» художественными элементами и приемами (портрет, пейзаж, сюжетная организация, художественная деталь, образ-символ, психологизм и др.), их лаконизм;
- минимизация пространственно-временных «объемов».

§ 1.2. Рассказ о Великой Отечественной войне в контексте «военной» прозы Урало-Поволжья

Проблема жанровой системы и жанрового развития литературы о Великой Отечественной войне в той или иной мере всегда интересовала исследователей многих национальных литератур Урало-Поволжья. Ими выявлялись характерные признаки «военной» прозы на разных этапах ее развития, что позволяет проследить некоторые общие черты функционирования жанров, в их числе и рассказа, определить типологически сходные признаки, имеющие место в

жанровом содержании и жанровой форме, а также, наряду с типологически общим, выявить исключительные свойства, характерные для определенной национальной литературы (национально-своеобразное) и для конкретного художника (индивидуально-авторское).

Некоторые аспекты данной научной темы время от времени находили отражение в монографиях и трудах разных ученых национальных литератур: в чувашском – Н. С. Дедушкиным [83], А. Ф. Мышкиной [155], В. В. Грузиным [79]; мордовском – Г. С. Девяткиным [82], А. И. Брыжинским [29; 30; 33; 34; 37; 38], В. М. Макушкиным [149], Н. И. Чекашкиной [207]; удмуртском – Т. И. Зайцевой [95], Т. Г. Пантелеевой [176], башкирском – Г. Н. Гареевой [73]; в татарском – Г. Р. Гайфиевой [71], коми – И. М. Ванеевой [40], Л. В. Лыткиной [143; 144] и др.

В марийском литературоведении также поддерживался интерес к ней в разные годы, например, в середине 1940-х гг. – исследователями А. А. Асылбаевым [10; 11] и С. Н. Николаевым [160]; в последующие десятилетия XX века – И. С. Ивановым [104] (1960-е гг.), А. А. Васинкиным [61; 52] (1980-е гг.); в начале нового столетия – А. А. Васинкиным [57; 58; 59] и Р. А. Кудрявцевой [118; 119; 120; 124; 125; 127].

Марийская «военная» проза в исторической перспективе наиболее подробно проанализирована в работах А. А. Васинкина. Отталкиваясь от традиционного (несколько идеологизированного) подхода к литературе, он скрупулезно анализирует содержательные компоненты (тематику и проблематику), а также выходит на поэтологическую научную парадигму, выстраивая убедительную картину развития жанров «военной» прозы.

Наиболее подробно и основательно А. А. Васинкин анализирует жанр «военного» романа в марийской литературе второй половины XX века [52].

Историческую картину развития удмуртской «военной» прозы можно выстроить на основе работ Т. И. Зайцевой, Т. Г. Пантелеевой, Т. Б. Панкратовой. В центре внимания Т. И. Зайцевой [95] – отдельные творческие индивидуальности, их аналитический обзор связан с целью выявления их специфики, места в

осмыслении темы войны; кроме того, ученый раскрывает особенности развития удмуртского очерка о Великой Отечественной войне, процесс формирования основных элементов художественной структуры этого жанра.

В диссертационном исследовании Т. Г. Пантелеевой [176] впервые собран и научно обобщен эмпирический материал по жанру рассказа в удмуртской литературе – от зарождения до конца XX столетия; изучены закономерности развития данного жанра в предвоенные, военные годы и на современном этапе.

Также в ее работе поднимаются проблемы повествования; рассмотрены трансформационные процессы (размывание жанровых границ, жанровая гибридность в постсоветскую эпоху); исследованы особенности жанра рассказа и выстроена его внутрижанровая типология. В данном контексте затрагиваются и рассказы, посвященные теме войны.

Глубокий анализ истории развития «военной» прозы в коми литературе проведен в монографии И. М. Ванеевой (1975) [40]. В данном фундаментальном труде сосредоточено внимание на исследовании трех литературоведческих проблем: отражение событий Великой Отечественной войны в произведениях коми писателей, патриотическая линия в развитии коми литературы, коми роман. Наиболее глубоко исследованы ею первые две проблемы.

Ею проведена большая работа по изучению архивов и выявлению фактов биографий коми писателей, участвовавших в Отечественной войне. Анализ литературы военных лет, а также послевоенной прозы и драматургии, осуществленный И. М. Ванеевой, вносит значительный вклад в создание фундаментального исследования «История коми литературы» [107].

Историко-литературная картина мордовской «военной» прозы складывается из монографий и статей разных авторов, где рассматриваются отдельные вопросы формирования и становления мордовской «военной» прозы (проблемы исторической достоверности изображения, художественной правды и вымысла, специфики воссоздания героического характера и др.), творческой индивидуальности авторов, связанных с военной тематикой.

Наибольшее внимание исследователями Урало-Поволжья всегда уделялось начальному этапу развития «военной» прозы – этапу ее зарождения в период самой войны. Исследователи единодушны во мнении, что этому этапу свойственны преобладание малых жанров, которые создавались в большинстве своем на документальном материале и из которых постепенно «выбуксовывает» рассказ, а также доминирование субъективного показа действительности, что не оценивается литературоведами как недостаток прозы о войне.

Источником прозы о Великой Отечественной войне как в марийской литературе, так и в литературах Поволжья и Приуралья, было само военное время, военная реальность. Период войны был обозначен множеством творческих имен, разнообразием художественных поисков, жанровых форм, проблем, мотивов. В военные годы писатели отдавали предпочтение малым жанрам, оперативно откликающимся на военные события: рассказам, очеркам, фронтовым запискам, зарисовкам, дневникам, репортажам с места событий, статьям. Основными свойствами литературы в условиях войны были оперативность, документальность, агитационность, открытая публицистичность и т.д. Эпицентром национальных литератур народов Урало-Поволжья стал рассказ; при этом он активно взаимодействовал с другими малыми жанровыми повествовательными формами.

Тем не менее, проблематика, пафосная сфера и поэтика (особенности сюжетной линии, композиционной структуры, характерологии, мотивного комплекса и т.д.) рассказа о Великой Отечественной войне в национальных литературах 1941–1945 гг. до сегодняшнего дня остаются малоисследованной областью литературоведения Урало-Поволжья.

Вопрос о жанрах *марийской* малой прозы (рассказе, очерке) военного периода актуализировался в исследовательских работах ученых в рамках изучения им исторического развития марийской литературы, отдельных ее видов или жанров. К примеру, в «Очерках истории марийской литературы» [172] и в «Истории марийской литературы» [108] при выстраивании общей эволюции марийской литературы в целом дается краткий обзор процесса развития малых

жанров «военной» прозы. Следует также отметить то, что вопрос о жанровой сущности рассказа ставился в рамках исследования проблемы формирования и развития национальной прозы, становления ее повествовательных форм. Заметим: такой научный контекст в исследовании жанра рассказа прослеживается и в литературоведении Урало-Поволжья, а также финно-угорских регионов.

Развитие рассказа в 1941–1945 гг. о войне рассматривается также в докторской диссертации (2009) [120] и монографии (2011) [118] Р. А. Кудрявцевой. Однако оно не становится у нее предметом специального и самостоятельного исследования. Рассказ периода войны представлен Р. А. Кудрявцевой лишь как один из этапов в развитии жанра рассказа в целом, как некий элемент истории марийской литературы. Она выявляет некоторые важные особенности ее жанрового содержания и жанровой поэтики. Так, например, она отмечает: «Изучение марийского рассказа усложняется многообразием теоретических дефиниций и классификаций, связанных с малыми повествовательными формами, от чего напрямую зависит как разграничение рассказа с близкими, но отличными от него другими жанровыми структурами, так и установление самого времени формирования жанра и исторических стадий его развития» [118, с. 5].

Марийский литературовед А. А. Асылбаев в своей статье о марийской литературе 1941–1945 гг. [10] дает обзор литературно-художественной деятельности марийских поэтов и писателей в годы Великой Отечественной войны. Отмечая отсутствие средних (повести) и крупных (романа) жанров в литературе военного периода, он акцентирует свое внимание на рассказах; указывает на наиболее удачные в художественном отношении произведения: К. Васина «Курган», К. Скворцова «Рассказ сержанта», А. Очиева (Очий Ондре) «Костя, иди!» и «Два друга», а также несколько рассказов Н. Лекайна.

В работе И. С. Иванова, посвященной марийской литературе 1941–1945 гг. [104], представлен богатый эмпирический материал о марийской прозе военного времени, подробно проанализировано содержание целого ряда произведений, в

том числе рассказов и очерков – все это может стать основой для глубокого анализа их поэтики и для теоретических обобщений.

Рассматривая процесс становления и развития марийской «военной» прозы, А. А. Васинкин [55] называет основные жанровые компоненты марийской прозы периода войны – это публицистические статьи, очерки и рассказы, путевые дневники, зарисовки, заметки.

Он указывает также на синкретическое смешение жанров малой прозы. На начальном этапе развития прозы о войне, замечает он, очерк «сливался» с рассказом. Такое соединение очерка с рассказом отмечают многие исследователи национальных литератур, указывая на невозможность однозначного определения жанра многих произведений. А. А. Васинкин отмечает, что жанровые признаки публицистических произведений, очерка, рассказа могли объединяться, например, в очерке-репортаже; писатели не думали о жанровых рамках своих текстов и создавали очерки, похожие на рассказы, а рассказы, близкие к очерку [61, с. 111].

По мнению А. А. Васинкина, для марийской прозы военного времени, в основном, был характерен эпизодический показ жизненной реальности, что, в свою очередь, способствовало интенсивному развитию публицистических жанров, очерка, небольшого рассказа [61, с. 120]. Ученым дана краткая характеристика рассказа и очерка. Рассуждая об очерках, А. А. Васинкин подчеркивает, что они чаще всего носили информационный характер, оперативно откликались на жизненные события; авторы знакомили своих читателей с фронтовым подвигом их земляков или с трудовым подвигом в тылу; они описывали реально происходившие события, реально имевшие место в жизни явления, чаще всего с точным указанием их времени и места, имени героев [57, с. 36]. Исследователь доказывает, что рассказы, отличавшиеся достоверностью информации, документальным воссозданием суровой военной действительности, стали летописью боевых событий [57, с. 37].

Общность многих очерков и рассказов в литературе Поволжья и Приуралья военного времени проявлялась в репортажности и описательности: в плане художественности и жанровых канонов они были далеки от безупречности.

Однако писатели оперативно и своевременно знакомили читателей с важной информацией (жизненными реалиями войны, героическими поступками людей, трагическими событиями). Как отмечает С. Н. Николаев, большая часть марийских рассказов, опубликованных в годы войны в периодической печати, имела информационный характер, их отличительной чертой были документальность и фотографичность [160].

Татарские исследователи [71] отмечают, что в военные годы в *татарской* литературе, наряду с жанром рассказа, важное место занимал памфлет. Марийские, удмуртские, чувашские писатели создавали произведения в разных жанровых видах очерка: очерк-портрет, лирический очерк, проблемный очерк и т.д. Подобные жанровые формы помогали писателям, как утверждает В. В. Грузин, «обрести чувство истории, умение связать жизнь человека с историей, с движением народной жизни» [79, с.162].

В *удмуртской* литературе военных лет на первом плане была также публицистика, которая информировала читателя о положении на фронте и в тылу. В самом начале войны события описывались в «батальном» варианте очерка, а также внебольшом по объему рассказе очеркового типа [96, с. 116], которые отличались патриотическим пафосом, публицистичностью и экспрессией. По утверждению Т. И. Зайцевой, удмуртская проза периода войны развивалась от натуралистических, отвлеченно-схематических форм воссоздания военной действительности к нравственно-гуманистическому осмыслению мира; в изображении персонажей и военных событий получают развитие психологизм, документальность, образы-символы; в военный период появляются циклы очерков и рассказов; к концу войны обнаруживается движение литературы к историзму, расширяются хронологические рамки повествования, отмечается укрупнение характеров персонажей [96, с. 116].

Т. Г. Пантелеева, размышляя о факторах востребованности в военные годы жанра рассказа, отмечает, что их количество было небольшим, а содержание в плане художественности оставляло желать лучшего, но он своевременно представлял читателям информацию о положении как на фронте, так и в тылу.

Удмуртский исследователь указывает на необходимость нового взгляда на развитие данного жанра, заметно отличающегося от прежних стереотипов исследования (анализа отдельных произведений отдельных писателей, рассмотрения рассказа преимущественно в аспекте индивидуальных идейно-художественных достижений и исканий), на необходимость перехода от решения частных задач к комплексным исследованиям, к постановке более общих и глубоких проблем [176, с. 7].

Характерными чертами оперативных жанров прозы о войне (рассказов, очерков, зарисовок) в *чувашиской* литературе были лирическая окрашенность и публицистическая заостренность. Субъективное представление правды войны тесно связывалось с изучением внутренней жизни героев, постижением их нравственного мира. По мнению чувашских исследователей, актуализированное и доминировавшее в литературе военного времени очерковое (прямое) освещение событий не пропало даром [79, с. 37], даже спустя десятилетия после повестей и романов, писатели современности вновь пришли к субъективным рассказам о войне.

Художественная проза о войне в чувашской литературе подробно проанализирована в монографии Н. С. Дедушкина [83]. В ней рассмотрена жанровая динамика чувашской прозы военного времени; она представлена как движение от малых форм прозы (рассказа, очерка) к художественному освоению крупных жанровых форм эпоса (повести и романа).

Исследование Н. С. Дедушкина имеет, в целом, обзорно-описательный и критико-библиографический характер, однако оно изобилует свидетельствами писателей о событиях, их письмами с фронта [79, с. 3], что обуславливает его несомненную эмпирическую ценность. Н. С. Дедушкин рассматривает большой пласт очерков, очерковых рассказов, военных зарисовок 1941–1945 гг., доказывает их документальность, не затрагивая вопросы поэтики литературы военных лет.

С жанровой точки зрения проза 1941–1945 гг. рассматривается и другим чувашским ученым В. В. Грузиным в его диссертационной работе, посвященной

концептуальной специфике чувашской прозы о войне» [79]; автор пытается определить элементы жанровой новизны в литературе о войне.

Основные признаки *мордовской* прозы военного времени наиболее подробно и полно представлены в фундаментальных трудах А. И. Брыжинского. В его монографии «В едином строю» [29] представлено развитие прозы о войне, которую автор называет «военно-патриотической прозой», начиная с очерков и заканчивая крупными жанровыми формами; кроме того, автором выявлены общие стратегические линии в развитии военной тематики в национальных литературах народов Поволжья.

Жанрово-стилевые особенности произведений о войне, в том числе в теоретико-аналитическом ключе, исследуются также в работах Г. С. Девяткина [82] и Е. И. Чернова [212; 213].

В *башкирских* рассказах и очерках, написанных в начале войны, нет единого сюжета, психологическое состояние народа изображалось в общем плане. Многие рассказы были насыщены фактами, что приводило к описательности и схематизации характеров героев. Также имели место произведения, написанные в форме рассуждений, с помощью которых объединялись в единое целое отдельные фрагменты, события, герои; в них тоже характеры героев были схематичны.

Башкирские рассказы, написанные в начале войны специально для газеты, афористичны и очень кратки. Комментируя данный факт, Г. Н. Гареева отмечает, что авторы в них концентрируют свое внимание на моментах наивысшего напряжения человеческих сил (физических и духовных), на проявлении в них лучших человеческих качеств, в том числе героизма; при таком подходе к изображению военной действительности важное значение приобретают художественные детали, образы-символы, аккумулирующие в себе основные мысли авторов, направленные на раскрытие идеи произведения [73].

Многие башкирские рассказы, как и в других национальных литературах военного времени, созданы по мотивам народных легенд. В них переплетаются действия персонажей народных сказаний с реалиями военной действительности, героическим, самоотверженным трудом простых людей военного времени. Во

многих произведениях, как отмечает Г. Н. Гареева, конкретно назывались подлинные имена персонажей, выявлялись духовно-психологические предпосылки, и представлялась суть героических поступков, совершаемых ими [73].

Башкирские писатели, как и писатели других народов Урало-Поволжья, материал для своего творчества брали непосредственно из «горячих точек» фронтовой действительности, заостряя внимание на конкретных фактах и событиях. Поэтому проза военных лет была представлена, главным образом, очерками, а также документальными рассказами, запечатлевающими фрагменты («осколки») военной действительности. Но в них раскрывались типические черты героев-защитников, обобщалось их героическое поведение, чем, собственно, и определялась содержательная объемность рассказов.

В коми литературе военного времени исследователи выделяют рассказ и несколько разновидностей очерковой прозы, среди которых – заметки, публицистические статьи, очерки. При этом, по мнению И. М. Ванеевой [40], в структуру очерка были объединены свойства корреспонденции, рассказа и статьи. Она считает, что, зачастую достаточно сложно определить границы очерка и рассказа и, вообще, жанр произведения, написанного в годы войны. По утверждению Л. В. Лыткиной, имевшая место в коми прозе военного времени аналитическая повествовательная тенденция оказала значительное влияние на развитие малых эпических жанров, склоняя их к более тесному взаимодействию («сотрудничеству») с художественной документалистикой [144].

Несмотря на сохранение на протяжении десятилетий устойчивого интереса исследователей к истории и отдельным аспектам поэтики прозы военного времени, рассказ 1941–1945 гг. в региональном литературоведении пока еще не становился предметом специального изучения. Он почти всегда рассматривается лишь как элемент общей системы литературы военных лет, как выражение специфики общей литературной тематики, проблематики и поэтики. Подтверждением этому, помимо работ марийского ученого А. А. Васинкина [52; 57; 58; 59; 61], могут быть и исследования чувашских [83; 79], удмуртских [95; 176], мордовских [29; 30; 31; 32; 33; 82; 207], коми исследователей [40; 143; 144].

Также исследователи Урало-Поволжья проявляют интерес к жанровым явлениям в послевоенной прозе на тему Великой Отечественной войны, в том числе на современном этапе ее развития.

На послевоенный период, когда в общероссийском масштабе идет расширение спектра проблемно-тематических и жанрово-стилевых решений в художественной словесности, приходится «пик» творческой деятельности писателей-фронтовиков (в марийской литературе – писателей нового, после почти полного физического уничтожения в «сталинской машине» первого, поколения, сформировавшегося в годы Великой Отечественной войны).

Марийская литература 1946 – начала XXI века отличалась разнообразием жанров «военной» литературы; среди разных типов прозы, в том числе в жанре рассказа, особо выделялась автобиографическая проза. Именно в ключе автобиографических жанров работали В. Любимов, В. Иванов, В. Косоротов, Ю. Артамонов и др. Во многих произведениях, в том числе рассказах, представлены атмосфера деревенской жизни военного и послевоенного времени, течение жизни обычного человека в эпоху великих потрясений. Рассказывая о себе, своей жизненной истории, своих испытаниях в военные голодные годы, писатели достоверно (с точки зрения фактов, событий и эмоций) воспроизводили историческое время и положение человека в нем.

Как отмечает А. А. Васинкин, писатели-фронтовики, молодые писатели искали новые методы изображения жизни, которые могли бы расширить содержательный диапазон их произведений; в рассказах послевоенного периода наблюдаются отход от простой описательности и глубокий психологизм [см. об этом: 55, с. 104–106].

В настоящее время есть безусловная научная и общественная потребность в анализе современного марийского «военного» рассказа; в научном плане она продиктована практически полным отсутствием исследовательских работ по данной теме, за исключением работ Р. А. Кудрявцевой в рамках исследования ею истории развития жанра рассказа в целом. По мнению Р. А. Кудрявцевой, марийский рассказ в конце XX века, подобно рассказу в других литературах

народов Поволжья, с одной стороны, сохраняет в себе устойчивые жанровые признаки, которые связаны с его малым объемом содержания и эпицентрической композицией, с другой стороны, активно развивается его жанровая структура, что во многом было продиктовано самим временем, отмеченным неким раскрепощением и стремлением писателей к реализации внутренней свободы [128, с. 68]. Соответственно, ослабляется внимание писателей к событийности как стилевой доминанте и к реальным фактам как основе повествовательной канвы произведения; благодаря использованию ретроспекций, мемуарности расширяются границы художественного времени; на первый план выходят философизация жанрового содержания (война как способ нравственно-философского осмысления современных проблем) и психологизм повествования [128, с. 68]. Развитие современного марийского «военного» рассказа полностью вписывается в данную художественную парадигму.

Жанровые и стилевые особенности развития *чувашской* «военной» прозы середины 1950-х – 1960-х гг. рассматривает А. Ф. Мышкина в работе «Чувашская проза 1955–1968 годов: некоторые аспекты исторического развития» [155]. Тем не менее, произведения о войне, написанные чувашскими писателями в 1960-е, а также в последующие годы до настоящего времени остаются малоизученными.

В первое послевоенное десятилетие, отмечает А. Ф. Мышкина, специфика идейно-жанровой структуры чувашских текстов о войне наиболее четко проявилась в творчестве писателей-фронтовиков [см.: 156, с. 122–123]. Отметим, что так было и в марийской литературе. При этом, как замечает А. И. Брыжинский, обобщая особенности всей послевоенной литературы народов Поволжья, в центре внимания писателей-фронтовиков были: интерес к суровой «окопной правде», к поведению и переживаниям конкретного человека, через которые видится ими значительность происходивших событий, изображение войны глазами ее очевидца [29, с. 40].

Чувашские исследователи фиксируют и анализируют так называемую «офицерскую прозу», которая сформировалась в национальной литературе

Чувашии в конце 1950-х гг., – это была проза самих участников военных действий, которые создавали не только рассказы, но и повести и романы.

Если в большинстве произведений военных лет и первого послевоенного десятилетия, отмечает А. Ф. Мышкина, писатели воспроизводили сам подвиг, то в конце 1950–1970 гг. основное внимание уже уделялось художественному исследованию авторами побудительных мотивов героического действия [155, с. 80]. Послевоенная чувашская проза, замечает Г. И. Федоров, «дышала» героико-публицистическим пафосом, но в ней уже усилились психологизм и романтизм [202, с.23]. Эта тенденция наиболее ярко выразила себя именно в жанре рассказа, повествующем о фронтовых событиях, людях, с которыми хорошо были знакомы сами писатели, о героизме и патриотизме советских солдат.

По мнению чувашского исследователя В. В. Грузина, именно в послевоенную эпоху происходило накопление огромного словесно-художественного опыта, формирование нового понимания роли «военной» литературы в развитии общества; проза о войне внесла большой вклад в развитие новых художественных тенденций в чувашской литературе [79, с. 8]. Он отмечает, что стали создаваться рассказы-события, рассказы-характеры, аналитические очерки; в них авторы много внимания уделяли трагическим ситуациям, кризисным моментам, в которых человек обнаруживал в себе ранее не известные ему стороны [79, с. 13]. Основой сюжета многих рассказов о войне становится воспоминание о прошлом, приобретающее новые художественные функции. Во всех национальных литературах по-новому начинают восприниматься художниками слова военная действительность и проблема «человек на войне». «Теме военного подвига, – пишет В. В. Грузин, – уже трудно отделить от темы труда. Только в тесной связи двух этих сторон можно понять нравственное состояние души человека. Писатели начинают глубже разбираться в том, что происходит на полях сражений, в тылу. Они ищут корни победы в историческом смысле произошедшего, они по-другому понимают ценность человека, связь его с обществом, с историей» [79, с. 77]. В рассказах чувашских писателей в послевоенные годы на первое место стали выходить не описание

боевых действий, сражений, а душевные переживания героев, участников войны. Уже в 1970–1980-е гг. чувашская литература о войне стала принимать аналитический характер, чего невозможно было увидеть в произведениях военного времени.

Если в годы войны и первые послевоенные годы, как отмечает В. В. Грузин, преобладали рассказы, очерки и повести, которые были основаны на свидетельствах очевидцев, то со временем, особенно в 1970–1980-е гг., «военная» проза отходит от произведений – монологов очевидцев, широко обращается к крупным жанрам, что объяснялось тем, что художники сосредоточиваются на осмыслении взаимосвязи человека и истории [79, с. 184].

Ю. М. Артемьев важнейшей тенденцией в развитии современной чувашской литературы называет возросшее внимание к духовно-нравственным проблемам [9]. И также отмечает, что в этот период наряду с рассказами появляются не только повести, но и крупные эпические жанры – романы и романы-эпопеи. Функционирование рассказа о героическом военном прошлом и настоящем народа в соседстве с романом жанром – это характерное явление и других, помимо чувашской, литератур народов Урало-Поволжья (марийской, удмуртской, татарской, коми) данной эпохи.

Жанровая система мордовской прозы о войне второй половины XX века в контексте идейно-художественного многообразия *мордовской* литературы освещена в исследовании А. И. Брыжинского «Мордовская художественная проза о Великой Отечественной войне» (1978) [33]. Проблемно-тематический и жанровый анализ мордовской «военной» прозы последних двух десятилетий XX века представлен в научном труде Н. И. Чекашкиной, посвященном проблеме художественного осмысления темы Великой Отечественной войны в современной мордовской прозе [207]; в ней раскрываются нравственно-философские искания «военной» прозы.

Мордовские исследователи отмечают, что среди прозаических жанров в первые послевоенные годы ведущее положение занимал рассказ. Г. С. Девяткин, объясняя причины такого явления, указывает, что данный жанр первым

«чувствует» и реагирует на социальные сдвиги общества и, соответственно, на новые тенденции в литературе, что многие эстетические открытия, литературные характеры получают первоначальное концентрированное выражение, именно, в жанровой структуре рассказа [82, с. 18].

Рассказы, как и вся мордовская проза, в целом, в этот период создавались непосредственными участниками войны, были посвящены героям-партизанам, подпольщикам, разведчикам, основывались на документальном, в том числе автобиографическом, материале. В произведениях мордовских писателей-фронтовиков на разных этапах войны судьбы людей рассматриваются сквозь призму современности.

В произведениях мордовских прозаиков конца XX – начала XXI вв. доминирующей тенденцией в осмыслении человека войны становится, по утверждению Н. И. Чекашкиной, переход от односторонности представления персонажа (по преимуществу героического) к более объемному его изображению, к представлению мотивов его поступков, к философскому осмыслению сущности жизненных явлений, к постановке проблемы истинности и целесообразности социальных процессов и духовных преобразований в обществе [207, с. 4]. В развитии новейшей мордовской «военной» прозы определились, по ее мнению, и другие тенденции, например, сопряжение истории и современности, изображение войны сквозь призму реалий мирной жизни, соотношение осознанного и рефлекторного поведения человека в жизненных обстоятельствах [207, с. 4].

На первый план в современных мордовских рассказах о войне выдвигаются философские и нравственные проблемы человеческих взаимоотношений. По мнению мордовских ученых, именно тема Великой Отечественной войны сыграла решающую роль в обогащении литературы нравственно-философской проблематикой, поэтому проблема «человек и война» в этот период становится одной из главных, решающей такие жизненно важные вопросы, как роль духовных качеств человека – участника войны, и влияние драматических коллизий войны на нравственно-состояние души человека.

Мордовский «военный» рассказ в конце XX века, по мнению Н. И. Чекашкиной, получил новые толчки для дальнейшего своего развития. В связи с этим исследователь отмечает, что мордовские писатели озабочены поисками новых художественных решений, позволяющих воссоздать обширный жизненный материал и многогранный характер народа, что чаще всего они обращаются к закрытым, еще не до конца познанным, неизвестным сторонам человеческого существования [207, с. 10]. Изображая бывшего солдата, участника боевых действий и раскрывая мотивы его поступков в тяжелейших жизненных обстоятельствах, в рассказах мордовских прозаиков на первый план выдвигаются философская проблематика и проблема нравственного выбора. Поэтому современные мордовские рассказы о войне можно определить как нравственно-психологические, социально-философские.

Жанровая система современной мордовской «военной» новеллистики, отмечает В. И. Демин, отличается многообразием жанровых форм, часто встречающимися в ней являются рассказ-характер, рассказ-судьба, также распространены рассказ-исповедь и рассказ-монолог, имеют место рассказ-настроение, рассказ с отчетливым сюжетом и др.; каждый из этих жанровых подвидов вызывает к жизни как свой стиль, так и специфическое композиционное оформление [84, с. 137]. Подобное разнообразие жанровых форм современного рассказа о войне отмечено и в литературах других народов Урало-Поволжья, что является свидетельством того, что в рассказе традиционные, привычные подходы к воспроизведению объективной действительности дополняются новыми явлениями, которые В. И. Демин обозначает как «приобретение новых качеств» [84, с. 137].

Жанровая динамика *удмуртского* рассказа о войне во второй половине XX – начале XXI вв. рассматривается в диссертационном исследовании Т. Г. Пантелеевой «Поэтика удмуртского рассказа» (2006) [176] – как компонент общей «рассказовой» системы на основных этапах развития данного жанра в удмуртской литературе.

Проследить картину развития малой «военной» прозы в удмуртской литературе также помогают работы Т. И. Зайцевой и представителей ее научной школы о разных видах (художественной и публицистической) и жанрах «военной» литературы, об отдельных творческих индивидуальностях. Так, например, она отмечает, что послевоенные очерки М. Лямина по жанровым характеристикам были близки к портретным и событийным, однако достаточно сложно провести между ними четкие границы, ибо они сочетают в себе особенности разных жанровых форм; именно, благодаря очеркистике М. Лямина, литература удмуртского народа впервые обратилась к художественной разработке военной тематики на основе обращения к подлинным историческим событиям, фактам, начала практиковать приемы документальности при создании образа реального исторического персонажа [93, с. 12].

Н. В. Кондратьева, размышляя о современных произведениях о войне, также отмечает важность исторического контекста их содержания (реальные события, реальное время, реальные географические объекты); кроме того, она подчеркивает усиление в них психологизма и драматизма повествования [114, с. 24–29].

Развитие послевоенного *коми* рассказа о войне затрагивается в работах Л. В. Лыткиной [143], но, главным образом, в контексте исследования ею связи таких собственно эпических жанров, как рассказ, повесть, роман, с художественной публицистикой первой трети XX века. В коми-зырянской прозе послевоенного времени, в которой Л. В. Лыткина находит более 60 очерков, примерно 90 рассказов, а также 10 повестей и 3 романа, наоборот, наблюдается активизация новеллистического типа изложения, который заметно потеснил описательность и публицистичность.

Тема Великой Отечественной войны на протяжении всей второй половины XX – начала XXI вв. неизменно остается актуальной и главной в *башкирской* литературе. Исследователи отмечают, что большое количество произведений (рассказов, романов, повестей) создано писателями-фронтовиками; в их основе – достоверные факты, наиболее «острые» события войны, которые требовали от

солдата максимального напряжения его сил, которые способствовали обнажению его мужества, нравственных качеств; эти произведения были глубоко психологичными, своеобразно сочетающими суровую реалистичность, глубокий драматизм и тонкий лиризм [72, с. 31].

Как художественное достижение современной башкирской прозы, в которой не ослабевает интерес к теме войны, многими учеными отмечается психологизм, выявляются его приемы. Так, Г. Н. Гареева отмечает важность в ней внутренних монологов, которые в годы войны не были столь востребованными, как в современной литературе; внутренние монологи, по ее мнению, передают течение мыслей и чувств персонажа в их логической последовательности, философские раздумья о жизни, смерти [73]. Психологизм является особенностью всех жанров; в романном жанре он помогает писателям осмыслить влияние войны на психологию человека, факторы его героического поведения.

Г. Н. Гареева указывает на расширение тематического диапазона современной «военной» башкирской прозы, обогащение ее содержания в сторону углубления и обострения ее социально-нравственной и философской проблематики, обновление конфликтной структуры, динамичность повествования, вхождение в творческую палитру авторов традиций фольклора и литературной классики [72, с. 34]. Такие содержательные ориентиры, в свою очередь, приводят, по словам башкирского исследователя, к смелым экспериментам в области сюжетостроения, композиционной организации, к новым подходам к построению характера персонажа – все эти изменения свидетельствуют о новаторских чертах современной башкирской прозы [72, с. 34].

Проанализировав жанровое развитие прозы о войне в национальных литературах Урало-Поволжья, а также состояние их изученности в региональной литературной науке, можно констатировать следующее.

Рассказ о Великой Отечественной войне как малая повествовательная жанровая форма, активно взаимодействующий с другими жанрами прозы, явился весомым художественным явлением в литературах народов Урало-Поволжья не только в 1941–1945 гг. Он остается таковым и на протяжении всей

второй половины XX века, а также нисколько не теряет своей актуальности в начале нового тысячелетия.

Динамика его содержания и поэтики связана с движением от агитационности, информативности, документальности, «прозрачности» проблематики и характеров, описания событий – к содержательному и композиционному многообразию, глубине характеров, к исследованию, главным образом, внутреннего мира человека; на первый план выходят война как способ нравственно-философского осмысления современных проблем, «психологизм повествования и философизация жанрового содержания рассказа» [128, с. 68].

Таким образом, некоторые общие и в особенности конкретные аспекты изучения истории «военной» прозы в региональных национальных литературах всегда обращали на себя внимание ученых Урало-Поволжья. Им выстроена общая картина ее жанрового развития, выявлены ключевые темы, проблемы, особенности изображения характеров; наиболее подробно проанализированы произведения военных лет; активно обсуждается вопрос об особенностях воссоздания военного материала в современной прозе.

§ 1.3. Рассказ в системе жанров марийской малой прозы о Великой Отечественной войне

В марийском литературном творчестве никогда не угасал интерес к военной теме, со временем происходило обогащение проблематики «военной», «наращивание смыслов», развитие поэтики.

В истории развития марийского «военного» рассказа можно выделить три основных периода, фиксирующих процесс формирования и развития его жанрового содержания и жанровой формы в процессе взаимодействия с социально-мировоззренческими реалиями разных эпох, а также с художественно-эстетической системой того или иного времени: 1941–1945 гг. (формирование жанровой структуры), 1945 – начало 1980-х гг. (развитие

жанровой поэтики), середина 1980-х – начало XXI века (обогащение и трансформация художественной структуры).

На всех этапах своего развития рассказ «сосуществовал» с другими жанрами прозы, активно взаимодействовал с малыми повествовательными формами.

Литература военного времени была многожанровой. В годы войны создавались стихотворения, очерки, публицистические статьи, рассказы, пьесы, поэмы, романы. Но наиболее продуктивно развивались малые – «оперативные» – жанры прозы, в частности, документально-публицистические очерки и рассказы, отражающие роль войны в судьбах людей. С. Вишневский, И. Стрельников, Н. Ильяков, К. Беляев, М. Майн, В. Рожкин, В. Чалай, С. Вишневский, А. Бик, А. Канюшков, И. Осмин, М. Большаков, Н. Лекайн, Н. Ильяков, Д. Орай, К. Васин – большая часть из этих писателей написала именно в годы войны свои первые произведения. В их творчестве воспевались героический подвиг солдат и тружеников тыла, любовь к родине и своему народу.

Основная задача марийской, как и всей многонациональной литературы, в период войны заключалась в том, чтобы показать жизнь народа, как в бою, так и в тылу, утвердить величие его подвига и героизма, вызвать у читателя глубокие патриотические чувства. И это определило преобладание в литературе 1941–1945 гг. таких своеобразных жанров, оперативно воссоздававших суровые будни фронта и тыла, как очерки, газетные заметки, статьи, небольшие рассказы, публицистические выступления в газетах и на радио, заметки, письма.

Публицистика марийских писателей-фронтовиков стала еще своеобразным «оружием», разящим врага. Главным героем их произведений был народ, а главной проблемой – стойкость и героизм в борьбе с врагом. «Марий калыкын ўдыржӧ» (Дочь марийского народа, 1943) П. Шорского, «Сергей Суворов» (1943) М. Большакова, «Родинын ўдыржӧ» (Дочь Родины, 1944) С. Долгова, «Чодыра патыр» (Богатырь леса, 1943), К. Васина, рассказ-очерк «Письма-шамыч» (Письма, 1943) Н. Лекайна, «Утарыме ялыште» (В освобожденной деревне, 1943) Н. Игнатьева, «Касвелыш корно» (Дорога на запад, 1943), «Пытаргыш немец марте» (До последнего немца, 1943), «Наступленийыште» (В наступлении, 1943)

Н. Лекайна, фронтовые зарисовки «Лейтенант Реут» (1943), «Фронтowej корно» (Фронтowej дорога, 1943), «Южысо крeдалмаш» (Воздушный бой, 1943), «Икымше шрапнель» (Первая шрапнель, 1943), «Минироватлыме олык» (Заминированные луга, 1943), «Танк йымалне» (Под танком, 1943) и «Прусак» (1943) Н. Ильякова, написанные в военные годы, изображали фронтовую действительность, жизнь в тылу, партизанское движение.

Во время войны, как уже отмечалось нами выше, для большинства национальных литератур Урало-Поволжья были характерны очерки, рассказы, зарисовки (это оперативные жанры прозы). В центре писательского внимания, как отмечает чувашский исследователь В. В. Грузин, как правило, оказывались какие-то эпизоды, сложные ситуации фронтовой действительности, факты героического поведения, неожиданные происшествия и т.д.; литераторы (писатели, журналисты) были похожи на простых собирателей материалов, которые, попадая в произведения, не получали какого-то четкого и сюжетного завершения (поэтому исследователь называет их «строками, жившими вразброс»); аналитическое начало слабо проявлялось в текстах, зарисовки имели фрагментарный вид, а авторская позиция иногда выражалась открыто и прямолинейно [79, с. 159].

Для большинства марийских произведений малой формы также был характерен интерес писателей к событийности, показу суровых обстоятельств войны, в которых оказывался солдат. Так, например, военная действительность, конкретные картины сражений или обыденного армейского быта раскрываются в рассказах С. Вишневого «В разрушенном немецком городке», Н. Лекайна «Дорога на запад», «Наступление» и «Письмо», А. Очиева (Ондре Очия) «Два друга», К. Беляева «В разведке» и «Повар-гвардеец» К. Беляева, А. Березина «За родину» и «Три патриота».

Эти рассказы сильно тяготели к очерку и были похожи на него, так как в них была отмечена публицистическая форма выражения авторской мысли, достоверность фактов в сюжете, информативность, описательное представление событий. Заметим, что очерковость проникала и в стиль средней эпической формы (повести). «Очерк, – отмечается в книге «Советская многонациональная

литература», – особенно в первые годы войны, был слит с рассказом. Исследователи ряда национальных литератур отмечают: оба эти жанра настолько тесно соприкасались в творчестве некоторых писателей, что многие их произведения в равной мере могут рассматриваться и как очерки, и как рассказы» [12, с. 88].

Нельзя не согласиться с Р. А. Кудрявцевой, которая называет следующие особенности марийского рассказа периода войны: по содержанию и форме рассказ в этот период, в целом, не был отмечен собственно национальными устремлениями, марийские авторы разделяли единые для всего советского народа патриотические устремления и общие для всех формы отражения военной действительности и изображения героя военного времени; в рассказах разных народов было представлено однотипное жизненное поведение персонажей и похожие авторские оценки, которые формировали художественную целостность произведения; степень же художественно-эстетической ценности произведений и воссоздаваемой ситуации героического поведения персонажей зависела от уровня художественного мастерства писателей; несмотря на, в целом, невысокий уровень мастерства авторов, все же было заметно поступательное развитие жанра рассказа, например, обогащалась мотивная его структура, что отражало многообразие событийных ситуаций и качеств героического персонажа [118, с. 144–145].

В многочисленных рассказах, похожих на очерки, в газетных заметках и зарисовках, а также в статьях (эти жанры, как отмечает А. А. Васинкин, выступали в роли литературных разведчиков, как своеобразная мастерская, школа, лаборатория) поднимались актуальные и новые темы, выстраивались новые литературные сюжеты; писатели, создавая их, постигали тайны повествовательного мастерства [58, с. 72].

Проанализировав литературный материал 1941–1945 гг. по военной тематике, можно с полной уверенностью сказать, что созданные писателями Урало-Поволжья новеллы, рассказы, очерки, заметки были прямо и неразрывно связаны с действительностью военного времени. Разница проявляется только в

интенсивности процессов формирования и развития этих жанровых форм на разных этапах функционирования национальных литератур.

Под влиянием новой (невоенной) действительности эволюционирует проблематика прозы о войне, она корректирует и обновляет жанровые интересы художников. Наряду с малой прозой, в жанрах (очерки, зарисовки, рассказ и т.д.) которой пробовали себя писатели в годы войны, начинают появляться и более крупные произведения (повести, романы, панорамные «полотна»), которые составили фон «рассказового» жанрового развития. В этом смысле нельзя не согласиться с отечественным исследователем А. Г. Бочаровым, который пишет: «С некоторой долей условности можно прочертить такой пунктир движения военной прозы: в первые послевоенные годы – "подвиг и герой", затем – более объемное, тяготеющее к полноте изображения "Человек на войне"; далее – пристальный интерес к гуманистической проблематике "Человек и война", и наконец, "Человек против войны" – в широком сопоставлении войны и мирного быта» [25, с. 43].

В развитие прозы об Отечественной войне в первые послевоенные годы большой вклад внесли писатели так называемой «второй волны» – писатели-фронтовики, вступившие в большую литературу в конце 1950-х – начале 1960-х гг. (первая волна – это писатели-фронтовики, писавшие уже в годы войны).

Война в их восприятии – это героические подвиги, выдающиеся поступки, каждодневный утомительный труд ради победы. Именно в этом повседневном, стойком сопротивлении военной аномалии марийская малая «военная» проза писателей «второй волны» видела героизм советского человека. В этом смысле рассказ и в определенной мере повесть (жизнеописание) позволяли писателям словесно изложить увиденное и пережитое в годы войны на фронте и в тылу, прочувствованное и глубоко сохраненное в памяти. Поэтизация человека-воина, романтическая окрашенность повествования о подвигах – характерные особенности не только рассказов, но и повестей и романов послевоенных лет: повестей «Миша-артиллерист» Б. Данилова, «Фронтовики» А. Эрыкана, «Если бы не война...» З. Катковой, «Ятман вате-влак» (Солдатки) Ю. Артамонова и

«Вүдшө келге, серже тура» (Река глубока, берега круты) В. Иванова, романа «Түтан» (Буря) В. Иванова.

Уже в середине 1950-х – начале 1960-х гг. жанровая система малой прозы заняла ведущее место в марийской литературе о Великой Отечественной войне. В основе рассказов, очерков, сцен, представлявших послевоенную документально-художественную прозу о войне, – яркий образ человека на войне и в тылу, нелегкий путь возвращения людей к мирной жизни. Все это нашло отражение в таких произведениях, как «Вончак» (Мост), «Уржа кинде» (Ржаной хлеб) и «Салтак» (Солдат) В. Косоротова; «Разведчик» и «Днепрын Геройжо» (Герой Днепра) Б. Данилова; «Дымковын подвигше» (Подвиг Дымкова), «Серыш» (Письмо) и «Уржа вуй» (Колосок) К. Васина; «Сарын кочыжо» (Горечь войны), «Роколма» (Картофель) и «Кинде» (Хлеб) В. Любимова; «Мўндыр уна» (Дальний гость) Н. Лекайна.

Война постепенно становилась историей, но она по-прежнему будоражила сознание общества, художников слова. Но изменились принципы ее изображения: простое обобщение событий, эпизодов войны уступило место реально историческим событиям, для достижения исторической достоверности писатели обращались к архивным материалам, воспоминаниям, сюжетно связывали истории своих героев с историческими деятелями. Таковыми были: мемуарный рассказ В. Иванова «Мыйын Сепан кугызам» (Мой дядя Степан); рассказы В. Абукаева «Йошкар энгер» (Красная речка) и Ю. Артамонова «Советский салтак» (Советский солдат), «Ошкылыт салтак-влак» (Шагают солдаты), «Мый кочам дене мутланем» (Я разговариваю с дедушкой) и «Поэтын шўдыржө» (Звезда поэта), в большой степени похожие на очерки; фронтовые записки М. Майна «Салтакын ужмыжо» (Увиденное глазами солдата); рассказы В. Юксерна «Иленит кок йолташ» (Жили два друга) и «Волгалтшаш лишан» (Перед рассветом).

Во всех этих произведениях писатели знакомят читателя с биографией героев, которая предстает в произведениях как факт документированного повествования. В них главный герой – человек военной эпохи, участник военных

событий, судьба которого раскрывается в исторических обстоятельствах; наблюдаются позитивные оценки этих исторических событий, характерные для военного и послевоенного времени. В них предстают героические образы советских солдат и тружеников тыла.

С приходом в литературу нового поколения марийских прозаиков – участников войны – постепенно расширялись проблемно-тематические, жанровые границы марийской прозы о Великой Отечественной войне, обогащался арсенал художественных средств. Их творчеством «питалась» марийская проза вплоть до конца XX столетия. В конце XX – начале XXI вв., в эпоху глубокого осмысления истории, современности, человека формируется третье поколение писателей (не фронтовиков, а их детей), которое осмысляет войну исключительно из современности, косвенно – внимая воспоминаниям оставшихся в живых фронтовиков и изучая историко-документальные материалы. Так строилась вся марийская малая «военная» проза, в том числе и «военный» рассказ.

* * *

Итак, в силу стабильной, на протяжении 40–90-х гг. XX века и начала нового столетия, актуальности в той или иной мере военной истории страны, народа и, соответственно, в силу «жизнеспособности» «военной» прозы, некоторые общие и, безусловно, конкретные аспекты изучения жанров «военной» прозы, в том числе малой прозы, в региональных национальных литературах постоянно находились в поле зрения ученых Урало-Поволжья. Накоплен богатый научно-эмпирический материал для выстраивания общей картины ее тематического, проблемного, жанрового развития, динамики ее поэтики.

В общей картине жанров получили некоторое освещение и произведения, написанные в жанре рассказа, который, с одной стороны, сохранял традиционную архитектуру, одновременно демонстрировал жанровую подвижность, жанровое изменение, свидетельством чего, например, в годы войны стало многообразие гибридных образований рассказа в рамках малой прозы.

Однако до настоящего времени нет специального и системного рассмотрения истории «военного» рассказа 1941 – начала XXI века в динамике его содержания и поэтики ни в одном из национальных регионов Урало-Поволжья. В марийском литературоведении, как, собственно, и в литературной науке других регионов, вопросы развития рассказа о Великой Отечественной войне затрагиваются лишь в пределах изучения истории прозы о войне, либо в контексте истории развития всей марийской литературы, либо в связи с исследованием каких-то отдельных проблем литературоведения.

Глава II. ЖАНРОВАЯ СТРУКТУРА МАРИЙСКОГО РАССКАЗА 1941–1945 ГГ.

Ключевые компоненты жанровой структуры марийского рассказа военных лет, актуализированные самим временем, – это:

– проблемный и мотивный комплексы в их соотнесенности с пафосом (героическим, драматическим и трагическим);

– образная система;

– внутрижанровая дифференциация и интерференция жанров.

Именно они стали предметом исследования в разделах второй главы диссертационной работы.

§ 2.1. Проблематика и мотивная система

Проблематика произведения – это «отбор, выделение, усиление в избранном материале (теме) таких сторон, которые кажутся писателю наиболее значимыми с социальной, идейной, нравственной и психологической точек зрения» [21, с. 539]. Принято считать, что в проблематике в большей степени, чем в тематике, отражаются личность писателя, его жизненный опыт и мировоззрение.

От характера проблематики зависит выбор автором мотивов – «простейших повествовательных единиц» (А. Н. Веселовский), «простейших единиц сюжетного развития» [21, с. 456], – из которых складывается сюжет «военного» рассказа. «Сила и значение мотива меняются в зависимости от того, с какими другими мотивами он соседствует. Мотив бывает иногда очень глубоко скрыт, но чем глубже он залегает, тем большее содержание он может нести в себе. Он оттеняет или дополняет главную, основную тему произведения» [141, с. 205].

Сюжетные мотивы в рассказе о Великой Отечественной войне на первом этапе его развития были связаны как с героической, так и драматической и трагической проблематикой. Такая проблематика была представлена и в очерках. Как уже отмечалось нами выше, не всегда легко различить рассказ и очерк. Во

время войны рассказ либо «шел» вслед за очерком в освоении новой жизненной темы, либо они оба одновременно выступали как жанры-разведчики. Жанровые границы между ними становятся очень подвижными. Рассказ часто становился очерковым, а очерк был похож на рассказ. Оба могли быть документальными. Различие между этими жанрами состояло лишь в том, что рассказ был более оснащен художественными приемами (портрет, пейзаж, строгий и завершенный сюжет, психологизм и т.д.), «работавшими» на реализацию героической, драматической и трагической проблематики.

На основе вышеизложенного в качестве объекта исследования в данном разделе в равной мере представлены как собственно рассказ*, так и очерковый рассказ, а также в качестве их жанрового фона – и собственно очерк.

2.1.1. Героическая проблематика и ее реализация в мотивном комплексе

Военная действительность и вслед за ней литература военного времени закономерно актуализировала героику, которая составляла преобладающее эмоционально-смысловое начало исторически ранних жанров.

Героическое как пафос – это активное, действенное утверждение возвышенных идеалов; в героике, как отмечает М. Н. Лебедева, всегда присутствует поэтизация поступков людей, которые свидетельствуют об их бесстрашии, об их способности к величественным свершениям, которые демонстрируют их готовность к преодолению инстинкта самосохранения, к риску, лишениям, опасности, смерти; героические поступки людей, как правило, «иллюстрируют» их энергию и силу [131, с. 31].

*Термин «собственно рассказ», используемый нами наравне с термином «рассказ», необходим в данном исследовании исключительно для отделения рассказа от гибридных его форм, основанных на жанровой интерференции, а также в определенной мере (в случаях ссылок на имеющую место в отечественном литературоведении позицию «новелла как разновидность рассказа» [165, с. 5]) в целях противопоставления рассказа новелле и их разграничения.

Героическое как пафос воздействует на все уровни художественного текста, делая его единым и цельным. Он определяет характерологию персонажа и мотивный комплекс, выражающий как событийные особенности времени, так и поведение персонажа. Героическим является такое действие, которое совершается во имя блага людей, народа, человечества. Такое действие (поступок) обладает качеством необычности, незаурядности и представляет собой следствие напряжения всех духовных и физических сил человека.

М. Н. Лебедева, говоря о концепции героического характера в советской литературе социалистического реализма, отмечала, что героическая личность не противостоит обществу, что сегодняшний подвиг, совершенный человеком, завтра становится достоянием сотен людей, что герой есть «человек, идущий впереди» [131, с. 6–7]. Марийский рассказ военного времени также раскрывает то, как героика принимает массовый, народный характер, и доказывает, что основным источником подвига народа является его патриотизм.

Героическое начало в отечественной малой прозе военного времени приобретает ярко выраженный национальный характер, подвиг отдельных героев осмысливается как подвиг всего народа. В качестве примера можно назвать цикл фронтовых новелл-очерков Л. Соболева «Морская душа», цикл рассказов А. Толстого «Рассказы Ивана Сударева» (о свойстве советского человека в минуту опасности раскрывать лучшие качества своей души), рассказ «Март-апрель» В. Кожевникова и др.

Ярче всего проблема героического характера, героика мыслей и чувств русского (читай: советского) человека раскрывается в рассказе А. Толстого «Русский характер». Его герои как бы соревнуются между собой в благородстве, героизме. Эти качества свойственны и товарищу Егору, который спасает раненого (обгоревшего) танкиста на поле боя; и самому Егору, который боится встретиться с родными и любимой, чтобы не причинить им боли; и родным Егора, в том числе его невесте Кате, которые и помыслить не могут о том, чтобы отказаться от уродливого теперь Егора Дремова. Героическое поведение свойственно и эпизодическим персонажам, например, семерым танкистам и их помощнику

Гусару, которые изумляют своей изобретательностью: они отремонтировали четыре танка, казалось бы, в совершенно безнадежных условиях – в глухой деревне, без необходимых для этого станков и инструментов. Таким образом, рассказ А. Толстого утверждает великую силу, внутреннюю красоту и героизм, заключенные в простых людях военного времени.

Героическое в рассказах военного периода проявляется и в воинских подвигах-порывах («Морская душа» Л. Соболева), и в суровых буднях напряженной деятельности разведчиков в тылу врага («Март-апрель» В. Кожевникова), и в сфере родственных, семейных отношений («Русский характер» А. Толстого, «Снег» К. Паустовского).

В такой контекст выражения героического вписывается и марийский рассказ военного времени. Героическое находит в нем свое художественное выражение через проблемы подвига в тылу и подвига в бою.

Марийские рассказы 1941–1945 гг. свидетельствуют о том, что писателями отдавалось предпочтение жизненному материалу, посвященному *подвигу в тылу* в далекой сельской глубинке.

Так, Дим. Орай в своих произведениях стремился показать жизнь деревни военной поры во всей сложности и глубине, акцентируя свое внимание на положительных чертах характера людей, их мужестве. Именно так представлен образ Марии Климовой в его рассказе «Кинде шочмаш» (Рождение хлеба, 1943). В ней автор обобщил типические черты женщин, работавших в тылу. Рискуя своей жизнью, Мария Климова – мужественная женщина, спасающая артельный хлеб: *Колхозын шийын оптым шурныжо ушышкыжо возо. Пёрт ваитарешыжак колхозын кугу складше. Тушто – чыла поянлык. Мом ышташ? Утараш күлеш. Мария куржеи. Лұмын ыштыме кугу азырым налын, склад ұмбақ күза, оролаш шогалеш. Ракета-шамыч мұндырнө волгалтареныт. Идым левашлаште өрын шогылтишо ұдырамаш ден шонго кугыза-шамыч колхоз склад ұмбалне йошкар косынкан ұдырамашым, склад ұмбачын зажигательный бомбым налын кышкымыжым раш ужыныт* [169, с. 100] (Она вспомнила про хлеб. Напротив ее дома – большой колхозный склад. Там – все богатство. Как же быть?

Надо спасать. Мария бежит. Она берет специальные щипцы и поднимается на склад. Далеко сверкали огни ракет. Испуганные и удивленные женщины и старики наблюдали, как женщина в красной косынке с крыши колхозного склада бросает вниз зажигательные бомбы)*. Вместе с другими женщинами она арестовывает вражеских парашютистов и передает их, плененных, русским солдатам: *Ик парашютист волен шогале. Вате-шамыч, йоча-шамыч авырен шогалыч. Вес летчикат волен шуо. Тудымат онгыла йыр авырен налыч. «Киддам кўш!» – Мария шыдын кычкырале. Эн ончыч волен шогалшыже, йошкаргырак ўпанже, самырык немец, янлыкла ончышо шинчажым пўрдыктылеш. Пурла кидше кобурам ниялткала. «Руки вверх!» – немецын шола ўрдышкыжў шаньыкым шуен шогалын, Мария уэи кычкырале. Немец кидым нўлтале. Изи ўдыр, шенгечше миен, кўсенже гыч да кобураже гыч кок пистолетым луктын нале. Весыже, волен шогалмекыже, вигак кидшым нўлталынат, тўрвыжым чот пурлын, вуйжым кумык ыштен шога. Ик ўдырамаиш тудын дек тўршитышат, оружийжым поген нале. Мария, тудын велке тудын пистолетшымак виктарен шогалын, нелшаиш гай шыдын, туран онча, вуйжым рўзалтен, бомба вочмаиш велке ончыкта [169, с. 99] (Вот спустился один парашютист. Женщины и дети окружили его. Тут же спустился другой летчик. И его тоже окружили. «Руки вверх!» – сурово сказала Мария. Первый спустившийся, рыжеволосый молодой немец, осматривал все вокруг звериными глазами. Своей левой рукой искал кобуру. «Руки вверх!» – закричала Мария, приставив вилы на левый бок немца. Он поднял руки. Маленькая девочка, подойдя сзади, достала из его кармана кобуру и два пистолета. А другой, приземлившись, сразу поднял руки и, сильно прикусив губу, стоял с поникшей головой. Одна женщина быстро прыгнула в его сторону и забрала у него оружие. Мария, направив в его сторону его же пистолет, смотрела на него со злостью и головой указывала на место, куда падали бомбы).*

*Здесь и далее везде перевод цитат из произведений марийских писателей на русский язык наш. – Н. Г. Исключением являются только отдельные цитаты из рассказов Н. Ильякова «Раненый цветок» и «Снайпер», опубликованных в антологии «Солнце над лесами» [194] в переводе на русский язык.

В предельно сжатом рассказе о простой женщине Марии Дим. Орай сумел создать яркий характер и показать героическую жизнь колхоза военного периода. Проблема подвига в тылу раскрывается в рассказе «Рождение хлеба» через *мотив спасения общественного добра* (артельного хлеба) и *ареста вражеских парашютистов*.

К собственно рассказам Дим. Орая по своей проблематике примыкают его очерковые рассказы. Житейская мудрость сельской труженицы, природная смекалка и практичность показаны писателем в образе Марии Захаровны Воронцовой в рассказе-очерке «Онар калык» (Народ-исполин, 1944). Через этот образ представлены в нем типические национальные черты марийских женщин, их беспредельная любовь и преданность Родине, показаны особенности труда и быта марийской деревни: *Ошет колхозница-шамыч кумшо военный кенгежымат уло кумыл дене чыла вийым пыштен ыштышт. Тўжем гектар мланде пашам ышташ, государствылан шўдō кубометр дене чодырам ямдылаш, тўжем пуд дене киндым, моло продуктым фронтлан ямдылаш нунылан куштылгынак логалын огыл гынат, нуно вуйым сакыде, патриотла, онар семын пашам ыштеныт. Тиде – Родиным мучашдыме чот йōратен, благородный шўм дене паша ыштымын саскаже* [170, с. 52] (Женщины колхоза «Ошет» и третьем военное лето работали изо всех сил. Несмотря на то, что им нелегко было работать на тысячах гектаров земли, готовить государству лес сотнями кубометров, собирать для фронта тысячи пудов хлеба и других продуктов, трудились они, не раскисая (*букв. не свесив головы. – Н. Г.*), как патриоты. Это – плоды работы с ощущением безграничной любви к Родине, с благородным сердцем).

Героиню рассказа Марию Захаровну народ просит встать на место бригадира и председателя колхоза, уходящих на фронт. Понимая, какой груз ответственности ложится на ее плечи, она не теряет надежды на возможность преодоления всех трудностей: *Кызыт – война. Неле деч лўдишō, неле деч шылие – тушманым сенгаш ок полишо. Кайышын верже яраш кодман огыл, мыланна алмаштыман. Шке ужашемат ыштем, бригадир пашамат шуктем. <...> мемнан деч посна паша ок шогал. Колхозышто ўдырамаш – кугу вий! Нуно*

колхозым вихтарен кертым [170, с. 44–45] (Сейчас – война. Трусость и страх не помогут преодолеть врага. Место уходящего не должно пустовать, мы должны его заменить. И свою долю сделаю, и работу бригадира на себя возьму. <...> и без нас работа не остановится. Женщины в колхозе – большая сила! Они могут организовать колхозную жизнь).

Героиню рассказа мы видим в работе, в беседе с колхозниками, во время выступлений перед односельчанами. Способный организатор, колхозный бригадир, вожак колхозного производства, Мария Захаровна умеет находить ключ к сердцам людей. Благодаря ее настойчивости и упорству руководимая ею бригада находится в числе передовиков, она значительно перевыполняет планы полевых работ (*мотив трудового энтузиазма в тылу*).

Проблема героизма работников тыла ставилась также в рассказах, похожих на очерки, К. Васина «Чодыра патыр» (Богатырь леса, 1944) и Я. Элексейна «Мадар ер» (Озеро Мадар, 1944) и др. Авторы названных произведений, как и Дим. Ораяв выше в рассмотренном его рассказе «Рождение хлеба», объединяет стремление изобразить образ человека-труженика, исполненного высокого чувства долга.

Одной из актуальных и ключевых проблем марийского рассказа о войне, раскрывающего нелегкую жизнь народа в тылу, была проблема отношений между односельчанами, разными поколениями сельских жителей (***проблема человеческих взаимоотношений***). Так, гуманные отношения между людьми в суровые годы войны в целом ряде своих рассказов показал Дим. Орай. Например, его рассказ-очерк «Ача шўм» (Отцовское сердце, 1944) повествует о председателе колхоза, автор представляет его как человека с широкой и открытой душой, готового взять на себя воспитание осиротевших детей бывшего тракториста колхоза. Этот момент обобщается писателем как проявление положительных черт характера советского человека. *Мотив сопереживания и помощи осиротевшим* выступают в этом рассказе как доминирующие мотивы в его сюжетно-композиционной структуре и как важнейшие художественные средства в раскрытии проблемы подвига в тылу.

По идейно-тематическому содержанию к произведениям Дим. Орая примыкает рассказ И. Васильева «Кинде верч» (За хлеб, 1943), также посвященный подвигу в тылу. Главный герой рассказа – Василий, ему уже за восемьдесят лет. Он не согласен с тем, что ему поручили сторожить колхозное поле, ему же хотелось быть на передовой колхозной жизни – он хотел проверить свои силы в уборке нового урожая. Несмотря на свой возраст, он наравне с другими колхозниками работает в поле. Его подвиг состоит в том, что он перевыполняет норму (*мотив перевыполнения плана*). Василий всей душой и сердцем переживает за колхозный хлеб (*мотив переживания за общее добро*). И благодаря его упорству, мужеству общественно важная цель будет достигнута – хлеб окажется в колхозном амбаре.

Рассказ также содержит яркие картины сельского быта, в том числе переданные в индивидуализированной речи героя. Произведение проникнуто тонким народным юмором. Василий переживает из-за того, что обещал московскому корреспонденту за день убрать двойную норму урожая, но этому помешали дожди. И, будучи человеком честным, он беспокоится о том, что в газете напишут о нем неправду, представят его не как передового, а как хитрого и хвастливого человека. Эта мысль не дает ему спокойно спать, и, несмотря на ночное время, Василий отправляется к председателю колхоза, чтобы предвосхитить и правильно «расставить» события: *Первый кечынак тўредмаште кок нормым темаши мутым пуэнам корешпондылан, а тидым ыштен шым керт – йўр мешайыш* [41, с. 34] (Обещал корреспонденту в первый же день жатвы выполнить двойную норму, но этого сделать не смог – помешали дожди).

В очерковом рассказе Г. Эрского «Онар патырын тукумжо» (Потомки Онара, 1943) раскрывается **проблема преобразования мирного сознания людей на новый (военный) лад**. Произведение начинается со спокойной мирной обстановки: *Эр кече шыма йолвалаж дене эр кынешие калыкым куанен ваилшеи. Ший вўдан Какшан энгерын вес серыштыже кўртньыгорно нимучашдымын умбаке шуйна...* [220, с. 114] (Утреннее солнце ласковыми лучами радостно встречает рано пробудившихся людей. На противоположном берегу серебристой

Кокшаги сплошной линией тянется вдаль железная дорога...). Следующий эпизод произведения – проводы в армию (*мотив проводов*), автор подробно описывает эту сцену, при этом внимание читателя акцентирует на кардинальных изменениях, которые происходят в сознании мирного человека, приводит отрывки из фронтового письма. Об этих изменениях можно судить по словам Санюша, который говорит, обращаясь к своим родным: *Ватем, икшывем-шамыч да ачаем, пенгыдын ўшанен кертыда, мый фронтыштат икемын тукымемын лўмжым ом шўкто. Уло виемым, уло моштымашем Родина аралаш пуэм* [220, с. 118] (Жена моя, мои дети и мой отец, можете быть твердо уверены, я и на фронте не опозорю свой род. Все свои силы, свои умения отдам на защиту Родины). А завершается произведение словами главного персонажа: *Не одолеть наш народ поганым фашистским гадам!* [220, с. 122]. Эта фраза свидетельствовала уже о полной настроенности людей на военную ситуацию, о мобилизации их внутреннего героического потенциала на борьбу с врагом, на победу.

Рассказ Г. Эрского «Потомки Онара» обращает на себя внимание глубокой трактовкой образов, в частности, элементами психологизма, который впоследствии, в конце XX века, станет стилевой доминантой марийского «военного» рассказа. Так, при создании образа Начий мы видим использование собственно психологических деталей и портретных штрихов в психологической функции (*Начийын кумылжо тодылалтын, шинча йырже вўдыжген* [220, с. 117–118] – Начий разволновалась, глаза наполнились влагой), а также обрывистых фраз в «скомканной» ее речи (*Эргым... ачат... ачат...– Сын мой... твой отец... твой отец...*), что направлено на передачу внутренней растерянности и взволнованности женщины, получившей письмо с фронта от мужа.

Проблема подвига в бою активно исследовалась в рассказах Дим. Орая, Н. Ильякова, К. Васина, С. Вишневого, М. Большакова и др. Предметом исследования в них чаще всего становился рядовой воин.

Наиболее отчетливо характерные черты данной проблематики и данной персонажной траектории прослеживаются в рассказе К. Васина «Курган» (1942). В этом рассказе, в котором переплетаются романтическая условность с

реалистическим изображением событий, сюжетное действие сконцентрировано на небольшом кургане, маленьком клочке родной земли, символизирующем Родину.

В центре художественного повествования – героическое поведение народа. Курган, заросший степной травой, предстает в рассказе как свидетель многих событий, оставивших след в истории отечества. Перед читателями предстают тридцать три российских воина, защищающих курган. Защищая памятный курган, они сражаются за свою Родину и за свою историю.

Таким образом, героическое раскрывается в произведении в сложном взаимодействии трех временных планов – прошлого, настоящего и будущего. Проблема подвига в бою реализуется в произведении К. Васина «Курган» через *мотив защиты кургана*.

В рассказе показаны представители разных национальностей: грузин, мари, украинец; все они горят одним желанием – разбить немецких фашистов и возвратиться к мирной, созидательной жизни. В произведении, таким образом, представлен еще один мотив – *мотив единения народов перед лицом врага*.

Большинство рассказов марийских писателей построены как история жизни персонажа – героической личности. Сам подвиг в бою, как правило, представляется как завершающий (кульминационный, высший) этап в этой истории; он предваряется воспроизведением жизненной биографии персонажа. Такой архитектоникой отличались как собственно рассказы, новеллы, так и гибридные формы рассказов военного времени. Подтверждением этого может стать, к примеру, рассказ-очерк М. Большакова «Сергей Суворов» (1943).

Это произведение, как и многие другие, начинается с описания природы марийской деревни: *Кас кече мўндўрнў, шем пырдыжла койшо чодыра ўмбалне, шўртньын коеш, эркын мланде помышыш вола. Кечын йоллаже эн ончыч пушенге мучко кўза, вара шўр шонг гай оваргыше лыстык-ластык пыл орам кына тўс дене чиялтен шога. Ик жап гыч тудат шула, мландым пычкемыш вўдылеш. Йўд чыла ылышылан каналташ ласкалыкым конда. Лачак омыдымо шўшпык гына огеш мале, энер гыч кўзышў юалге юж дене пырля арама кокла гыч тудын сьлне семже ялыш толеш* [22, с. 25] (Далеко, над похожим на черную стену густым

лесом, золотом горит вечерний закат, тихо уходит за горизонт. Лучи солнца вначале поднимаются по деревьям, затем закрашивают в голубой цвет облака, похожие на пену парного молока. Через некоторое время все это исчезает, и землю окутывает темень. Ночь всему живому приносит покой. Только беспокойный соловей не спит, из-за ивовых кустов вместе с прохладным воздухом, поднимающимся с реки, доносится до деревни его прекрасная мелодия).

Затем дается воспоминание матери Сергея – Аграфены Прокопьевны – о детстве и юности сына – героя рассказа. При этом писатель акцентирует внимание читателей на его принципиальности, упорстве в учебе и смелости в любых делах: *Сергей поснак тыматле, ушан рвезе лийын. Теве тудо тўнгалтыш школым пытарен, неполный средний школышкат кошташ тўнгалын. Урок гыч толеш, аважлан полиаш тўнгалеш, то пум пўчкеш, то вес сомылым ышта. Кастене уроклан ямдылалташат жапым муэш* [22, с. 26–27] (Сергей был особенно вежливым и умным. Вот он окончил начальную школу, начал уже обучаться в неполной средней школе. Приходит после уроков, начинает помогать матери, то дрова распилит, то другой работой занят. Вечером находит время и для подготовки к урокам). Так автор прослеживает становление личности Сергея, чтобы передать закономерность его подвига в дни Великой Отечественной войны.

С. Долгов в очерковом рассказе «Родинын ўдыржө» (Дочь Родины, 1944) даёт краткую историю личной жизни Зуевой Зинаиды (фашисты зверски расправились с ее родными, что усилило в ней желание мести врагам), описывает её героический подвиг в бою. Впоследствии за мужество она была награждена орденами «Золотая звезда» и Ленина, ей было присвоено звание Героя Советского Союза.

А. Березин в своем событийном рассказе-очерке «Алексей Громов» (1945) пишет о своем земляке, Герое Советского Союза, подробно зарисовывая жизненный путь героя.

К. Скворцов свой рассказ «Ава» (Мать, 1942) также начинает с описания жизненного пути главного героя, предваряя им героический поступок – спасение

раненого солдата (это главный мотив произведения, с помощью которого реализуется проблема героического).

Такая же событийная канва прослеживается и в рассказе Г. Тиманова «Подвиг» (1943). В рассказе подробно описывается жизненный путь главного персонажа Александра Ипатов, и только потом дается ключевая героическая сцена (раненый солдат последней своей гранатой уничтожает немецкий снаряд): *Салтак кызыт шке нергенже шоненат огыл, тудо пулемет тул йымалне вуй нӧлталде кийыше моло боец-влак верч тургыжлана. Тудын чонжо тушманым пытарышаш верч йӱла. <...> Пуля Ипатовын пурла йолжым шӱтен лекте. Кийыма гыч кудалтыме гранат амбразур дек ыш шу. <...> Тудо, сусыр йолжо дене энгертыде, шӱлештын, пытартыш вийжым поген, ончыко нушкеш. Теве воктенак дзот. Ипатов, йолжо дене мландыш пенгыдын энгертен, эше ик гранатым амбразур деке уло капше дене лупшале. Пытартыш гранат тушман деке чонгештыш. Тунамак пудештме йӱк шергылте. Немыч пулеметын йӱкшӧ пӱчмыла кӱрылтӧ [197, с. 203]* (Сейчас солдату было не до себя, он переживал за других, которые, не поднимая головы, лежали под огнем пулемета. Он горел желанием уничтожить врага. <...> Вражеская пуля прошла сквозь его ногу. Граната, брошенная им, не долетела до амбразуры. <...> Не наступая на свою раненую ногу, он, еле дыша, собрав все свои силы, ползет вперед. Рядом – дзот. Ипатов, крепко опираясь на ноги, изо всех сил бросил еще одну гранату. Последняя граната долетела до врага. В ту же секунду раздался звук взрыва. Звук немецкого пулемета умолк, словно отрезанный).

Несмотря на тяжелое ранение в ногу, Ипатов думал только о своем воинском долге – об уничтожении врага во что бы то ни стало, о спасении жизни своих боевых товарищей, лейтенанта Киселева. В рассказе крупным планом заявлена **проблема воинского долга**, которая реализуется через *мотивы ранения и спасения боевых товарищей*.

К рассказам о подвиге в бою, предваряемым описанием жизненного пути, относится также рассказ «Кок йолташ» (Два друга, 1943) А. Очиева (Ондре Очия). Рассказ, как это часто бывает в малых повествовательных формах периода войны,

начинается с описания природы: *Кенгеж кече кас вельш тайнен. Туге гынат сайын ырыкта. Эркын пуалше леве мардеж пушенге лышташым, шудо вуйым, шыман ниялтен, ласкан лўнгыкта. Чыла вере шып. Коклан-коклан гына канде каваште самолет кугу копшангыла мўгырен эрта. Тыгай тымык годым ош куэр коклаште шўшпык шўшка, кайык-влак муралтат* [174, с. 180] (Летнее солнце на закате, но еще достаточно хорошо греет. Тихое дуновение ветра нежно шевелит листья на деревьях, покачивает траву. Всюду тихо. Лишь изредка на небе пролетит самолет, словно жужжащее насекомое. В такую тишину в белой березовой роще заливается соловей, поют птицы). Оно дополняется затем описанием блиндажа, где и происходит встреча двух бойцов, будущих друзей (рассказ не случайно называется «Два друга», название предопределяет персонажную и мотивную структуру произведения): марийца Петра Исаева и жителя Ленинграда Георгия Панкова (*мотивы встречи, фронтовой дружбы*): *Моло годым нуно, очыни, нигунамат вашийын огыт керт ыле. Но кугу сар Урал марий Исаев Петрым да ленинградец Панков Георгийым ваш ыштен* [174, с. 179] (В другое время, наверно, они никогда бы не смогли встретиться. Но большая война свела марийца с Урала и ленинградца Панкова Георгия).

В рассказе есть также «фоновая» повествовательная канва, которая не развернута во времени пространстве (в целом, рассказы военных лет однолинейны, дополнительные линии предстают только как фоновый план и, главным образом, описательно), – это история любви двух молодых людей – Георгия и его молодой жены Наташи, которых разлучила война. Наташа, не жалея себя, сдавала кровь для бойцов, помогала раненым и обездоленным, даже свои последние варежки отправила на фронт: *Фронтышко колтенам. Вет тыландат фронтышто шокишо пиж кўлеш... А ме кузе-гынат...* [174, с. 185] (На фронт отправила. Ведь там теплые варежки очень нужны. А мы как-нибудь...). О ее широкой душе и добром сердце также говорит эпизод с мальчиком Юрой, мать которого была убита немецким снарядом, а сам мальчик получил контузию. Наташа взяла его к себе и воспитывала, как родного сына (*мотив добра, сострадания и помощи*).

О большой и чистой любви Георгия и Наташи говорят их письма друг другу, в которых выражается их вера в победу и встречу после войны (*мотивы веры в победу, будущей встречи*): *Юра ден коктынат таза да ылыше кодына гын, сенгымаш деч вара пиалан еш лийына... Пиалан деч пиалан лийына!* [174, с. 189] (Если с Юрой останемся живыми и невредимыми, после войны будем жить счастливой семьей... Будем счастливее счастливых!).

Но сюжет рассказа трагичен: давно уже нет писем от любимой Наташи (*мотив душевного страдания*), ведь город, куда эвакуировали (Нальчик и Пятигорск) военную часть Георгия Панкова, – в руках фашистов. В ожесточенном бою героически погибает командир Панков (*мотив героической гибели*). К вышеуказанным мотивам, представленным в рассматриваемом рассказе, по ходу повествования также добавляются *мотивы дружбы народов и физического страдания*.

Среди рассказов, посвященных подвигу в бою, достаточно много произведений, которые имеют простой тип композиции (повествование только самом героическом поступке или его описание). К таким произведениям можно отнести, к примеру, «Ава» (Мать, 1942) К. Скворцова, «Наступленийыште» (В наступлении, 1943) Н. Лекайна, «Подвиг» (1943) Г. Тиманова. В них героизм проявляется через *мотивы ранения в бою и спасения раненого солдата, взятия «языка»* и др.

В марийской прозе военного имеют место и рассказы, посвященные «героике повседневности» (термин А. Эльяшевич), то есть изображению каждодневного напряжения воли, мужественного терпения ради выполнения воинского долга в условиях военной действительности. Это произведения С. Вишневого «Гвардийын рядовойжо» (Гвардии рядовой, 1943), Н. Лекайна «Пытаргыш немец марте» (До последнего немца, 1943), Н. Ильякова «Снайпер» (1944) и «Сусыр пеледыш» (Раненый цветок, 1944), А. Очиева «Костя, тол!» (Костя, иди!, 1943) и др. Герои этих произведений: четырнадцатилетний мальчик, который, идя в разведку, легко попадает в распоряжение немцев; сержант; двадцатилетняя девушка-снайпер, девушка-воин; майор батальона и т.д. Все они

проникнуты одной целью – уничтожить врагов ради мирной жизни на земле. Героическая проблематика находит разрешение в них через *мотивы добра, помощи, выполнения долга перед Родиной, семьей; ранения; переживаний родных и близких в тылу; пребывания в плену; интернациональной дружбы* и т.д.

Одно из центральных мест в рассказах 1941–1945 гг. с героической проблематикой занимал рассказ с перволичным повествователем или с рассказчиком, которые были близкими к автору, представляли как очевидцы, наблюдатели персонажи фабульного пространства произведения, связанного с боевыми событиями. К таким произведениям можно отнести рассказы Н. Ильякова «Лейтенант Реут» (1943), «Сар корно» (Военная дорога, 1943), «Южысо крeдалмаш» (Воздушный бой, 1943), «Икымше шрапнель» (Первая шрапнель, 1943), «Танк йымалне» (Под танком, 1943) и «Прусак» (1943); Н. Лекайна «Письма-шамыч» (Письма, 1943), «Наступленийыште» (В наступлении, 1943), «Пытаргыш немец марте» (До последнего немца, 1943).

Произведения Н. Ильякова, объединенные общим заголовком «Фронтовые записки», подробно знакомят читателей с эпизодами фронтовой действительности. В них автор-повествователь является свидетелем и участником изображаемых событий, а герои рассказа – его боевые товарищи.

В большинстве рассказов автор выступает агитатором. Так, например, К. Беляев своим рассказом «Повар-гвардеец» (1943) и М. Чойн рассказом «Лүддымө санинструктор» (Смелый санинструктор, 1943) открыто призывали читателей – бойцов фронта и тыла – с достоинством выполнять любое дело, которое было важно в годы войны и за которое ты взялся, добросовестно трудиться в тылу и беспощадно бить врага на фронте. Агитационный характер произведений оправдывался самим временем: писатели своими рассказами отвечали на потребность в прямом воздействии художественного слова на массы.

Многие произведения военных лет, связанные с героическим пафосом, были проникнуты лиризмом, который был признаком и средством субъективизации повествования, что получит свое мощное продолжение в послевоенной лирической прозе. Особым лиризмом отличаются рассказы

Н. Ильякова «Сусыр пеледыш» (Раненый цветок, 1944), «Снайпер» (1944), «Балерина» (1944) и «Важыкан писте» (Раздвоенная липа, 1944). В первых трех рассказах главные герои – девушки, вынужденно оторванные от своих мирных профессий. Основу рассказа «Раздвоенная липа» составляют раздумья главного персонажа о Родине, смысле жизни (*мотив размышлений о Родине и жизни*).

В рассказах Н. Ильякова, которые можно квалифицировать как лирические рассказы), нет «героики исключительного» (А. Эльяшевич). Так, в рассказе «Раненый цветок» и герой-повествователь, участвующий в опасной для жизни перевозке на передовую боеприпасов, и санитарка Соня, выполняющая тяжелейшую работу на фронте, даны рассказе как люди, осознающие свой долг и выполняющие все задания как общественно необходимые повседневные дела, не воспринимаемые ими самими как героические: *Вечером я сдал Соню в госпиталь. А через час, нагрузив машину новой продукцией гостинцев для непрошенных гостей, я и Шумейко вновь поехали на передовую* [194, с. 273]. Как часть повседневной жизни солдата-женщины представлен и подвиг Лизы, подбившей страшного фашистского снайпера. Военная жизнь персонажей Н. Ильякова – это непоказной героизм, ежедневное напряжение сил, физических и духовных, верность воинскому долгу, каждодневное и беспрекословное следование ему: *Когда она пришла к нам, на ее счету было 192 гитлеровца* [194, с. 275]; *До вечера <...> накрыла еще двух* [194, с. 277]; *Лиза стала мне шепотом рассказывать о своей снайперской жизни, полной тревог и приключений, как приходилось неделями ждать в мокрых окопах, чтобы обезвредить снайпера противника, как радостно было, если удавалось уничтожить коварного врага* [194, с. 276–277].

В рассказах «Раненый цветок» и «Снайпер» лиризм достигается за счет особого, трогательного отношения повествователя к девушкам, являющимися, как и он, «тружениками войны», его сопереживанием, любованием и восхищением ими: *За всю дорогу она первый раз открыла глаза. Побледневшее от потери крови лицо ее казалось спокойным, лишь крепко сжатые губы выдавали боль, которую она пыталась скрыть. Я сидел как вкопанный, боясь шевельнуть пальцами. Как хотелось принять на себя хотя бы часть ее боли! <...> За весь*

путь она только три раза открывала глаза, и каждый раз смотрела на меня с какой-то пытливостью [194, с. 272] (из рассказа «Раненый цветок»); Ожил раненый цветок! Будь счастлива, фронтовой друг, будь счастлива, Соня! Я уверен, такой прекрасный цветок не сломать самому страшному урагану! [194, с. 273] (из рассказа «Раненый цветок»); Было удивительно, что такая на вид скромная девушка в шинели обладает отвагой и решимостью [194, с. 277] (из рассказа «Снайпер»); Она шла по изрытой бомбами и снарядами земле, спокойной, уверенной походкой. По родной земле, которая была ее жизнью, ради которой она держала в руках винтовку. Девушка-снайпер, девушка-воин в свои двадцать лет [194, с. 277] (из рассказа «Снайпер»).

По словам Р. А. Кудрявцевой, в рассказах Н. Ильякова «Снайпер» и «Раненый цветок» в полной мере проявились особенности художественной структуры лирического рассказа военных лет (личная форма повествования; образы, насыщенные лиризмом и определяемые лирической темой; поэтизация персонажей; синтез героики повседневного и лирической субъективности; эмоционально-оценочные посылы в речи повествователя); лиризм при этом звучит как диссонанс к суровой повседневности войны, он призван выразить авторскую идею о противоестественной природе войны [127, с. 198].

В начале войны наблюдалось книжное изображение подвига. В некоторых случаях произведения приобретали даже авантюрно-приключенческий характер. Противники изображались наивными, доверчивыми и глупыми. И сама война в таких очерках и рассказах рисовалась облегченно. Большинство рассказов, опубликованных в период войны на страницах газет и журналов, носит информативно-очерковый характер. В целом ряде рассказов имели место поверхностное изображение войны и героя, растянутость, схематизм, загруженность второстепенными фактами. Некоторые произведения «страдали» описательностью.

Таким образом, в годы Великой Отечественной войны в центре внимания марийских рассказчиков были, прежде всего, героическая проблематика и героические характеры.

Основой героической проблематики становятся: подвиг в тылу, подвиг в бою, массовый героизм народа, воинский долг, долг перед страной и народом, перестройка сознания с мирного на военный лад, человеческие взаимоотношения.

Указанная проблематика реализуется через мотивы: защита боевого орудия, боевой точки (кургана, блиндажа и т.п.); спасение боевого товарища, командира; ранение в бою; пребывание в плену; спасение общественного добра, успешная организация колхозной жизни; размышления о Родине, размышления о жизни; интернациональная дружба и т.п.

2.1.2. Драматическое и трагическое в проблематике и мотивной структуре

Многие произведения военных лет имели драматический и трагический пафос, которые определяли и характер их проблематики – драматический и трагический. При этом данная проблематика, по сравнению с героической, как в марийской литературе, так и в русской и других литературах, занимала значительно меньше места.

Данные виды пафоса в изображении военной действительности связаны, прежде всего, с вниманием писателей к *проблемам смерти и человеческих страданий*.

Однако следует отметить, что при изображении смерти героя, выступающей, казалось бы, изначально как трагическое явление, авторы, как правило, акцентируют внимание на героической ее составляющей. И смерть персонажа почти всегда изображается как героическая (исполнение священного воинского долга перед Родиной, за торжество мира, ради спасения товарищей и т.д.). Так, основу рассказа К. Васина «Курган» (1942) составляет героическая проблема, хотя в нем есть и трагическое начало. Последнее связано с тем, что все герои рассказа погибли, защищая родную землю. «В изображении гибели всех героев, в лирико-романтическом авторском видении идея конечного торжества

жизни, во имя которой они достойно приняли смерть, но не пропустили через курган ни одного врага», – справедливо отмечает А. А. Васинкин [58, с. 75].

Таким образом, рисуя смерть героев, автор не выводит на первый план исследование самой трагической ее природы, а сосредоточивает свое внимание, прежде всего, на ее героической направленности.

Такое же место трагического в других рассказах К. Васина, например, в рассказе «Салам лийже, мландем!» (Здравствуй, Земля моя! – 1945). В нем автор описывает, как командир звездолета Владимир Сазонов без колебаний жертвует собой ради спасения жизни своего друга. Через *мотив жертвования собой ради друга* реализуется в рассказе скорее не проблема смерти или человеческих страданий как таковых, а проблема подвига на войне.

Вариация этого же мотива прослеживается и в рассказе Н. Ильякова «Тан» (Товарищ, 1944), в котором повествуется о том, как боец Ванин, не думая о смерти, своим телом закрывает любимого командира от осколков близко взорвавшейся гранаты (*мотив спасения любимого командира ценой своей смерти*). Чувство долга и дружбы, ставшие моральной нормой и определившие взаимоотношения людей на фронте, побеждали естественный человеческий страх перед смертью.

Рассказы, художественную структуру которых составляют собственной драматической и трагической проблематики, то есть в самостоятельном их значении, составляют незначительную долю в «рассказовом» творчестве периода Великой Отечественной войны. Среди них можно назвать, к примеру, рассказы Н. Ильякова «Важыкан писте» (Раздвоенная липа, 1944) и В. Иванова «Зенитчик-влак» (Зенитчики, 1943).

Рассказ Н. Ильякова «Раздвоенная липа» написан исключительно в трагическом ключе. На плечи молодого солдата Леонида слишком рано легли тяготы фронтовой жизни. Он вынужден был оставить в далекой марийской деревне свою любимую девушку Лизу, практически не успев познать счастья в любви. В одном из жесточайших боев он получает тяжелое ранение и погибает. В предсмертном письме, адресованном Лизе, Леонид упоминает раздвоенную

липу, которая выступает в произведении не только символом малой родины, но и символом роковой судьбы, разлуки: *Йӧратыдем, пытартыш серышышет тый важыкан писте нерген шарналтет... Мыйын шинча ончылнемат тиде писте ылыше гай койын шога. Да, Лизук, тиде писте мыланна шнуй гай улеш. Писте – тиде кумда родинын ужашыже. Мый родина верч кредалам гын, мый пӱтынек тиде важыкан писте верч кредалам, тек тудо сылнештын шогыжо, тек ме тиде писте йымалне умбакыжат пиалан жапнам эртарена. Кажне боецын, Лизук, заветный верже уло. Иктын – ужаргалше сад, весын – чодыра, кумшын – энгер, а мемнан – важыкан писте. Нунын верчын кажныже тушман ваитареш шога... Ме чылан родина верч кредалына. Лизук, тӱняште эн шерге – тиде ылыш. Пеш чот ылыме шуэш. Садлан мый уло вием пыштен кредалам. <...> Вет война нигунамат колымаш деч посна ок эрте. Но тыгай ойган мучаш лиеш гынат, ит ойгыро, Лизук. Мыйын олмешем вес тыгай Леонид-влак кодыт, нуно, мом мый ыштен шуктен омыл, мучашлат. Тый декетат, важыкан писте йымаке, мый йомам але эше иктаж-мо гын, вес Леонид миен кертеш. Вет мемнан кугу ешыште чыла йолташ икгаяк ныжыл, поро шӱман улыт.*

Чеверын код, Лизукем. Важыкан пистын лаштыра укилаже йымалне эр уӱжара дене вучо мыйым! [105, с. 22] (Любимая моя, в последнем своем письме ты вспоминаешь раздвоенную липу... Перед моими глазами тоже эта липа стои, как живая. Действительно, Лизук, эта липа для нас святая. Она – частица нашей большой родины. Если я воюю за свободу родины, значит, я воюю и ради этой раздвоенной липы, пусть она красивеет, а мы с тобой и дальше будем проводить под нею наше счастливое время. У каждого бойца, Лизук, есть заветное место. У одного – зеленый сад, у другого – лес, у третьего – река, а у нас – раздвоенная липа. Ради них каждый из нас борется с врагами... Мы все сражаемся за родину. Лизук, дороже всего на свете – жизнь. Очень хочется жить. Поэтому я сражаюсь изо всех сил. <...> Ведь война никогда не проходит без жертв. Но даже если будет такой печальный конец, ты не переживай, Лизук. Вместо меня останется другой такой Леонид (букв. Леониды. – Н. Г.), они закончат то, что я не успел сделать. И к тебе, под раздвоенную липу, если я пропаду или еще что-нибудь случится,

может прийти другой Леонид. Ведь в нашей большой семье все друзья одинаково нежные и добрые. До свидания, моя Лизук. Жди меня с утренним рассветом под раскидистыми ветками раздвоенной липы!).

Итак, *мотивы разлуки с любимой девушкой, предсмертного(последнего) письма и гибели в бою* определяют драматическую и трагическую направленность содержания данного рассказа.

Смерть каждого человека на войне – это горе многих. Об этом говорит известный марийский прозаик В. Иванов в рассказе «Зенитчики» (1943), в котором основными мотивами являются *мотивы несостоявшейся любви, несостоявшейся семьи, страдания и гибели солдата*. В вышеуказанном рассказе речь идет о том, что не стало еще одного солдата – рядового Афанасьева. Автор естественно и просто, как бы вскользь, замечает: *Эше икте ике йолташыжым вучен ок шукто* [103, с. 9] (Опять одна не дождется своего друга). Авторская мысль связана с размышлениями о неизмеримости горя матерей и отцов, жен, невест и детей, неценности душевных травм, нанесенных войной.

Проблема человеческих страданий и переживаний в марийском рассказе периода войны получает художественное решение через следующие мотивы: *мотив ранения, мотив страдания из-за ранения, мотив душевных страданий из-за разлуки с родными, любимыми и близкими людьми, а также мотив скорби по поводу их гибели*.

В рассказе военных лет ярко обозначен *мотив раненой женщины*. Пример – рассказ Н. Ильякова «Раненый цветок»: в нем данный мотив вынесен в название произведения, он связан с образом Сони и объяснен в самом начале произведения: *Ее зовут Соня. Она чем-то напоминает мне цветок, только израненный* [194, 271]. В словосочетании «раненый (израненный) цветок» использован оксюморонный прием, он строится на сочетании двух противоположных явлений, которые связаны с разными ипостасями человеческой жизни – рана (жестокое, ненормальное, страшное, болезненное для тела и души и т.д.) и цветок (красивое, приятное, естественно-природное, вызывающее радость и т.д.). Таким образом,

уже своим названием автор указывает на свое восприятие войны – осознание античеловеческой и противоестественной сущности войны.

Итак, в марийском рассказе военных лет трагическая и драматическая проблематики войны получают разрешение через обращение писателей к проблемам гибели (смерти) и страданий. Они художественно реализуются в целом ряде связанных с ними мотивов: смерти ради победы, ради светлого будущего; жертвования собой ради спасения товарища, (сослуживца, друга, командира); несостоявшейся семьи и любви; страданий от ранения и боли; страданий из-за разлуки с любимой и родными; раненой женщины и т. д.

В рассказах с такой проблематикой почти всегда так или иначе заявляется авторская идея о противоестественности войны человеческой, и особенно женской, природе.

§ 2.2. Образная символика

Мобилизационно-агитационная специфика задач словесного творчества в годы войны, ориентированность литературы на максимально широкий круг читателей меняли традиционные стратегии жанра рассказа, вносили коррективы в его поэтику. Проявлением таких изменений в марийском рассказе стали яркие образы-символы, которые имели героическую семантику и трансформировали его жанровое содержание.

Символ (многозначный иносказательный образ) основан на общности, сходстве, подобии явлений и предметов. В символе выражается система соответствий между различными сторонами действительности, например, между природным миром и человеческой жизнью, между человеком и обществом, между реальным и ирреальным мирами, между земным и небесным, между внешним и внутренним [189].

Символы в рассказе военного периода зачастую рождались в результате концептуального обобщения, мифологизации, сопряжения конкретных людей, их действий, подвигов, конкретных жизненных явлений с абстрактными понятиями,

идеями, актуализированными вгоды войны. Такая символика имела персонифицированную природу. Символическими образами становились простые, рядовые участники войны, например, Алексей Громов, Сергей Суворов, Василий Архипов, Владимир Сазонов, Михаил Благоев и другие, – они теряли свою одномерную конкретность, приобретали многозначность, смысловую глубину. Такие персонажи воспринимаются как символ России, воплощение безмерной любви к отчизне, самоотречения ради Победы (общенародной идеи), ради народа, людей, которые страдали от войны, как выражение связи судьбы отдельного человека и судьбы народной.

Авторы рассказов создают, таким образом, символический образ человека на войне и символический образ человека в тылу, раскрывают через них интересовавшую всех писателей проблему мужества рядового человека войны, его героического служения Родине. Подобные образы-символы наиболее ярко представлены в очерковых рассказах военных лет: «Подполковник Курсов» К. Васина (1944), «Родинын ўдыржө» (Дочь Родины, 1944) С. Долгова, «Гвардеецын подвигше» (Подвиг гвардейца, 1943) Г. Эрского, П. Шорского «Марий калыкын ўдыржө» (Дочь марийского народа, 1943), «Пытартыш патрон марте» (До последнего патрона, 1943) Н. Лекайна, «Алексей Громов» А. Березина (1945), «Гвардеецын подвигше» (Подвиг гвардейца, 1945) А. Канюшкова, «Сергей Суворов» М. Большакова (1943) и др. В них были представлены реалистические картины боевых операций и колхозного ратного труда в марийской деревне, находящейся далеко от фронта.

В целом ряде собственно рассказов на первый план выводится возведенный в ранг символического персонажа конкретный образ воюющего человека. Так, например, в рассказе Г. Тиманова «Подвиг» (1943) воспроизводится завершающийся героическими действиями жизненный путь Александра Ипатова. Он был ранен в ногу, с невероятным усилием преодолевает боль, и в таком положении он спасает жизнь своего лейтенанта Киселева, защищает от вражеских снарядов свой танк: *Салтак кызыт ике нергенже шоненат огыл, тудо пулемет тул йымалне вуй нөлталде кийыше моло боец-влак верч тургыжлана. Тудын*

чонжо тушманым пытарышаиш верч йўла. <...> Пуля Ипатовын пурла йолжым шўтен лекте. Салтак мландыи шунгалте. Ипатов вўр йогымым кидше дене чараш тўча. Шинчаже вўдыжга, вуйжо савырна. Пўйжым пурлын кынелаиш тўча, но сусыр йолжо тулла йўла, кынелаиш эрыкым ок пу. Тудо, сусыр йолжо дене энгертыде, шўлештын, пытартыи вийжым поген, ончыко нушкеиш [197, с. 203] (Сейчас солдат не о себе думал. Он беспокоится за других бойцов, которые, не поднимая головы, лежат под огнем пулемета. Душа его горедла мыслью об уничтожении врага. <...> Вот пуля продырявила его правую ногу. Солдат упал на землю. Ипатов руками пытается остановить кровотечение. Глаза его слезятся, голова кружится. Сжав зубы, он пытается встать, но раненая нога словно горит огнем, не дает встать. Он, не опираясь на раненую ногу, еле дыша, из последних сил ползет вперед).

Вариант такого образа дан и в рассказе Н. Ильякова «Товарищ» (1944); в нем повествуется о том, как боец Ванин самоотверженно бросается защищать своего любимого командира – закрывает его своим телом от осколков гранаты, взорвавшейся вблизи от них. Чувство воинского, обычного человеческого долга, боевая дружба солдат и командиров, ставшие на фронте моральным принципом и нормой человеческих взаимоотношений, доказывали авторы, побеждали естественный страх людей перед смертью.

Таким образом, представленная в рассказе военных лет героическая символика – это обобщенные, без частных деталей, образцы индивидуального, группового, массового героического характера и поведения. Она была максимально востребована идеологической ситуацией времени.

В качестве образов-символов во многих рассказах выступают разнообразныя явления природы; они становятся источником размышлений авторов о судьбе человека в условиях военной действительности: *Шўргым чевертен пуалише йўштў мардеж чодыраиште озалана. Кугу чодыра шыдын гўжлалтеиш. Йытыр гае вияи пўнчў, чатката кож эркын лўнгалтыт. Шуки корныла кадыргалын эртыше траншейлам, окоп-шамычым чарныде йогышо лум петырен. Пушенге рўжгалтме да мардеж шўшкымў йўкым сенген вияи*

лүйкалыме шергылтеш [216] (Холодный ветер бушует в лесу. Густой лес сурово шумит. Высокие сосны, аккуратные ели тихо покачиваются. Извилистые траншеи, окопы покрыты беспрестанно падающим снегом. Звук качающихся деревьев и шум ветра оглушаются доносящимися звуками стрельбы). В данном фрагменте из рассказа П. Шорского «Дочь марийского народа» противопоставляются природа как олицетворение покоя, мира и естественной тишины и война как нарушение природной гармонии. Бушевание холодного ветра и суровость в шуме густого леса воспринимаются в таком контексте как символ сопротивления хаосу и дисгармонии мира, привнесенных войной в природную, человеческую жизнь.

Символическая образность обнажает внутренний мир персонажа, «потаенные» пласты его души и сознания, проясняет его негативное отношение к происходящему, помогает автору передать процесс самопознания героя, его прозрения, внутренней борьбы, отчаяния, победы над самим собой и т.д. Например, в рассказе М. Большакова «Сергей Суворов» (1943) дан образ раненого солдата, оставшегося в живых и лежащего одиноко на поле боя; над собой он видит *безукоризненно синее, бездонное небо*. Этот природный образ в рассказе имеет двоякий смысл: прежде всего, это символ психологической направленности (он раскрывает состояние души человека, беззащитного и беспомощного); также в этом образе выражен глубокий философский смысл (через образ синего бездонного неба передается отношение автора и его персонажа к жизни, доводятся до читателя размышления писателя о ценности каждой конкретной человеческой жизни, о ценности жизни вообще, о бесчеловечности и никчемности целей, направленных на уничтожение жизни, о преимуществах живой жизни и естественной природы перед жестокой реальностью общественных конфликтов).

В рассказе Н. Ильякова «Раздвоенная липа» (1944), в сюжете которого множество картин тяжелых боев, эпизодов взрывов и смерти, автор зарисовывает образ-символ *раздвоенной липы*. Он упоминается в предсмертном письме главного героя Леонида, которое адресовано его любимой девушке Лизе; при этом Леонид воспринимает липу (будь она обычная или «раздвоенная») как образ

великой Родины. Раздвоенность липы – это выражение драматизма человеческой судьбы в жестоких условиях войны. Кроме того, в рассматриваемом образе-символе есть еще один смысл: липа, странная в глазах людей, раздвоившаяся от боевого снаряда, который попал в нее, и «вздрагивающая» каждый раз от всех очередных взрывов, предстает удивительно «мужественной и стойкой» (в страшном вражеском бою она одна смогла выстоять): она является воплощением смелого и самоотверженного солдата-бойца Великой Отечественной войны.

Авторы рассказов часто обращаются к образу *зеленого*. Символическая основа этого цветообраза – зеленый цвет – является не только выражением надежды и бессмертия, но и силы духа, нарастающей в человеке. Лейтмотивом сюжета многих рассказов военных лет становится мобилизация природных сил человека, его духа. Такой мотив присутствует и в рассказе «Раздвоенная липа» Н. Ильякова.

Как уже отмечено нами выше, экспозицией многих рассказов является описание природы марийской деревни. Такое начало свойственно произведениям М. Большакова «Сергей Суворов» (1943), А. Очиева (Ондре Очия) «Кок йолташ» (Два друга, 1943), Г. Тиманова «Подвиг» (1943), К. Васина «Чодыра патыр» (Богатырь леса, 1943) и др. В предваряющем пейзажном описании, как правило, преобладают *лес, деревья* и ассоциированный с ними *зеленый цвет*. Так, в рассказе К. Васина «Богатырь леса» читаем: *Йырваш чодра. <...> Чатката вияш пүнчö-шамыч ратын-ратын шогат. Ужар тумо энер серым петырен. Лач верын-верын руэн эрыктымe чара вер-шамыч ойыртемалтыт, шышталге тўсан пырня тўшка оралалтын кият. Яндар вўдан Элнет энер чодра покшеч йолгыжалтын йоген эрта...* [45, с. 107] (Кругом – лес. <...>Стройные сосны выстроились в ряд. Зеленый дуб заслонил берег реки. Только местами бросаются в глаза очищенные от деревьев лесные поляны, лежат груды светло-желтых бревен. Река Элнет, с ее чистой водой, светясь, протекает через лес). Последующее повествование в рассказе К. Васина помогает понять символику природного, зеленого, цвета – это олицетворение бессмертия и надежды. Герой произведения обессмертил себя своим подвигом.

Мотив бессмертия через подвиг, заканчивающий повествование, звучит и в других рассказах, например, в рассказе М. Большакова «Сергей Суворов» (1943): *Сергей Романович Суворов йолташлан героизм да отвагым ончыктымжлан Советский Правительство Советский Союз Герой кўкиш званийжым присвоитлен. Ончыч скромный улиш, бойлаш шуаралтише, чудо-богатырь Сергей Суворовлан тиде кугу памятник улеш. Пўтынъ советский калык марий кокла гыч лекше, шкенжын достойный эргыже дене кугешна* [22, с. 30–31] (Товарищу Сергею Романовичу Суворову за героизм и отвагу Советским Правительством присвоено высокое звание Героя Советского Союза. Скромному, закаленному в боях, чудо-богатырю Сергею Суворову – это большой памятник. Весь советский народ гордится достойным своим сыном, выходцем из народа мари). Автор прослеживает становление личности Сергея, чтобы показать закономерный его приход к героическому поступку во время войны.

В рассказе «Раздвоенная липа» (1944) Н. Ильякова появляется образ «неугасимой звезды». Так главный герой Леонид называет свою любимую девушку Лизу. Но символическая семантика образа неугасимой звезды (он встречается и в других рассказах военного времени) гораздо шире, чем просто любимая женщина: этот образ означает «голубую» мечту персонажа и автора, их идеал, возвышенный и недоступный, любовь, смысл жизни, истину.

Содержательно-концептуальной основой многих рассказов военных лет являются культурно-исторические образы-символы, так называемые архетипы, связанные с вековыми родовыми традициями марийского народа, – это *родной очаг, родной (родительский) дом, родная земля* (место «обитания» этноса, а также место рождения автора и его персонажей), *родной край*. Эти образы-символы выполняют, главным образом, две функции: во-первых, характерологическую функцию (они помогают автору раскрыть черты характера персонажей, передать их представления о жизни, понимание ими смысла жизни, судьбы, времени, становятся «образным “эхом” духовного мира героев» [189]); во-вторых, идейно-концептуальную (с их помощью автор представляет читателю свои философские идеи, например: родной дом, деревня – это не просто дорогие для человека места,

но и способ, возможность сохранить связь времен, поколений): *Мый шуко нерген муренам. Ош кече ончалын, мый декем унала пурен, ава гай мыйым ырыкта, чонемлан ласкан чучеш. Тудо мыйым Марий республик верч, пўтынъ элна верч подвигыш ўжеш...* [197, с. 202] (Я пел о многом. Солнце выглянет, ко мне в гости придет, согреет меня, как мама, спокойно в моей душе. Оно зовет меня на подвиг ради Марийской республики, ради всей нашей страны).

В рассказе «Салам лийже, мландем!» (Здравствуй, Земля моя! – 1945) К. Васина, в котором описывается то, как командир звездолета Владимир Сазонов без всяких колебаний жертвует собой ради своего друга, ради спасения его жизни, появляется образ, обозначенный как «Земля моя». В авторском представлении, это – образ родного края, в частности, малой родины героев – Владимира Сазонова и Михаила Благоева.

В более объемном смысле образ *родной земли* наиболее ярко представлен в другом произведении К. Васина – рассказе «Курган» (1942). В нем романтическая условность сочетается с реалистическим изображением событий, а сюжетное действие, хотя и локализовано на небольшом холме, «работает» на представление его, одной частички родной земли, в качестве символа Родины – всей России.

В рассказе военных лет подвергаются символизации и такие образы, как *война, Победа, фашизм, огонь, память, письмо*.

Образ *войны* в произведениях марийских писателей присутствует всегда – как нечто реальное, чудовищное; это чудовище необходимо изучать, с ним нужно бороться, чтобы победить. Что касается образа *Великой Отечественной войны*, а также связанного с ним образа *Победы*, то это уже символы могущества Отечества, олицетворение единения людей разных национальностей, разных возрастных и социальных групп. Эти образы-символы получили яркое выражение в рассказе К. Васина «Курган». Тридцать три бойца, представляющие разные народы, героически защищают памятный курган, сражаются против врага, который заметно превосходит их в своих силах. Курган в рассказе К. Васина – это не только символ Родины, это также символ единения людей разных этносов, что является фактором и гарантией неминуемой Победы страны в жестокой войне.

Следующий образ-символ – *фашизм* – это выражение жестокости и изуверства. Он предстает в целом ряде рассказов, получая конкретное выражение в трагических эпизодах. Например, в очерковом рассказе С. Долгова «Родинын ўдыржө» (Дочь Родины, 1944), лаконично представляя историю личной жизни Зинаиды Зуевой, автор сосредоточивает внимание на зверском убийстве фашистами всех ее родных. В рассказах А. Очиева «Кок йолташ» (Два друга, 1943) и К. Беляева «Архип коча» (Дед Архип, 1943) образ фашизма также раскрывается в подобных эпизодах трагической нарративной истории, часто насыщенных натуралистическими деталями. В первом рассказе бомбой убивают женщину практически на глазах главного героя Георгия Панкова. Автор обращает внимание на такую натуралистическую деталь: от взрыва бомбы на несколько метров отлетает ее голова. От вражеской пули погибает неожиданно и сам командир Георгий Панков: *Тиде кўкшака гыч чакныман огыл... Шкенаан вўрнам... Кўкшака мемнан... Ойлен ышат шукто – вуйжо кумык лие* [174, с. 190] (От этой высоты нельзя отступать... Свою кровь... Курган наш... Не успел договорить – его голова склонилась вниз).

Во втором рассказе раскрывается зверское отношение фашистов к красноармейцам и пожилому человеку: *Кок красноармеецым да кочам штаб деке шўдырен намийымеке иже лўйкалымаш тыпланен. Скворцовын колышо капшым шупшкедыл кондымеке, Архип коча шогымаштыжак волен шинчын. Немец-шамыч кочам чумен кынелтеныт. Немец-шамыч пўйыштым шырен ырлат, шинчаит пирыла йўла. <...> Салтак-шамыч Ефимовым, Игнатьевым, Архип кочам тўгө вўден луктыт. Немецкий янлык кидеш Архип коча да кок красноармеец пытат* [17, с. 59] (Обстрел закончился только после того, как в штаб приволокли двух красноармейцев и дедушку. Увидев мертвое тело Скворцова, дед Архип тут же упал. Немцы пинками заставили дедушку подняться. Немцы ворчали, скаля зубы, их глаза горели, как у волков. <...> Солдаты повели Ефимова, Игнатьева, деда Архипа на улицу. В руках немецких зверей скончались дед Архип и два красноармейца).

Образы *огня и дыма*, широко представленные в рассказах о войне, – это безусловные негативные знаки войны, опасности, символ искушения и испытания: *Орудий йүк уло вийын урмыжаш тўнгале, чодыра тўр тул орашке савырна* [219, с. 34] (Орудия начали гудеть изо всех сил, окраина леса полностью охвачена огнем); *Кече кўзымō семын орудий гыч лўйкалымаш деч юж чытырнен, алакушто умбалне кугу шем шикши ора-шамыч кавашке чымалтын кўзеныт – тиде тушманын горючий ден боеприпасан склад-шамыч йўленыт. Оборона вес велне немецкий зенитный орудий-шамыч перкаленыт, снаряд-шамыч самолет шенгелан изи ош шикши орам коден пудештыныт, мландышке тўкнышō неле бомба пудештмаш деч мланде чытырнен* [197, с. 202] (С восходом солнца от звенящего звука орудий дрожал воздух, где-то далеко большие черные клубы дыма поднимались вверх – это горели вражеские склады с горючими и боеприпасами. По другую сторону обороны стучали немецкие зенитные орудия, взрывались снаряды, оставляли за самолетами белый дым, от взорвавшихся тяжелых бомб дрожала земля). Представленный небольшой фрагмент рассказа К. Тиманова «Подвиг» буквально насыщен деталями, ассоциирующимися с образами огня и дыма: *клубы дыма, горели вражеские склады с горючими, взрывались, белый дым, от взорвавшихся тяжелых бомб.*

Среди множества образов-символов в качестве главного в марийских рассказах военных лет можно выделить образ *памяти*. По сути, это всеуиденное, пережитое и рассказанное людьми новому поколению. Образ памяти – это своего рода «приказ» людей, прошедших через суровые испытания военного времени, не забывать ничего из случившегося, ибо тот, кто не помнит своего прошлого, осужден пережить его снова; а также это долг ныне живущих перед теми, кто погиб, кто «приказал» помнить о погибших: *Колышым мондаш лиеш мо? Тудым нигунамат мондаш огеш лий! Шочмо эл верч кредалше ег-влаклан эреак шарныме мутым каласыман. Нунын лўмеш сōрал деч сōрал памятникым ыштат...* [158, с. 221] (Можно ли забыть погибшего? Его невозможно забыть! Людей, погибших за Родину, всегда нужно вспоминать с благодарностью. Им ставят красивые памятники...) (рассказ «Вечный огонь славы» С. Николаева).

Актуальным образом-символом становится также *письмо с фронта*. Злободневность и актуальность этого образа в марийском рассказе военных лет во многом объясняется стремлением авторов создать «эффект достоверности» как в плане рисуемых событий, так и в плане передачи настроения, мироощущения воевавшего поколения, личного опыта людей, желанием авторов придать повествованию повышенную степень экспрессии. «Письма – зеркало жизни поколений, пробный камень и характеристика общества, воспитавшего героев. Ибо в них, как ни в чем другом, ярко выражены массовый характер героизма и нравственные начала общества» [74, с. 11].

Отдельные письма с фронта, представленные в текстах марийских рассказов, содержали прямые патриотические рефлексии солдат. Именно таким образом строятся рассказы Г. Эрского «Онар патырын тукымжо» (Потомки Онара, 1943), Г. Тиманова «Родина верч» (За родину, 1943), Н. Лекайна «Пытаргыш немец марте» (До последнего немца, 1943), «Письма-шамыч» (Письма, 1943) и названное выше произведение Н. Ильякова «Важыкан писте» (Раздвоенная липа). Приведем некоторые фрагменты из них, подтверждающие патетику солдата-патриота: ... *мый фронтыштат шкемын тукымемын лумжым ом шуктö. Уло виемым, уло моштымашем Родина аралаш пуэм* [220, с. 118] (... я и на фронте не опозорю славное имя своего рода. Все свои силы, все мои умения отдам ради защиты Родины) – рассказ «Потомки Онара» Г. Эрского; ... *мемнан элыште пытаргыш немецым пытарымыш ушанле винтовкем кид гыч ом пыште. Кок йолан зверь-шамычым икте-кодде пуштын пытараш кӱлеш* [138, с. 44] (... до уничтожения последнего немца в нашей стране не сложу я свою надежную винтовку. Двуногих зверей надо уничтожить всех до последнего) – рассказ «До последнего немца» Н. Лекайна; *Колемгынат, чын паша верч, шкемын йоратыме Родинем верч...* [198, С. 200] (Если даже погибну, то за честное дело, за свою любимую Родину...) – рассказ «За Родину» Г. Тиманова.

Часть эпистолярного материала, включенного в тексты рассказов, декларировала готовность авторов писем, их командиров и сослуживцев к самопожертвованию ради Победы (например, в очерковом рассказе Г. Эрского

«Подвиг гвардейца»), а также несомненную лояльность советскому руководству (письма с нелояльным содержанием, во-первых, не были публично известными, во-вторых, не соответствовали идеологическим требованиям времени, потому не являлись и не могли являться объектом художественного исследования). Такого типа письма мы находим в рассказе Г. Эрского «Подвиг гвардейца»: ... *мый тулыш, вўдышкат угыч шочшо вий дене пурем да шем пыл гае койын погынышо шучко тушманым пытарен шогаш тўнгалам* [219, с. 34] (...я и в огонь, и в воду войду, зародившись заново, буду и дальше уничтожать врагов, похожих на черные тучи). В рассказе М. Большакова «Сергей Суворов»: *Суворов пытартыш вўр чўчалтышыже марте кредалаш решитлен. <...> Тудо бойышто шым гана сусырген. Вўржө йоген гынат, тудо гитлеровец-шамычым умбакыжат пуштеден. Суворовын окопшо воктен 22 немецкий салтакын колышо капышт киеныт* [22, с. 29–30] (Суворов решил сражаться до последней капли крови.<...> В том бою был семь раз ранен. Несмотря на большую кровопотерю, он и дальше убивал гитлеровцев. Рядом с окопом Суворова лежали тела 22 немецких солдат).

С письмом ассоциирован мотив ожидания вестей от сына, мужа. Именно такой мотив воспроизведен в рассказе К. Васина «Кок эрге» (Два сына, 1943), который отличается простотой замысла, обнаженной проблематикой, реализованной в сюжете, и неожиданной концовкой. Мать ждет с нетерпением весточки от своего сына Михаила; наконец, приходит письмо, но оно оказалось не от сына, а от совсем незнакомой солдатки – Николая Чезганова; солдат благодарил женщину за теплые носки и варежки: *Шукерте огыл мыланна октябрьский пөлек-шамычым пуэдышт. Мыланем тыйын пидме шокшо пиж ден чулкат логалын. Пиж кўргыштө записке ыле. Пөлекетлан пеш кугу тау. Тиде пөлекет, возен колтым мутет мыланна, тушман тул воит лекше гвардеец-шамычлан, кугу куанымашым конден, гитлеровец тўшкам утларак чот кыраш ўжын. Кеч-кунамат: поранан теле йўдым, тале бой годым, пудештман йўштыштө – тиде пөлекым шарнаш тўнгалам. Эргым йомын манын возым мемнам моткоч ойгандарен, но кувай, тыйын шочмо авала каласыме ныжылге мутетым она мондо, тушманлан ўчыш шуктена... Боевой салам дене гвардий*

сержант Чезганов Миклай [44, с. 89–90]. (Недавно в честь октябрьского праздника нам раздали подарки. Мне достались связанные тобою варежки и носки. Внутри варежек была записка. Большое спасибо за подарок. Этот подарок, написанные тобою слова нам, вышедшим из вражеского огня гвардейцам, принесли нам большую радость, они призывают нас еще беспощадней бить врага. В любое время: зимнейвьюжнойночью, во время тяжелого боя, в трескучий мороз – буду помнить твой подарок. Твои слова о пропаже сына нас очень огорчили, но, кувай (у марийцев *кувай* – это форма обращения ко взрослой женщине. – *Н. Г.*), мы не забудем твои ласковые слова, сказанные будто родной нашей матерью, отомстим врагу... С боевым приветом гвардии сержант Чезганов Миклай). Так начинается переписка солдата и женщины, которая впоследствии перерастает в самые теплые и уважительные отношения двух незнакомых людей, которые магическим образом подвели к встрече после боя двух Николаев (родного и обретенного сыновей Орины).

В таком событийно-содержательном контексте письмо – это выражение связи людей разных поколений, прошедших испытание войной, символ связи фронта и тыла, а также прошлого и настоящего. Будучи фабульной основой рассказа «Два сына», переписка матери и сына дополняется, разрастается целым рядом логически выстроенных мотивов, эпизодов, ситуаций, которые помогают писателю раскрыть проблему жизни тыла и фронта, проблему гуманистических взаимоотношений людей.

Обобщая материал раздела, отметим, что марийский рассказ военных лет насыщен символической образностью, которая способна выразить обобщенные представления автора и его персонажей о времени, мире, человеке. Таким образом, образ-символ в литературе о Великой Отечественной войне стал важнейшим «инструментом» постижения, как военной реальности, так и самого воюющего человека. В рассказах символическое обобщение получили как конкретные или относительно конкретные образы, среди которых – человек на войне, явления природы, родной дом, огонь и дым, письмо), и абстрактные образы, понятия, явления. Например: война, Победа, фашизм, память.

§ 2.3. Внутрижанровая дифференциация и интерференция жанров

2.3.1. Внутрижанровая типология

В области внутрижанровой классификации рассказа, как пишет А. В. Огнев, есть немало нерешенных вопросов [165, с. 5]; одним из них является, как уже было отмечено выше, соотношение рассказа и новеллы как типов малых повествовательных форм. Если исходить из того, что большинство современных исследователей (А. В. Огнев, Э. А. Шубин и др.) считают их явлениями в рамках одного жанра, т. е. рассказа, то одна из классификаций рассказа может выглядеть следующим образом: 1) собственнорассказ и 2) новелла.

Литературоведы выстраивают и такую типологию рассказа:

- документальный рассказ;
- исторический рассказ;
- философский рассказ;
- психологический рассказ;
- юмористический рассказ;
- сатирический рассказ и др.

В основу этой классификации положена художественная доминанта произведения. Так, документальные рассказы – это рассказы, основанные на документах, фактах – реальных событиях и подлинных героях.

Исторические рассказы – это рассказы, повествующие об историческом прошлом, лицах и фактах, не вымышленных, а имевших место в исторической действительности.

Философские рассказы – рассказы, отличающиеся философской проблематикой и соответствующей стилистикой.

Психологические рассказы – это рассказы, в которых углубленно изображаются внутренние, психические процессы, душевные переживания человека, его внутренняя жизнь.

Юмористические рассказы – это рассказы, которые представляют изображаемое в комическом свете и вместе с тем сочувственно, с юмором.

Сатирические рассказы – рассказы, остро и беспощадно обличающие отрицательные явления действительности.

Есть и другие классификации рассказов, например, в зависимости от метода художника и типа изобразительности. Таким способом различаются рассказы романтические и реалистические. При этом в романтических рассказах, как отмечает А. В. Огнев, очень тесно связаны между собой повествователь и герой, они одинаково – приподнято эмоционально – воспринимают мир; их авторы открыто выражают свои симпатии и антипатии по отношению к героям; менее заметна зависимость характера персонажа от обстоятельств, менее тщательно раскрывается его внутренний мир, настроение персонажа сильно изменчиво, в его характере выделена и художественно выражена одна, наиболее резко выделяющаяся черта [165, с. 46]. Романтические герои изображаются в самые возвышенные моменты жизни, когда ослабевает воздействие буднично-бытовых условий. В романтических произведениях образу повествователя, его лирическому чувству принадлежит особая роль, он вносит в произведение особое, ярко возвышенное, эмоциональное настроение.

В реалистических рассказах действительность предстает во всей своей сложности и противоречивости, в разнообразных связях низкого и высокого, исключительного и повседневного; заострено внимание автора на причинно-следственных связях между характером и обстоятельствами, «дается точное объяснение психологическим нюансам и поступкам персонажей» [165, с. 46].

Помимо вышеперечисленных классификаций рассказа, есть и другие. Например, А. В. Огнев дает подробную характеристику таким типам рассказа, как проблемный и житийный [165, с. 24]. Он указывает на то, что проблемный рассказ отличается от других типов рассказов по своему содержанию: он изображает разные сферы действительности; «повышает тонус нашего общественного самосознания и стимулирует его рост»; он не просто рисует какую-то картину жизни, а ставит вопросы, имеющие большое общественное значение [165, с. 25],

соответственно хороший проблемный рассказ, как правило, является свидетельством глубокого знанияего автором души своего родного народа, его радостей и скорбей [165, с. 26]. В проблемном рассказе больше общечеловеческого, и его содержание приобретает обобщающее значение. Рассказчик в таком произведении более свободно распоряжается жизненным материалом.

Для «житийного» рассказа характерно эпически спокойное, последовательное повествование не об одном эпизоде, одном «кадре» из человеческой жизни, а вся его история (см. об этом: 165, с. 51; 178, с. 93], в нем минимизировано количество диалогов, много говорится о прошлом, повествователь, как правило, наблюдает за событиями внешне, со стороны, рассказывает беспристрастно, не давая воли своим личным чувствам, мыслям, пристрастиям. В рассказе военного времени мы также находим такую композицию, правда, прошлое персонажа всегда имеет продолжение в военной современности, заключительное звено «житийной» истории – это всегда его героический поступок.

Также можно говорить об оппозиционных типах рассказа, например:

- событийный и психологический;
- эпический и лирический;
- документальный и собственно-художественный.

В период войны большинство рассказовбыли основаны на событийной канве, характер героев раскрывался в сложных моментах их жизни, через поступки (совершенные добрые дела, борьбу с врагом). Чем динамичнее были изображаемые события, чем активнее были по своему характеру персонажи, тем большее значение придавалось автором их поступкам в выстраивании сюжета, в обнажении его идейно-нравственной сути, соответственно тем меньше было у автора возможностей для подробного изображения внутреннего состояния персонажа. Психологическое повествование, особенно в начале войны, в рассказах либо вовсе отсутствовало, либо занимало очень незначительное место; доминирующая роль принадлежала событийному рассказу.

В рассказе с превалирующей эпической составляющей развитие характеров происходит через предельно объективные, в строгой последовательности представляемые события; изображаемым событиям автор противопоставлен как рассказчик и наблюдатель.

Лирический же рассказ был психологичен, ибо важным предметом и материалом в нем становится переживание – как автора-повествователя, так и его персонажа. Лирическому (психологическому) сюжету редко бывают характерны последовательное развитие действия, строгая и продуманная соразмерность частей. В лирическом рассказе, как отмечает А. В. Огнев, доминирует лирическое мироощущение, отмечена повышенная эмоциональность повествователя, в сюжете присутствуют ассоциативные связи, нет строгой последовательности в изложении жизненного материала [165, с. 102]. Лирические рассказы, таким образом, были предельно субъективированными; жизнь представала в них изнутри; обнажался высокий духовный мир повествователя. Такие рассказы, по сравнению с эпическими, подчеркнута монологичны. В центре большинства из них стоял герой-рассказчик, полностью слившийся с автором.

Документальные рассказы – это рассказы, созданные на документальной основе; автор в создании сюжета и системы персонажей опирается на реальные факты и документы. А их противоположность – собственнохудожественные рассказы – это рассказы, которые изображали действительность в обобщенных картинах и образах.

В данной диссертационной работе внутрижанровая дифференциация собственно рассказа, который занимает центральное место в военной прозе, будет представлена нами с учетом его художественно-стилевой доминанты; жанровый подвид рассказа будет устанавливаться с помощью эпитета: биографический рассказ; лирический рассказ; психологический рассказ; философский рассказ; детективный рассказ; научно-фантастический рассказ; документальный рассказ; исторический рассказ; юмористический рассказ; сатирический рассказ и т.д. Такое определение жанровых подвидов рассказа помогает не только увидеть

стилевую доминанту каждого конкретного произведения, но и определиться путями изучения его художественного своеобразия.

Кроме того, в данном разделе нами будут выделены попутно немногочисленные произведения с явными признаками новеллы.

Собственно рассказу, по сравнению с новеллой, присущи:

- плавное, порой замедленное развитие сюжета, отражающее устойчивость быта, повседневность;
- логически завершающая тему, но не завершающая хода жизненных событий концовка;
- в центре авторского внимания обыкновенные (рядовые) люди;
- искусно создаваемая автором лирическая атмосфера – передача настроений, психологический подтекст, описания природы.

Все перечисленные особенности характерны, например, для рассказов марийского писателя К. Васина «Курган» (1942) и «Салам лийже, Мландем!» (Здравствуй, Земля моя!, 1945). Сюжет «Кургана» отражает повседневную фронтовую жизнь. В нем представлено единение людей различных национальностей (украинца, грузина, мари), их духовное родство, общие устремления. Герои произведения – обыкновенные люди, погибающие, защищая родную землю. Автором умело создана лирическая атмосфера через описание степи, кургана, рассуждений о жизни.

В сюжете рассказа «Здравствуй, Земля моя!» центральное место занимает подвиг командира звездолёта Владимира Сазонова, который жертвует собой ради спасения жизни своего друга. В центре авторского внимания рядовые солдаты: Владимир Сазонов, Михаил Благоев. Писатель передает общее состояние взволнованности, переживания героев.

Рассказ в марийской прозе военных лет по своей художественной структуре, доминантным признакам неоднороден. Он часто тяготеет к поучению. К ним относятся произведения М. Большакова «Сергей Суворов» (1943), «Лүддымё санинструктор» (Смелый санинструктор, 1944), К. Беляева «Повар-гвардеец» (1943), «Патриот-влак» (Патриоты, 1943), Н. Ильякова

«Лейтенант Маргос» (1943), «Георгий Думенко» (1943), Дим. Орая «Кинде шочмаш» (Рождение хлеба, 1943), «Онар калык» (Народ-исполин, 1944), И. Васильева «Кинде верч» (За хлеб, 1943 г.), К. Васина «Кок эрге» (Два сына, 1943), «Чодыра патыр» (Богатырь леса, 1943), «Курган» (1942), Я. Элексейна «Мадар ер» (Озеро Мадар, 1944), С. Долгова «Родинын ўдыржө» (Дочь Родины, написан в 1944 г., опубликован в 1945 г.), А. Березина «Алексей Громов» (1945), А. Канюшкова «Гвардеецын подвигше» (Подвиг гвардейца, 1945), Г. Тиманова «Подвиг» (1943) и другие.

В рассказе в той или иной форме всегда присутствует личность автора. Авторская коннотация определяет общий эмоциональный тон повествования, характер представления персонажей, событий, обстановки. Есть рассказы, особо отмеченные в плане субъективации повествования, выражения авторских эмоций, переживаний: большинство рассказов Н. Ильякова, в том числе «Сусыр пеледыш» (Раненый цветок, 1944), «Снайпер» (1944), «Балерина» (1944), «Важыкан писте» (Раздвоенная липа, 1944), «Тан» (Товарищ, 1944), «Ойган тат» (Печальный случай, 1944); Ондре Очия «Костя, тол!» (Костя, иди!, 1943, 1945 – в периодической печати), «Кок йолташ» (Два друга, 1944); К. Скворцова «Сержантын ойлымашыже» (Рассказ сержанта, 1943), «Ава» (Мать, 1942); К. Васина «Кок эрге» (Два сына, 1943); Д. Орая «Ача шүм» (Отцовское сердце, 1944). Это *лирические* рассказы.

Имеют место также рассказы со строгим событийным сюжетом (*событийные*): рассказы В. Иванова «Зенитчик-влак» (Зенитчики, 1943), А. Березина «Алексей Громов» (1945), Г. Тиманова «Подвиг» (1943), К. Скворцова «Ава» (Мать, 1942), «Сержантын ойлымашыже» (Рассказ сержанта, 1943), И. Васильева «Кинде верч» (За хлеб, 1943) и др. В основе этих рассказов – фабула (событийная канва); герои раскрываются в острых и сложных ситуациях, через конкретные героические поступки, в схватке с врагом.

Среди марийских рассказов периода Великой Отечественной войны можно выделить также следующие жанровые разновидности:

– *биографический рассказ*, построенный как биография персонажа и занимавший значительное место в литературе 1941–1945 гг. В биографии персонажа центральное место занимают война, трагические ее события. В таких рассказах раскрываются основные этапы жизни персонажа, его довоенные трудовые будни, а главным фабульным эпизодом, данным в завершающей части рассказа, становится его подвиг, совершенный в борьбе с врагами на поле боя ради победы. Такая последовательность фрагментов биографии персонажа наблюдается как в собственно рассказах, так и в его гибридных формах. К такому можно отнести рассказы М. Большакова «Сергей Суворов», С. Долгова «Дочь Родины», А. Березина «Алексей Громов» и др.;

– *документальный рассказ*: рассказы М. Большакова «Сергей Суворов», С. Долгова «Дочь Родины», А. Березина «Алексей Громов», К. Васина «Подполковник Курсов», П. Шорского «Дочь марийского народа» – основаны на документах и фактах; их герои – реальные лица;

– *исторический рассказ*: рассказы К. Васина «Юкей Егоров», «К Пугачёву», Г. Эрского «Потомки Онара». В основе этих рассказов лежит историческое прошлое марийского народа, к которому автор обращается с целью напомнить читателям о героическом прошлом своего народа и страны, о формировании и особенностях характера человека советской страны. Исследователь марийской литературы А. А. Асылбаев отмечает: *Мемнан писатель-шамычын возымо исторический художественный произведенийышт ожнысо ег-шамычын героический подвигыштым ончыктымо дене подраженийлан йӱршӱ образец-шамычым кычал муаш полишат. Исторический произведений-шамыч калыкын национальный достойнствыжым ончыктен шогышаш улыт, эпохын социальный формыжым кумдан почын пуышаш улыт, исторический достоверностян лийшаш улыт, тунамсе курымын духшым ончыктышаш улыт, герой-шамычын судьбаштым калыкын судьбаже гай ончыктышаш улыт* [10, с. 107] (Созданные нашими писателями художественные произведения о героическом подвиге народа помогают найти образцы для подражания. Исторические произведения должны широко показывать национальное достоинство народа, социальные формы эпохи.

Быть исторически достоверными, раскрывать дух того времени, судьбы отдельных героев представлять как судьбу всего народа);

– *философско-фантастический рассказ*, например, рассказ К. Васина «Здравствуй, Земля моя!», в котором ситуации реальной жизни переплетаются с элементами фантастики, описываются вымышленные (сверхъестественные) события, осмысливаемые с философских, общеисторических и общечеловеческих позиций;

– *психологический рассказ*: рассказ И. Васильева «За хлеб»; Дим. Орая «Рождение хлеба», «Отцовское сердце»; К. Скворцова «Рассказ сержанта» и «Мать», Н. Ильякова «Лейтенант Реут», «Военная дорога», «Воздушный бой», «Заминированные луга» и «Под танком». В этих рассказах изображаются душевные переживания, раздумья героев в различных ситуациях военной действительности (тыла, фронтового быта, боя) о разных явлениях жизни, например, о силе природы: *Йўр чыла пашам пужыш!* [41, с. 31] – Дождь все планы разрушил! («За хлеб» И. Васильева); о многообразии и смысле жизни, жизненной силе: *Да, ылыш... Тўняште мыняр ег уло! Нунын шонымашышт икте – илаш. Чынже дене гын, мо тугай вара тудо – ылыш? Тудым вошт ужаш лиеш мо? Чынак, эмганымекем, мылам ылыш пытен манын шоненам. Уке улмаш! Илыш вянгеш, йўратымаш ылыжеш веле, – семынже шоналтыш Костя* [175, с.178] – Да, жизнь... Сколько на свете людей! У них у всех одна цель – жить. А если вправду, что такое жизнь? Можно ли ее увидеть насквозь? Действительно, когда я был контужен, думал, что жизнь закончилась. Оказывается, нет! Жизнь идет дальше, любовь еще только начинается, – подумал про себя Костя («Костя, иди!» Г. Тиманова);

– *юмористический рассказ*, который представлен в марийской литературе не столь широко, как в русской прозе периода войны. Таковым можно считать в определенной мере рассказ И. Васильева «За хлеб», в котором удачно выстроены комические ситуации, в которых оказывается персонаж; автор добродушен к нему, сопереживает ему, понимает его позитивный настрой относительно общих колхозных дел, общего колхозного хлеба;

– *сатирический рассказ*, например, Дим. Орая «Капитан Трихтерын карьерыже» (Карьера капитана Трихтера, 1943). Писатель дает сатирический образ немецкого «завоевателя», который мечтал стать генерал-губернатором в одном из районов нашей страны, зажить счастливо «с какой-нибудь фрау фон Таузгазен». Этот немец вместе со своим денщиком, действительно, попадает на Урал, но не как победитель, а как пленник.

По поводу марийских рассказов периода с комической стратегией А. А. Асылбаев отмечает: *Война жапыште сатира ден мыскаран значенийже виян нӧлталтын. Но туге гынат, тиде жанр мемнан дене Шкетан деч вара вийнен ок шого. Война жапыште ик фельетонат, ик мыскара ойлымашат, сатирический новелла ден театральный комедият лектын огытыл* [10, с. 110] (Во время войны высоко поднималось значение сатиры и юмора. Но даже если так, у нас этот жанр после Шкетана не развивался (имеется в виду: во время войны – Н. Г.). В период войны ни один фельетон, ни один юмористический рассказ, сатирическая новелла и театральная комедия не выпускались). Действительно, юмористических и сатирических рассказов в период войны создавалось очень мало, однако заявленная в это время комическая струя будет продолжена в послевоенной и современной литературе. Но она будет искусно сочетаться не с героическими, как это было в годы войны, а с драматическим изображением войны (пример – рассказ И. Караева «Ош булко» (Белая булка), анализ которого представлен нами в четвертой главе диссертации).

Собственно рассказы изображали действительность в ярких образах, характеры героев раскрывались в сюжете, чаще всего событийном. Но при этом предметом изображения часто становились и их переживания; достаточно много места занимали в рассказах описания разного типа (пейзажные, портретные), концовка рассказов (чаще всего трагическая, драматическая, иногда «вялая») вытекала из логики развития событий.

Наряду с «рассказовой» тенденцией в марийской малой прозе военных лет проявлялась и новеллистическая тенденция. Как уже отмечалось нами в первой главе, основными признаками *новеллы* являются следующие:

- остро развивающийся сюжет;
- неожиданная концовка;
- обнаженная проблемность;
- простота замысла.

Такие признаки обнаружены нами в произведении К. Скворцова «Сержантын ойлымашыже» (Рассказ сержанта, 1943). В нем два действующих лица – боец Сергей и молодая девушка Агнюша; два важных события – встреча Сергея с Агнюшей, война; остро развивающийся сюжет. Рассказ отличается простотой замысла: главный герой Сергей спасает утопающего незнакомого двенадцатилетнего мальчика и полюбит его сестру – красавицу Агнию: *Тудын шинчаже кава гай яндар, тўрвыжō лышташ гай вичкыж, капше шымавуч гай вияш* [191, с. 74] (Ее глаза голубые, как небо, губы тонкие, как листок, фигура точеная, как у дудника). Но их любви помешает война: Сергей уходит на фронт. Немцы, проникнув в город, где живет Агния со своей семьей, силой забирают ее вместе с другими людьми отправляют в Германию. По пути в Германию их спасают партизаны: Агнюша попадает в партизанский отряд. А в госпитале, куда она позже устроилась на работу, встречает Сергея. Итак, неожиданный конец рассказа – новая встреча двух любящих людей.

Элементы новеллы преобладают также в произведении А. Очиева «Кок йолташ» (Два друга, 1944): острый, захватывающий сюжет – на виду главного героя Панкова Георгия бомбой убивает женщину, у которой голова отлетает на несколько метров; два главных действующих лица – Исаев Петр, Панков Георгий; одно событие – борьба против вражеских сил; неожиданная развязка – во время беседы неожиданно Панков погибает от вражеской пули.

Новеллистическая структура отмечена и в произведении «Ава» (Мать, 1942) К. Скворцова: в деревню, куда проникли немцы и где уже никого не осталось, кроме Варвары Ивановны, попадает неизвестный раненый солдат. Варвара Ивановна долгое время ухаживала за ним, заботилась о нём как о родном сыне. Война приводит их к расставанию. В рассказе неожиданная концовка – встреча Варвары Ивановны с солдатом Ткаченко после войны.

Простота замысла, неожиданная концовка, обнажённая проблемность характерны и для произведения К. Васина «Кок эрге» (Два сына, 1943): старушка-мать с нетерпением ждёт весточки от своего сына. Приходит письмо от Михаила, то есть не от ее сына, а от незнакомого солдата, который в своём письме благодарит женщину-мать за тёплые носки и варежки. Неожиданная развязка – встреча сына с неизвестным солдатом Михаилом. Как и многих людей, их породнила война, заставив и вместе горевать, и вместе радоваться.

Таким образом, собственно рассказ (противоположность новелле) занимал значительное место в прозе периода Великой Отечественной войны и был представлен в многообразных жанровых подвидах, выделяющихся по доминантным признакам его художественной структуры.

2.3.2. Гибридные жанровые формы

Достаточно большим пластом марийского рассказа военных лет являются гибридные его формы, свидетельствующие как об отсутствии четких жанровых границ, так и об интерференции (взаимопроникновении) жанров.

Так, жанровые признаки публицистической статьи, очерка и рассказа, которых называют жанрами-разведчиками, объединяются, например, в очерке-репортаже. Прозаики создавали очерки, похожие на рассказы, и рассказы, очень близкие к очерку. Жанровые границы при этом становились весьма условными.

Значительное влияние на рассказ оказывала очерковая литература, которая всегда отличается разнообразием форм. Это обстоятельство в основном и способствовало невиданному расцвету очеркового жанра в военный период, наполненный массой событий, требующих изображения в литературе.

Отличительная черта очерков военного времени – документальность и фотографичность. В них описывались события с точным указанием на их место и время действия, конкретизировались фамилии героев. Фронтовой очерк изначально представлял собой детальное описание боевых действий и, как отмечает А. А. Васинкин, был похож на репортаж с места событий [52, с. 21],

поэтому многие военные очерки напоминают публицистическую статью и носят информационный характер. А. А. Асылбаев отмечает: ... *нуно тыгай принцип дене возымо улыт: изиш биографий, изиш обстановка, изиш фронтовой эпизод-шамыч* [10, с. 104] (...они писались по такому принципу: немного биографии, немного обстановки, немного фронтовых эпизодов).

Признаком публицистичности является открытость идеи, которая в очерке всегда лежит на поверхности. Она подчеркивается самим автором логически, хотя доказательства верности идеи изложены образно. Несмотря на все это, очерки, своевременно откликаясь на происходящие события, выполняли важные общественные функции. Как отмечают исследователи, вся марийская проза тех лет, в целом, по своему содержанию и характеру преподнесения жизненного материала была по преимуществу очерковой, публицистической, и художественный очерк, по сути, преобладал во всех национальных литературах.

Одна из самых распространенных гибридных форм рассказа – это его соединение с очерком (*рассказ-очерк*). Такая жанровая конструкция обнаруживается в целом ряде произведений военных лет: Дим. Орая «Онар калык» (Народ исполин, 1944), К. Васина «Чодыра патыр» (Богатырь леса, 1943), Я. Элексейна «Мадар ер» (Озеро Мадар, 1944), М. Большакова «Сергей Суворов» (1943), Н. Лекайна «Касвелыш корно» (Дорога на запад, 1945).

В этих произведениях наблюдаются внешние жанровые признаки очерка: документальность, «прикреплённость» повествования (описания) к реальному месту, времени, имени, событию. Одновременно используются авторами художественное заострение, гипербола, сохраняется обобщенность содержания. От рассказа в них идут *однопроблемность, одно жизненное противоречие* (М. Н. Лебедева), оснащённость художественными приёмами, не прямое присутствие личности автора.

Рассказ-очерк, пожалуй, в большей мере, чем собственно рассказ и новелла, оперативно откликался на текущие события, факты военной действительности. Таким образом, он в наибольшей степени аккумулировал в себе такую особенность литературы военного времени, как оперативность.

Своеобразие очерка начинается с отношения к факту. Военная действительность огромное влияние оказала на саму архитектуру очерка. Фронтовой очерк становился похожим на репортаж с места событий. Такое репортажное начало мы находим в рассказах-очерках Г. Эрского «Гвардеецын подвигше» (Подвиг гвардейца, 1943), Н. Лекайна «Касвелыш корно» (Дорога на запад, 1943).

Яркими примерами соединения рассказа и очерка являются также произведения Н. Ильякова «Сусыр пеледыш» (Раненый цветок, 1944), «Снайпер» (1944), «Балерина» (1944), «Важыкан писте» (Раздвоенная липа, 1944), «Лейтенант Маргос» (1943). В них отчетливо проявляется система взаимопереплетенных признаков обоих жанров:

- хроникально-событийное изображение действительности;
- насыщенность фактами (документальность) и информативность;
- отсутствие единого и остро развивающегося конфликта;
- фотографичность;
- наличие художественного обобщения и приёмов художественного изображения.

Из художественных приемов, часто используемых в таких произведениях и свидетельствующих о «рассказовой» направленности их, следует назвать приемы психологизации, например, внутреннего монолога, психологической детали, в том числе «внутреннего жеста». Таковы очерки-рассказы К. Васина «Подполковник Курсов» (1944), С. Долгова «Родинын ўдыржө» (Дочь Родины, 1944 г., 1945 г. – в периодической печати), П. Шорского «Марий калыкын ўдыржө» (Дочь марийского народа, 1943), Н. Лекайна «Пытартыш патрон марте» (До последнего патрона, 1943), А. Березина «Алексей Громов» (1945), А. Канюшкова «Гвардеецын подвигше» (Подвиг гвардейца, 1945). В этих произведениях на первый план выдвигается изображение внутреннего мира того или иного героя – состояние переживания, душевная боль в связи с гибелью родных, близких людей, любимого человека. Напряжённый событийный рисунок заставляет читателя переживать, сочувствовать герою. Особое значение придаётся описанию

природы, которое выполняет сюжетобразующую и характерологическую функции. Например, в рассказе П. Шорского «Дочь марийского народа» дано описание холодного снежного леса, в котором коротала время главная героиня в ожидании врага: *Шүргым чевертен пуалше йўштö мардеж чодраште озалана. Кугу чодра шыдын гўжлалтеш. Йытыр гае вияш пўнчö, чатката кож эркын лўнгалтыт. Шукш корныла кадыргалын эртыше траншейлам, окоп-шамычым чарныде йогышо лум петырен. Пушенге рўжгалтме да мардеж шўшкымö йўкым сенген, виян лўйкалыме шергылтеш* [216] (В лесу свирепствует холодный ветер, бьющий в лицо и делающий его красным. Зло шумит густой лес. Тихо покачиваются стройные, как лен, сосны и статные ели. Траншеи, извивающиеся, как подземные пути червя, и окопы укрыл беспрестанно падающий снег. Заглушая шум деревьев и свист ветра, слышится громкий звук стрельбы). В ее душе было все: и тревога, и волнение, и страх, и ненависть, и гордость, и многое другое. Все пейзажные детали призваны передать психологическую составляющую положения персонажа.

В вышеуказанных произведениях описания нередко сопровождаются открытыми рассуждениями авторов. Это характерно, прежде всего, для очерковых произведений с прямой авторской коннотацией, например, для рассказов-очерков Дим. Орая «Ача шўм» (Отцовское сердце, 1944), Г. Эрского «Онар патырын тукумжо» (Потомки Онара, 1943).

Писатели в рассказах-очерках создавали реалистические картины военных операций, вдохновенный образ борющегося народа, знакомили с фронтовыми подвигами земляков, воспевали трудовой марийский народ. Яркий пример такого произведения – рассказ-очерк М. Большакова «Сергей Суворов».

Во время Отечественной войны многие марийские литераторы писали *рассказы-статьи* и *рассказы-заметки* для газеты, освещая почти все заметные события в жизни страны и марийского края. Таковы фронтовые зарисовки Н. Ильякова «Фронтной корно» (Фронтная дорога, 1943), «Лейтенант Реут» (1943), «Южысо кредалмаш» (Воздушный бой, 1943), «Минироватлыме олык» (Заминированные луга, 1943), «Танк йымалне» (Под танком, 1943), «Икымше

шрапнель» (Первая шрапнель, 1943) и «Прусак» (1943), Шадт Булата «Фашистский мерзавец-шамычын вўран кышашт» (Кровавый след фашистских мерзавцев, 1942) и др.

Эти произведения, объединенные общим заголовком «фронтовые записки», подробно знакомят читателей с эпизодами фронтовой действительности. Автор в рассказах-зарисовках почти всегда сам очевидец и участник изображаемых событий, а герои – его боевые товарищи. Автор отмечает их нелёгкую фронтовую жизнь, на первый план выдвигает описание самого факта подвига, показывает героизм советских людей разных национальностей, пытается создать образы героев, опираясь на традиции народного героического эпоса.

Признаки рассказа-заметки можно найти и в произведениях Н. Игнатьева «Утарыме ялыште» (В освобождённой деревне, 1943), Н. Лекайна «Касвелыш корно» (Дорога на запад, 1943), «Пытартыш немец марте» (До последнего немца, 1943) и «Наступленийыште» (В наступлении, 1943). В этих произведениях нет ни переживаний, ни воспоминаний того или иного героя, авторы дают лишь сведения о фронтовой действительности. Например, в рассказе-заметке «До последнего немца» автор описывает фронтовую жизнь бойца Охотникова, сравнивает его, бывшего охотника за животными, с «охотником» за фрицами.

Не только рассказы, но и многие военные рассказы-очерки также напоминали статью. Например, элементы публицистической статьи есть в рассказе-очерке Н. Лекайна «Письма-шамыч» (Письма, 1943). В нем автор открыто обращается к читателю-адресату: *Лудшо йолташем, тиде шукурте ыле...* [137, с. 49] (Читатель-друг, это было давно...); *Тый, лудшо йолташем...* [137, с. 51] (Ты, мой друг-читатель...). Он рассуждает, мотивирует свои мысли, используя фронтовые письма Микале к жене и его сослуживца лейтенанта Кости к своей возлюбленной (приведем одно из них: *Костя, мыйын шу́мбелем <...>. Курымешлан тыйын ватет Людмила* [137, с. 50–51] – Костя, душа моя <...>. Навеки твоя жена Людмила); свободно перемещается во времени, используя события разных лет в подтверждение своих мыслей, развивающихся в определенной логической последовательности: довоенная мирная жизнь Микале

и его девушки, данная глазами рассказчика (наблюдателя); события во фронтовой действительности – встреча и знакомство рассказчика с Микале, их новая встреча через несколько лет на поле боя, история взаимоотношений Микале и его жены, воспроизведенная рассказчиком через их переписку.

Одновременно в произведении явно проступают признаки рассказа: есть повествование, элементы событийного сюжета (истории Микале и его жены, Микале и рассказчика), рассказ оснащен художественными приёмами. Прослеживается обоснованная последовательность в изложении событий, например, связанных с историей сложных взаимоотношений Микале и его девушки (до войны), ставшей впоследствии его женой (во время войны) и общающейся с ним уже через письма. Развязка этой истории: Микале получает от жены письмо, согревающее его душу: она просила простить ее и после войны снова быть вместе.

Публицистическую статью напоминает и очерковый рассказ Г. Эрского «Гвардеецын подвигше» (Подвиг гвардейца, 1943). В нем рассказано о подвиге земляка Эрского, снайпера Т. Н. Игнатьева. Прямое обращение автора к читателю, использование фронтовых писем, свободный переход к прошлому, к истории – все это приметы публицистики.

Нередки в рассказах-статьях такие формообразующие элементы, как публицистические обращения, авторские ремарки, отрывки из дневников, воспоминания очевидцев, сами документы (документированность). Они представлены в очерковых рассказах П. Шорского «Марий калыкын ўдыржӧ» (Дочь марийского народа, 1943), М. Большакова «Сергей Суворов» (1943), С. Долгова «Родинын ўдыржӧ» (Дочь Родины, 1944), К. Васина «Чодыра патыр» (Богатырь леса, 1943).

Таким образом, особенностью марийского рассказа 1941–1945 гг. является наличие многообразия гибридных форм с явными составляющими рассказа (рассказы-заметки, рассказы-очерки, рассказы-статьи, фронтовые рассказы-записки и рассказы-зарисовки, рассказы с элементами очерков-репортажей).

Итак, в марийском рассказе периода Великой Отечественной войны центральное место заняли героическая проблематика и героические характеры. Героическая проблематика представлена такими понятиями и явлениями, как подвиг в бою, подвиг в тылу, долг перед Родиной, массовый героизм народа, человеческие взаимоотношения, переход от мирного сознания на военное.

Данная проблематика реализуется чаще всего через мотивы спасения колхозного добра, в частности, хлеба от пожара, необыкновенного усердия в общественной (артельной) жизни, защиты блиндажа и боевых точек, выполнения боевого задания, интернациональной дружбы, размышлений о Родине и т.п.

Трагическое и драматическое реализуют себя в марийском рассказе 1941–1945 гг. на содержательном уровне в проблемах смерти и человеческих страданий, которые находят разрешение в таких сюжетных мотивах, как смерть на поле боя, переживание боли от физических и душевных ран, жертвование собой ради спасения жизни сослуживца, несчастная любовь из-за разлуки, страдания в связи разлукой с родными, любимой и т.п.

В военных рассказах эти проблемы и мотивы занимают меньше места, чем героическая проблематика и героически направленный мотивный комплекс. Необходимо также отметить специфику решения самой трагической и драматической проблематики в рассказе военного времени: рисуя смерть героев (трагический мотив), автор не выводит на первый план исследование трагической ее природы, а сосредоточивает свое внимание, прежде всего, на ее героической направленности.

В рассказах с трагической и драматической проблематикой содержится почти всегда есть авторская мысль об античеловеческой и противоестественной сущности войны.

Марийский рассказ военного времени был наполнен символической образностью, выражающей представления автора, героев о времени, мире и человеке. Образ-символ стал важнейшим способом постижения военной действительности, характера воюющего человека, средством выражения

авторской позиции. Символическому обобщению в рассказе подвергались как конкретные, так и некоторые абстрактные понятия и явления.

В прозе о Великой Отечественной войне особо выделен нами собственно рассказ – как противоположность новелле и гибридным формам рассказа, как преобладающая жанровая форма. Внутрижанровая его дифференциация может быть основана на художественно-стилевой доминанте его структуры; при этом можно вычленить нравоучительные, лирические, событийные, а также биографические, документальные, исторические, философско-фантастические, психологические, юмористические и сатирические рассказы.

Особенность марийского рассказа 1941–1945 гг. – это множество гибридных форм жанра, среди которых: рассказы-очерки, рассказы-заметки, рассказы-статьи, рассказы, в структуре которых были отмечены элементы очерков-репортажей, рассказы-записки, рассказы-зарисовки с фронта.

Глава 3. РАЗВИТИЕ «ВОЕННОГО» РАССКАЗА В МАРИЙСКОЙ ПРОЗЕ 1946 – НАЧАЛА 1980-Х ГГ.

В 1946 – начале 1980-х гг., как и в 1941–1945 гг., рассказ становится одним из ведущих жанров марийской прозы о Великой Отечественной войне. Жанровая структура рассказа, как и в военные годы, испытывала на себе сильное влияние традиций документально-публицистической литературы; она была максимально удобной формой для правдивого, детализированного и образного воссоздания картин фронтовой действительности, тыловой жизни, а также для передачи внутренних переживаний человека военного времени, его мыслей и чувств, для актуализации памяти о войне.

В качестве авторов рассказов выступали писатели-фронтовики, а главными персонажами их произведений большей частью становились солдаты, которые представляли как непосредственные или бывшие участники прошедшей войны.

Данная глава посвящена изучению преемственных связей рассказа о Великой Отечественной войне послевоенного времени с рассказом военной эпохи, а также развитию его жанрового содержания и жанровой поэтики под влиянием новых социально-мировоззренческих ориентиров общества и художественно-эстетических устремлений литературы.

§ 3.1. Развитие жанрового содержания

Послевоенный этап в развитии марийской прозы характеризуется расширением и углублением ее проблематики, это своего рода кульминация в жанровой эволюции «военного» рассказа, в динамике его жанрового содержания и жанровой формы. Результатом этой динамики станут такие доминантно-стилевые качества повествования, как драматизм и психологизм; правда, рассказ по-прежнему был основан, главным образом, на конкретно-исторических фактах и реальных судьбах и жизненных историях конкретных людей. Рассказы, написанные после войны, заметно дополняли правду, которая была уже сказана

в литературе в военные годы, а привычные всем жанровые формы рассказа наполнялись новым содержанием.

Надо отметить, что послевоенный рассказ о Великой Отечественной войне получил минимальное научное освещение – лишь в разрезе отдельных произведений, рассмотренных либо в контексте исследования поэтики марийского рассказа вообще [118], либо в рамках выявления истоков жанра военного романа [52]. Мы попытаемся рассмотреть развитие рассказа о войне как самостоятельно значимого художественного явления, а также в сравнении с малой прозой военного времени; а при выявлении признаков расширения и углубления его содержания затронем некоторые вопросы поэтики рассказа, прямо проистекающие из динамики его жанрового содержания.

Главной темой «военного» рассказа в послевоенной марийской прозе, как и в период войны, является героико-патриотическая тема; она, собственно, и определяет центральную проблему произведений рассматриваемого нами жанра – подвиг простых людей ради торжества мирной жизни. Но, по сравнению с прозой 1941–1945 гг., в «военном» рассказе заметно расширяется его проблематика. Об этом свидетельствуют произведения 1946-х – начала 1980-х гг., созданные Ю. Артамоновым, В. Косоротовым, В. Любимовым, М. Майном, В. Сапаевым, В. Юксерном, Е. Янгильдиным и др.

Круг художественно исследуемых рассказчиками проблем можно очертить следующим образом: боевой подвиг, природа народного героизма, его истоки, человек и война, судьба «труженика войны» (как бойца-фронтовика, так и человека, жившего в тылу), нравственное испытание, нравственный рост человека на войне, война как недавняя история, война как трагедия, война и современность, война и дети, война и любовь и др.

Писатели ставили перед читателями сложные социально-нравственные проблемы, таким образом, готовили содержательную основу средних и крупных жанров прозы, которые были более «склонными» и к постановке таких сложных вопросов, и к «философствованию» как художественному состоянию писателей; такие произведения, как говорит А. Х. Макоева, выполняли подготовительную

роль, поскольку накапливали материал для последующей – панорамной, художественно углубленной – реализации военной проблематики [148].

Действие во многих «военных» рассказах происходит в военные годы; в таких случаях преобладает линейная композиция (хронологическая событийная последовательность). Примеры таких произведений: В. Сапаева «Танкист» и «Орудийын командирже» (Командир орудия), В. Юксерна «Волгалтшаш лишан» (Перед рассветом) и «Чўчалтыш вўд» (Капля воды), Г. Алексеева «Туштан серыш» (Письмо-загадка), К. Березина «Разведчик», В. Абукаева «Изи патризан» (Маленький партизан). Второй, огромный, пласт составляют рассказы, в которых повествование «из дня сегодняшнего», которые переносят читателя из современности в военные обстоятельства и которые напоминают произведения-воспоминания: Е. Янгильдина «Кок письма» (Два письма), П. Лукова «Ава шўм» (Сердце матери), Т. Апатеевой «Лўддымў» (Бесстрашный), Ю. Артамонова «Кава канде, мланде ужарге» (Небо синее, земля зеленая), В. Косоротова «Кинде сукур дене» (С буханкой хлеба) и «Вашмут» (Ответ), «Салтак» (Солдат), «Юл воктене» (У Волги), «Балтиец» и «Шонго салтак» (Старый солдат).

В рассказах 1946 – начала 1980-х годов **проблема боевого героизма** (это главная проблема рассказа военных лет) дополняется проблемами уже мирного послевоенного времени; следствие этого – связь двух планов повествования (военного и современного). Такое усложнение проблематики (не только война, но и современность) и связанное с этим обогащение и жанровой структуры произведения обнаруживается, например, в рассказе В. Косоротова «Тўрлыман ош шовыч» (Вышитый белый платок).

Война и современность (для автора-повествователя – это первые послевоенные годы) связываются между собой с помощью образа главного персонажа по имени Вачук. Он совсем еще недавно воевал на фронте, а сейчас, в нарративном времени, он вспоминает о своем военном прошлом, уже ставшем историей: *Вачук. Илыше кодын. Кидше кум тылзе гыч тўрланен. Тиде жапыште кугу наступлений тўнгалын. Тўрланымекыже, уэи фронтыш каен, Польшыш шумеш миен лектын. Тушан йолжо нелын сусырген да ятыр жап адак*

госпитальыште эмлалтын. А ынде мӱнгыжӧ пӧртылеш. Теве тиде корно дене, война тӱналмеке, вигак Вачук фронтыш каен. Тышан Зина дене ойырлышт. Тудыжо пеледышан ош шовычым Коришын кӱсенышкыже чыкен колтыш, а Вачуклан вуй шовычшым тора гыч рӱзалтыш [116, с. 54] (Вачук. Остался жив. Рука у него поправилась через три месяца. В это время началось большое наступление. Поправившись, снова отправился на фронт, дошел до Берлина. Там был сильно ранен в ногу и долгое время лечился в госпитале. А теперь возвращается домой. Вот этой дорогой, в начале войны, Вачук отправился на фронт. Здесь они расстались с Зиной. Вышитый белый платок она положила в карман Кориша, а Вачуку издали помахала своей косынкой). Благодаря использованию приема ретроспекции, художественное время в произведении конструируется, по справедливому замечанию Р. А. Кудрявцевой, как переплетение настоящего (основного) времени действия и реанимируемого через воспоминания прошедшего времени [128, с. 79].

Антигуманность войны-истории и ценность человеческих чувств, взаимоотношений, рожденных и предназначенных для мирной жизни, подчеркивается трогательно-лирической историей, связанной с белым платочком, который был вышит марийским узором Зиной и по глупой случайности попал не к Вачуку, ее любимому человеку, а совсем другому – им оказался друг Вачука Кориш, который тоже любил ее, но безответно. Белый сверток-платочек, на котором Зиной были вышиты слова «Не забывай, Вачук!», в одном из боев Кориш протягивает своему раненому другу, лежавшему без сознания. Современность в рассказе показана как прощание со страданиями, как радость встречи, а также как торжество любви и человечности, которые противопоставлены войне и были сохранены персонажами, пронесены ими через войну.

Проблема войны и современности, которая раскрывается с помощью приема ретроспекции, представлена и в другом произведении В. Косоротова – рассказе «Кинде сукыр дене» (С буханкой хлеба); она присутствует также в рассказе «Ава шӱм» (Сердце матери) П. Лукова. В центре фабульной истории в рассказе «С буханкой хлеба» В. Косоротова – автобиографический герой Ивук.

Однажды он стал свидетелем жуткой истории (ребята в городе играли в хоккей и вместо шайбы использовали булку), что стало поводом для того, чтобы в мыслях перенестись в военную, холодную и голодную, эпоху, когда крошка хлеба для всех была ценнее самого золота. Ивук, в момент повествования будучи пожилым человеком, уже познавшим не понаслышке настоящую цену хлеба, начинает вспоминать свое детство, пришедшее на войну, свою мать, тетю Настачи, буквально спасающую детей от голодной смерти. Автор-повествователь тревожится о том, что современные дети, не испытавшие на себе и не знающие военных трудностей, не ценят хлеб.

В послевоенном рассказе первостепенное значение придавалось авторами **проблеме судьбы человека**, который прошел войну, испытал на себе все тяготы трагической эпохи; при этом судьба отдельного человека все больше и больше осмысливается ими как судьба всего народа; от безусловной исторической конкретики, характерной для военных лет, писатели переходят к условно-обобщенному взгляду на действительность. В этом плане в конце 1950-х – 1970-е гг. на марийских писателей сильное влияние оказывала традиция изображения человеческой судьбы, которая была заложена в рассказе М. А. Шолохова «Судьба человека». В контексте следования этой традиции можно выделить рассказы марийских писателей: В. Сапаева «Мыйын Сепан кугызам» (Мой дядя Степан), М. Майна «Салтакын ужмыжо» (Глазами солдата), В. Косоротова «Салтак» (Солдат), Е. Янгильдина «Кок письма» (Два письма), «Вашмут» (Ответ), «Юл воктене» (У Волги), «Балтиец» и «Шонго салтак» (Старый солдат) и др.

Персонажем марийских рассказов был человек, вернувшийся с войны и пытающийся вписаться в мирную, трудовую жизнь, участвующий в возрождении «разладившегося» хозяйства на селе. Такими, к примеру, предстают персонажи рассказов Е. Янгильдина «Два письма», «У Волги», «Балтиец» и «Старый солдат». Их военная биография (боевые будни, подвиг, страдания) дана в ретроспективе; она чаще всего излагается самим персонажем, включенным в фабульное пространство рассказа, что позволяет нам говорить о возрождении в

послевоенном рассказе о Великой Отечественной войне элементов сказового повествования, зародившихся в марийской прозе в середине 1930-х годов.

В рассказе Е. Янгильдина «Ответ» четко обозначены форма перволичного повествования и свойственная сказу простонародная речь героя-рассказчика – Игната Сафарова. Он рассказывает историю своей жизни, которую составили участие в войне, ранения, лечение в госпитале, потеря сына, который был солдатом, «приобретение» нового «сына». Игнат Сафаров показан человеком, который сумел сохранить в себе доброту, теплоту человеческой души; он по-прежнему готов дарить их людям. Так, он готов душевно согреть, помочь молодому лейтенанту – командиру роты Асадбеку Хабибуллину, сослуживцу его сына, написавшему ему письмо после войны, через несколько десятков лет. За индивидуальной судьбой каждого из персонажей автору видится судьба всего народа, вобравшая в себя не только страдания, но и душевное озарение, истинно человеческие чувства и порывы.

Судьба человека, который прошел через всю войну, часто представляется в рассказе его родственников, близких ему людей; этот рассказ имеет обобщенного адресата (молодое поколение) или обращен к конкретному молодому герою. Так, в рассказе «Мыйын Сепан кугызам» (Мой дядя Степан) В. Сапаева (в центре произведения – судьба Степана Павловича Чемякова) бабушка рассказывает школьнице Люсе, своей внучке, об «адской», нелегкой его жизни в плену. Подобный композиционный рисунок повествования (ретроспекция, а также форма «рассказа в рассказе») явился следствием углубления художественной условности, несомненным признаком дальнейшего развития архитектоники марийского «военного» рассказа.

Рассказывающий о судьбе главного персонажа автор-повествователь, как правило, является в рассказах свидетелем его жизненных историй или периферийным персонажем (второстепенным или эпизодическим). Такого типа повествование мы находим, к примеру, в рассказе Ю. Артамонова «Салтакын пиалже» (Счастье солдата). Практически вся военная жизненная судьба Семена Короткова, главного персонажа, начиная с проводов на войну и заканчивая

победой и возвращением на родину, передается словами и глазами автора-повествователя, который является свидетелем повествуемой жизненной истории.

Одно из ведущих мест в послевоенном рассказе принадлежит **проблеме «война как трагедия»**; следует отметить, что в малой прозе военного периода она тоже была (это показано нами в предыдущей главе), но была представлена в минимальном объеме. В послевоенной прозе трагическая история бойца, разведчика, партизана, детей и молодых юношей, втянутых в сферу военных дел, становится не просто очевидной в сюжете произведений, она меняет идейную стратегию в жанровом содержании рассказа. В качестве примера можно привести рассказы К. Березина «Разведчик», В. Абукаева «Изи партизан» (Маленький партизан), Т. Апатеевой «Лүддымө» (Бесстрашный), Ю. Артамонова «Совет салтак» (Советский солдат), а также цикл рассказов «Салтакын ужмыжо» (Глазами солдата) Макса Майна. В указанных произведениях определяющей становится идея самоценности человеческой жизни.

Широкое распространение в малой послевоенной прозе получает **проблема «любовь и война»**. Данная проблема в рассказах «Салтакын пиалже» (Счастье солдата) и «Сирень» Ю. Артамонова, «Түрлыман ош шовыч» (Вышитый белый платок) В. Косоротова, «Иленит кок йолташ» (Жили два друга) В. Юксерна реализуется через однотипную сюжетную ситуацию: два солдата-бойца любят одну и ту же девушку, чаще всего только один из них после войны обретает счастье и радость семейной жизни, другой, как правило, погибает на поле боя.

При этом вариации сюжетасамые разные. Так, в рассказе Ю. Артамонова «Счастье солдата» речь идет о двух персонажах с одним и тем же именем Семен; они вместе уходят на войну, один погибает (осиротели его дочь и молодая жена), другой возвращается домой, из чувства долга и сострадания заменит в осиротевшей семье погибшего мужа, отца. В рассказе В. Юксерна «Жили два друга» внимание автора сфокусировано на соперничестве двух женихов (Сергея и Валентина), которое продолжается даже на поле боя; каждый из них продолжает отстаивать свое право на любовь к односельчанке Насте.

Спектр авторских идей, которые выражены в вышеуказанных рассказах, можно обобщить таким образом: война мешает любви, губит ее; она трагически разлучает любящих людей; реальность войны выступает и как испытание любви и человечности; ничто не может быть выше любви и сострадания; война и хаос не способны и не должны уничтожить желание счастья.

Особое место в послевоенных рассказах принадлежит **проблемам «дети и война»** и **«подвиг детей на войне»**. Авторы доказывают, что дети и война – это два несовместимых понятия, однако война уравнивает их на бытийно-онтологическом уровне (недетские задания, взрослые заботы, чувства, недетское переживание потерь и т. д.): *Ну вот, рядовой Максимов, – рвезе пелен шинче командир, – таче тыланет первый заданий лиеш. Кучеренко заданийым кўчыкын умылтарыш: Боровичиште фашистын вийжым тергаш* [1, с. 45, 46] (Ну вот, рядовой Максимов, – рядом с мальчиком сел командир, – сегодня тебе будет поручено первое задание. Кучеренко коротко объяснил задание: в Боровичах проверить укрепление и силу врага) («Маленький партизан» В. Абукаева). И дети так же, как взрослые, становятся героями. Все эти идеи звучат в целом ряде рассказов («Разведчик» К. Березина, «Маленький партизан» В. Абукаева и др.). Марийские рассказчики, ориентируясь на идеологическую парадигму времени, художественными средствами представляли читателю, как в годы войны дети физически и нравственно закалялись, как демонстрировали уникальную преданность Родине, долгу и общему делу.

Значительная часть рассказов, связанных с вышеуказанной проблематикой, посвящена нелегкому и невероятно напряженному труду детей в деревенском тылу: «Йыдал» (Лапти), «Кинде» (Хлеб), «Имне» (Лошадь), «Ўшкыж» (Бык), «Парентге» (Картошка) и «Чолга Венюк» (Смелый Веня) В. Любимова, «Кинде сукыр дене» (Сбуханкой хлеба) В. Косоротова. В рассказе В. Любимова повествователь так рассказывает о своем «взрослом» детстве: *Шымше классым тунем пытаренам. Нурьш куралаш мый первый гана лектынам. Машка лўман имне дене куралам. <...> Ёмаштат шыже ага годым авамым алмаштенам. <...> Куралам. Шижам, канга имньылан плугым шупшааш неле, сандене, тудлан кеч*

изиши полшааш маньин, плугым кертмем семын шўкем [145, с. 84] (Я закончил седьмой класс. Первый раз вышел в поле пахать. Пахал на лошади по кличке Машка. <...> И в прошлом году осенью во время уборки я заменял маму. <...> Я пашу. Чувствую, что моей лошади тяжело тянуть плуг, поэтому стараюсь изо всех сил помочь ей – как могу, толкаю плуг).

Такого содержательного типа рассказы были, главным образом, автобиографическими. В них был представлен автобиографический герой, тождественный самому автору-повествователю; основу сюжет составляла авторская биография – как фабульная история; повествование отличалось открытостью авторского чувства.

В контексте детской проблематики представляет интерес судьба детей, эвакуированных в годы войны в Марийский край. Так, П. Луков в своем рассказе «Ава шўм» (Сердце матери) рисует положение детей, которые были привезены из блокадного Ленинграда. В финале произведения автор прибегает к сказочным элементам, с их помощью фантастическим образом приближает друг к другу детей и матерей, осуществляет их желанное воссоединение. Автор глубоко передает внутреннее состояние матерей, он воссоздает их боль и страдание по поводу детей, что ведет к поискам форм психологизации повествования. Психологизм в таком содержательном контексте свойственен и другим рассказам. Так, В. Любимов передает страдания матери, находящейся в полном неведении о судьбе дочери: *Пеш кугу орлыкым кондышит каргыме фашист-влак! Партизан маньин, марием лўен пуштыч, лучко ияш ўдырем Германияыш нангайышит. Ала ила, ала шукертак колен – нимомат ом пале. Лучо мыланемжат нунын пеленак пытышааш ыле* [145, с. 27] (Огромное горе принесли проклятые фашисты! Мужа застрелили как партизана, пятнадцатилетнюю дочь увезли в Германию. То ли жива, то ли уже давно ее нет в живых – ничего не знаю. Лучше бы и мне вместе с ними умереть) («Картошка» В. Любимова).

Итак, в марийской послевоенной прозе были обозначены явные изменения в подходе писателей к изображению военной действительности, к представлению человека войны. Несомненно, решающая роль в этой динамике принадлежала

«военному» рассказу; в развитии его жанрового содержания была отмечена тенденция расширения и углубления проблематики.

Та проблематика подвига (подвиг в бою, подвиг в тылу), которая была актуальной в военные годы, дополняется целым спектром новых проблем, среди которых: судьба человека, трагедия войны, любовь и война, дети и война, война и современность. Ключевыми вопросами, обсуждаемыми рассказчиками, становятся судьба человека и судьба народа, прошедшего испытание войной и хаосом. Война почти всегда сопряжена с современностью, проблематика войны соотносится с вопросами мирного времени, события военного времени уже осмысливаются в аспекте общечеловеческих ценностей, таких как человеческая жизнь, любовь и счастье, жизненное испытание, дети и т.д.

В рассказах 1946 – начала 1980 гг. все ощутимее становится трагический акцент в изображении войны, внимание авторов к внутреннему миру воюющего человека и человека тыла актуализирует приемы психологизации повествования.

Все вышесказанное позволяет говорить о том, что развитие жанрового содержания «военного» рассказа повлекло за собой безусловное обогащение его жанровой поэтики.

§ 3.2. Поэтика композиции и сюжета

В марийских рассказах о Великой Отечественной войне послевоенного этапа, как и военного периода, обращают на себя внимание следующие составляющие поэтики композиции и сюжета, рассмотрению которых посвящен данный раздел диссертационной работы: повествовательно-композиционная форма произведения, композиционные приемы и принципы, композиция сюжета. Их анализ позволяет увидеть динамику поэтики «военного» рассказа в послевоенное время.

В нарративной структуре рассказов периода войны главное место занимали повествователь или приближенный к автору рассказчик, который, как правило, был свидетелем или прямым (непосредственным) участником описываемых

событий (боевых или тыловых). Подобная композиционно-повествовательная форма в полной мере соответствовала актуальным агитационно-публицистическим задачам авторов и всей литературы в целом; эта форма способствовала субъективации повествования (приближению автора к нарративной истории) и достижению эффекта достоверности изображаемого.

Композиция художественной речи в марийских послевоенных рассказах отличалась уже разнообразием повествовательных форм: 1) перволичное повествование, в котором повествователь – участник описываемых событий; 2) повествование от третьего лица, в этом случае повествователь рассказывает ту или иную жизненную историю, но не является главным действующим лицом, его роль – роль свидетеля, наблюдателя; 3) одновременное присутствие двух субъектов речи, которые эксплицитно используют местоимение «я»: перволичный повествователь и рассказчик от первого лица (сказовая композиция); 4) одновременное использование аукториального повествования и несобственно-прямой речи. Совмещение разных форм и типов повествования, конечно, свидетельствовало о расширении художественных возможностей литературы народа мари.

В рассказах В. Любимова «Бык», «Картошка» и «Хлеб», В. Косоротова «С буханкой хлеба» с перволичной повествовательной формой повествователь, наряду с другими персонажами, находится в фабульном пространстве произведения, выступает одним из действующих лиц изображаемого события. В таких рассказах часто встречаются глаголы, выражающие значение восприятия и состояния, и местоимения «я» или «мы». Персонаж-нарратор рассказывает о нелегком труде детей в деревенском тылу, о том, что сам испытывал в суровые военные годы вместе с деревенскими ребятами. Такие рассказы, в основном, являются автобиографическими: в них – автобиографический герой, отождествленный с автором-повествователем.

Повествования от первого лица отличались высокой степенью субъективности изложения, их отличала, как отмечает Н. А. Николина, *ограниченность изображаемого точкой зрения повествователя, его опытом и*

кругозором [161, с. 29]. Именно такое повествование мы обнаруживаем в рассказах Е. Янгильдина «Ответ», «Балтиец» и «Старый солдат», в которых перволичный повествователь ограничивается только одним – субъективно значимым для него – событием-воспоминанием и опускает целый ряд других жизненных историй. Так, в рассказе «Ответ» главный персонаж-повествователь – бывший пулеметчик Игнат Сафаров – получает письмо из Ташкента от бывшего своего сослуживца, командира, лейтенанта Асадбека Хабибуллина. Воспоминания уносят его в далекие военные годы, где много разнообразных событий и переживаний. Однако повествователь ограничивается воспроизведением лишь одного, исключительно значимого для него, события: он вспоминает о тяжелом бое во время освобождения Литвы.

Ограничение нарратива одним событием наблюдается и в рассказе В. Абукаева «Маленький партизан». Герой фабульной истории Яндыган Ярметович вспоминает о мальчишке-сироте Фильке, который, оставшись один (отец – на войне, мать увезли немцы в Германию, дедушку расстреляли), попадает в партизанский отряд, в котором находился герой – перволичный повествователь; он рассказывает о том, как Филька, отправившись с боевым заданием в разведку, попадает в руки фашистов, которые зверски его убивают.

Послевоенный рассказ о Великой Отечественной войне широко представляет и повествование от третьего лица. В таком повествовании выражает себя, как отмечает Н. А. Кожевникова, либо всезнающий автор, либо анонимный рассказчик [112, с. 3–4]. Именно так построены рассказы В. Любимова «Лошадь» и «Смелый Веня», В. Сапаева «Танкист» и «Командир орудия», Ю. Артамонова «Барометр» и «Без названия» (из цикла рассказов «Небо синее, земля зеленая»), К. Березина «Разведчик», В. Юксерна «На рассвете», «Жили два друга» и «Капля воды», Т. Апатеевой «Бесстрашный». Повествователь противопоставлен в них другим персонажам, ибо он является фигурой иного уровня, иного пространственно-временного плана. В вышеуказанных марийских рассказах повествователь выступает как объективный наблюдатель, всезнающий рассказчик. Отличительными особенностями такой формы повествования

являются большая степень объективности, свобода и полнота в раскрытии внутреннего мира персонажей, в описании окружающей их действительности.

Двух субъектов речи, которые одновременно присутствуют в тексте и эксплицитно используют местоимение «я» (это повествователь от первого лица, приближенный к автору, и рассказчик, повествующий тоже от первого лица), мы видим в рассказе П. Лукова «Сердце матери». Оба нарратора являются участниками рассказываемых ими событий, на которые они смотрят ретроспективно. Помимо них, в произведение включен вставной эпизод, воспроизведенный третьим рассказчиком – Марией Шумелевой; она рассказывает о пропаже дочерей в годы войны, а автор-повествователь является ее слушателем, переживающим вместе с женщиной и разделяющим ее боль утраты.

В марийских рассказах о Великой Отечественной войне послевоенного периода в рамках одного произведения часто варьируются или совмещаются разные формы повествования: повествование начинается в форме третьего лица, а военная действительность (картина военных событий) представлена через воспоминания в перволичном повествовании. Так, в рассказе «Голын шуыныт» (Дошли) Ю. Артамонова (входит в цикл рассказов «Небо синее, земля зеленая») повествование начинается как аукториальное: речь идет о встрече одного ветерана (его имя не указывается) со школьниками накануне Дня Победы. Рассказ же приглашенного ветерана о взятии Берлина, занимающий основную часть произведения, дается уже в форме первого лица.

Такой же композиционно-повествовательный синтез характерен для рассказов Е. Янгильдина «Два письма» и «У Волги». Например, в рассказе «У Волги» начало повествования (рассказ о встрече двух молодых ребят Юрия и Каврий, возвращавшихся с экскурсии из Москвы на поезде, с пожилым человеком) дано в форме третьего лица, а заканчивается повествование рассказом-воспоминанием пожилого человека (ветерана войны) о битве за Сталинград в форме первого лица. Таким образом, достигается не только содержательная глубина повествования, но и его завершенность и цельность на уровне композиционной формы речи.

Основные композиционные приемы марийского «военного» рассказа 1946 – начала 1980-х гг. – это кольцевая композиция и ретроспекция. Они приходят на смену противопоставлению, характерному для рассказа военных лет, выражающему главный внешний конфликт времени (фашисты и советские люди), и углубляют содержательную структуру произведений. Противопоставление же получает новое художественное оформление, например, по принципу противопоставления даются разнопафосные событийно-временные пласты – настоящее и прошлое.

Многочисленные фрагменты текстов, представляющие собой воспоминания персонажей о прошлом, обозначены глубоким драматизмом, а порой и трагизмом, в то время как настоящее описано, наоборот, в радужно-светлой стилевой эмоциональной тональности. Обратимся, к примеру, к фрагментам рассказов Е. Янгильдина, в которых ярко сочетаются обе тенденции: *А таче, Май пайрем кечын, Юл серышке поснак куанен лектым. Ваштареш толшо кажне ег – палымыжат, палыдымыжат – орден да медаль дене чолгыжшо онгем ончалеш да мый денем шыргыжал саламлалтеш. Школыш вашкем. Тушто таче мыйым вучат. Самырык калыклан Юлнан моторлыкшо, тудын шуко куан ден йӱсылыкым ужмыж нерген каласкалаш тӱналам* [224, с. 85]. (А сегодня, в день майского праздника, я вышел на Волгу, радуясь по-особенному. Шагающий навстречу мне каждый человек – знакомый, незнакомый – посмотрит на мою грудь, сияющую орденами и медалями, и ласково поздоровается. Спешу в школу. Меня сегодня там ждут. Молодому поколению буду рассказывать о красоте нашей Волги, о ее радостях и горе) (рассказ «Балтиец»); *Вик каласем: шонго Паймыр Миклай пиалан. <...> Мый декем чӱчкыдынак йоча-влак толыт. Пайрем еда пеледышым конден пӱлеклат. А мый нунылан сар нерген каласкалем, шочмо элнам йӱраташ да тудын верч тыршааш нуным кумылангдем. Тиде вара пиал огыл мо?* [224, с. 95]. (Сразу скажу: старый Николай Паймерович счастлив. <...> Часто ко мне приходят дети. На праздники приносят цветы. А я им рассказываю о войне, вдохновляю любить и трудиться во благо нашей Родины) (рассказ «Старый солдат»).

Кольцевая композиция («композиционная переключка между началом и концом произведения» [88, с. 128]) проявляется в рассказах в разных вариациях. Это может быть, например, хронологическое единство начала и конца. Так, в рассказе Е. Янгильдина «Два письма» начало и конец относятся к современности, в то время как центр, основа рассказа – это, по сути, история о военной судьбе главного героя Владимира Петровича (о его ранении на фронте, контузии, лечении в госпитале). Начинается рассказ с описания страдной поры в колхозе «Победа» в настоящем времени и заканчивается возвращением в современность, которое дано как основное время повествования: *Шонго тракторист анга ўмбаке ошкыльо* [224, с. 67] (Старый тракторист отправился на пашню).

Формально-содержательной основой кольцевой композиции часто является пейзажное описание. Так, рассказ В. Сапаева «Командир орудия», в котором повествует о мужестве и героизме солдата из Марийской республики Тойкичева Кузьмы Егоровича, начинается с описания природы марийского края. К ней мысленно обращается главный герой, оборонявший Москву, и заканчивается также пейзажной картинкой, воссоздающей природную красоту родного села. Там уже после войны Кузьма Егорович участвует в восстановлении разрушенного хозяйства (работает бригадиром, кладовщиком в колхозе). Подобное пейзажное кольцевое обрамление (описание красоты Волги, ее просторов) встречается в рассказе Е. Янгильдина «Балтиец»: *Теве шошо мурен-куштен лишемеш. Юл, пуйто тидым шижсын, эркын помыжалтеш да шке ўмбацше кўжгё ий комым налын кудалташ ямдылалтеш. <...> Кенгеж пагыт Юллан утларак шўмым куандарыше сыным пуа. Тымык эрдене вўд чўчкыдынак ош мамык гай тўтыра дене леведалтеш. Кече кўзымё семын тудо шула: я энгерыш волен шинчеш, я куштылго пылыш савырна. Лай мардеж тарвана. Эгер ловыкалташ тўнгалеш. Пуйто тудо кок сер коклаште рўпшалт кия да уло онжо дене шўла. Ончалза те Юлым кенгеж кастене! Кече, йьргеишке йошкар салмала койын, ала-кушко мўндырко шылеш* [224, с. 78–79] (С танцами и песнями приближается весна. Волга, словно почувствовав это, тихо просыпается и готовится сбросить с себя толстый слой льда. <...> С приходом лета Волга становится еще красивее. Тихим

утром вода в ней часто окутывается легким туманом. Ближе к обеду туман рассеивается: либо ложится на речку, либо поднимается высоко в небо. Дует легкий ветерок. Река начинает колыхаться. Будто она лежит, качаясь между двумя берегами, и дышит полной грудью. А посмотрите вы на Волгу летним вечером! Солнце, похожее на круглую раскаленную сковороду, прячется куда-то далеко). Этот, начальный пейзаж, приведенный нами, равно как и аналогичный ему по эмоциональному строю конечный, в контексте всего произведения выступает в идейно-концептуальной функции: он подчеркивает онтологическую ценность природы и человеческого существования в ней, а также противоестественность войны природе и человеку.

В рассказе Е. Янгильдина «Старый солдат» содержание кольцевого обрамления составляют однотипные размышления героя – Паймыр Миклая – о смысле своей жизни, о человеческом счастье, которое никак не может быть соотнесено с войной.

Кольцевую композицию в рассказе Е. Янгильдина «Ответ» определяет событийный фактор, связанный с письмом и определяющий идейно-эмоциональный рисунок произведения: событие начала произведения – Игнат Сапаров через несколько десятков лет после войны получает письмо от бывшего командира, лейтенанта-сослуживца Хабибуллина Асадбека; финальное событие – ответ Игната на это письмо.

В послевоенной прозе сильно сужается круг однолинейных рассказов с простым типом композиции, характерных для военных лет (с изображением событий военного времени в хронологической последовательности). Среди таких традиционных произведений с простым типом композиции можно назвать рассказы В. Сапаева «Танкист», К. Березина «Разведчик», В. Юксерна «На рассвете», «Жили два друга» и «Капля воды».

В основной же части рассказов отмечена тенденция к усложнению художественной структуры, в первую очередь, за счет ретроспекции – композиционного приема, позволяющего связать (или сравнить) военную действительность и современность, усилить авторскую идейную инвективу.

Ххудожественное время выступает в них как переплетение настоящего (основного времени повествования) и недавнего прошлого, которое реанимировалось с помощью воспоминаний. Ретроспекция в них чаще всего становится принципом композиции, жанровый подвид таких рассказов – рассказ-воспоминание, тип композиции условно назовем мемуарной композицией.

К рассказам-воспоминаниям можно отнести произведения В. Сапаева «Командир орудия», В. Любимова «Лапти», Ю. Артамонова «День Победы», «Барометр» и «Без названия» (из цикла рассказов «Небо синее, земля зеленая»), Т. Апатеевой «Бесстрашный», В. Косоротова «Вышитый белый платок», «С буханкой хлеба» и «Солдат», М. Майна «Глазами солдата» и др.

Показательны в вышеуказанном контексте рассказы Ю. Артамонова «Барометр» и «Без названия», соединяющие в себе драматизм и юмор (характерный стиль данного писателя). Главный персонаж первого рассказа – Сапте Прокой, «барометре» деревни. Более 40 лет он живет с осколками боевых снарядов и пуль в своем теле; наполненное «железками» его тело за две недели вперед чувствовало изменение погоды; в страдную пору председатель колхоза часто обращался к нему за прогнозом погоды. Благодаря воспоминанию-ретроспекции воссоздается история фронтовой жизни героя, те бои, когда попадали в него осколки снарядов.

Во втором рассказе с помощью «мемуарной композиции» воспроизводится история деда Матвея, потерявшего сыновей, защищавших Родину, переживания пожилого человека, получившего похоронки о них, его смерть от душевного потрясения в день победы, 9 мая 1945 года.

В ряде рассказов-воспоминаний ретроспектива прямо заявлена самим автором-повествователем в самом начале произведения. Например, Т. Апатеева так начинает свой рассказ «Бесстрашный»: *Тидлан ынде шуко ий эртен* [7, с. 52] (С тех пор прошло много лет). По позиции нарратора и некоторым данным персонажа ясно, что рассказывается история отца Т. Апатеевой. Фамилия его не названа в произведении, а про его происхождение написано так: *Юл кундемын шочшыжо, тыглай марий ег. Артиллерист. Мӱнгыштыжӱ*

пелашыже, эргыж ден удыржӧ кодыныт [7, с. 53] (Уроженец Поволжья, простой мариец. Артиллерист. Дома остались жена, сын и дочь). Автор вспоминает о его дружбе с Александром Чапаевым (сыном Василия Ивановича Чапаева), рассказывает о его воинских подвигах и смерти в одном из неравных боев.

Приведем еще несколько примеров произведений, начало которых открыто манифестирует мемуарную композицию и разделяет два временных пласта – войну и современность: *Тиде 1944 ий тунгалтыште лийын* [142, с. 27] (Это было в начале 1944 года) (рассказ П. Лукова «Сердце матери»); ... *тудо кызытат мер пашаште* [187, с. 18] (... он и сейчас в общественной работе) (рассказ В. Сапаева «Командир орудия»).

В «мемуарной композиции» востребована сказовая форма повествования («рассказ в рассказе»), при которой героем-рассказчиком чаще всего выступает фронтовик, участник событий (рассказы Ю. Артамонова «Дошли», Е.Янгильдина «Два письма» и «У Волги», П. Лукова «Сердце матери», В. Абукаева «Маленький партизан», В. Сапаева «Мой дядя Степан» и др.). Так, в «Маленьком партизане» В. Абукаева таким героем-рассказчиком является фронтовик Ярметов Яндыган, рассказывающий школьникам о своей тяжелой военной жизни, пребывании в плену, а также представляющий проникновенные истории разных людей военного времени (одна из них – трагическая история 12-летнего мальчика Фильки, который по совету бабушки, расстрелянного немцами, приходит в партизанский отряд и при выполнении задания попадает в плен, был измучен фашистами).

В послевоенный марийский рассказ о Великой Отечественной войне «входят» не только различные композиционные приемы, усложняющие событийную фабулу и обогащающие однонаправленный (однолинейный) сюжет, вносящие в него многочисленные жизненные подробности, но и художественная стратегия, придающая повествованию психологическую напряженность. Все это вместе взятое было признаком движения к современной композиции «военного» рассказа. Она отличалась, прежде всего, присутствием в образной структуре произведения одного главного персонажа; его внешняя (событийная) или внутренняя жизнь составляла центральную часть сюжета, и именно, с ней

связывались все основные содержательные уровни произведения. Сюжет замедлялся (началось движение в сторону адинамического сюжета) за счет многочисленных событийных «пауз» (описаний, жизненных деталей, подробностей, диалогов, несобственно-прямой речи).

Действительно, в послевоенном рассказе традиционный событийный сюжет и его основа – традиционный конфликт, основанный на противопоставлении персонажей, миров, жизненных принципов, идей и т.д. – уходят на второй план. Если даже он остается, то он переплетается с другими видами конфликтов, что также ведет к усложнению сюжета рассказа. Например, в рассказах «Жили два друга» В. Юксерна и «Вышитый белый платочек» В. Косорогова традиционный военный конфликт (наши и фашисты) переплетается с любовным, актуализируя ценностные аспекты жизни, противостояние нравственно-этических принципов.

Вместо динамики событий главной целью рассказчика часто становится показ внутреннего состояния персонажа (психологический сюжет). Отсюда особую важность приобретают различные внесюжетные элементы. Особенно эффектно в этом плане творчестве В. Абукаева. В своем рассказе «Маленький партизан» он обращается к описаниям природы, бытовым картинам, письмам с фронта, лирическим отступлениям.

Много места в марийском «военном» рассказе занимают рассуждения, «отвлекающие» от основного сюжетного действия, например: *Молан, молан тиде рвезе ике ялышкыже вор ег семын шолып кая? Молан тудым тушто нигö ок вучо? Кö титакан? Сар! Шучко сар титакан!* [1, с. 46] (Почему, почему этот мальчик в свою родную деревню идет как вор? Почему его там никто не ждет? Кто виноват? Война! Виновата страшная война); *Кö мане, война тул мемнан кундемши шуын огыл?! Шуын! Мыняр ача-кочам ўмырешлан нангаен, ава-кова-влакын тазалыкыштым ончылгоч лунчыртен, мотор пўртўснам карген?!* [1, с. 51] (Кто сказал, что война не дошла до наших родных мест?! Дошла! Скольких отцов-дедов навсегда унесла, раньше времени здоровье бабушек-матерей подорвала).

Лирические отступления даются авторами чаще всего в форме короткого риторического, а иногда прямого обращения к кому-либо (персонажам или

читателям). Часто они совмещаются с размышлениями персонажей. В этом плане представляют интерес рассказы В.Любимова, которые по своей содержательной перспективе связаны с изображением тыла, представляют собой гимн хлебу, картошке, в военное лихолетье помогавшим выжить людям в тылу и на фронте. Такое сочетание голоса автора из лирических отступлений и размышлений о них персонажей (детей, почти по-взрослому осознающих цену хлеба и картошки) мы находим, к примеру, в его рассказе «Сарын кочыжо» («Горечь войны»): *Шокшо паренгым кызыт кинде деч поснак тамлен кочкына. Тудын деч тутло кызыт мо уло?..* [146, с. 80] (Горячая картошка сейчас и без хлеба очень вкусна. Что есть сейчас вкуснее ее?..); *Паренге! Кызыт мыланем тый могой шерге, кинде дене иктак улат!* [146, с. 84] (Картошка! Как хлеб, ты мне сейчас дорога!); *Кинде! Кызыт ушыштем тудо гына, шужышо мўшкыр кинде нерген веле шонькта. <...> Яндар уржа кинде пуш тутлын, шўвылвўдым луктын пушлана. Кече гай йыргешке сукурым он пеленем кучен, мўнгем писын ошкылам. Тудым ик ганат пурлаш ом тошт* [145, с. 84–85] (Хлеб! Сейчас у меня в уме только он, голодный желудок заставляет думать только о хлебе. <...> Хлеб из чистой ржаной муки издает такой аромат, что слюнки текут. Круглую, как солнце, буханку хлеба крепко держу, прижимая к груди, быстрыми шагами иду домой. Не смею даже разок его куснуть); *Кунам тиде сарже пыта, кунам киндым шер теммеш кочкаш тўнгальна?* [145, с. 88] (Когда же закончится эта война, когда будем досыта есть хлеб?).

В лирических отступлениях рассказа В. Юксерна «Волгалтшаш лишан» (Перед рассветом) также выражаются ненависть к войне, боль и страдание, причиненные войной: *Шучко сар! Тудо тышке калыкым поктен конден, кундем мучко йўк-йўаным нўлталын, тымыкеш шочшо, тыныслын ике курымжым шукташ кушишо пушенгым, онар чашкерым верын-верын лыдыртен, тодыштын, торфан лавыра дене нўштылын урен. Каргыме сар!..* [221, с. 5] (Страшная война! Это она сюда пригнала людей; подняла шум по всей стране; сломала, засыпала торфяной землей дерево, рожденное в тишине, мирно доживавшее свой век,

могучую чашу); *Курымешлан порволо тый, вўрлан сут, опкын сар!* [221, с. 30] (Провались ты навсегда, алчная до крови война!).

Свидетельством отхода от цельного и последовательного событийно-сюжетного движения являются письма и пейзажные описания. Письма в содержательном плане – это выражение связи между фронтом и тылом, смертью и надеждой на жизнь. Они, будучи субъективным компонентом текста, придают повествованию искренность, иллюзию достоверности, создают особые доверительные отношения между автором и читателем.

Численность пейзажных описаний в послевоенном рассказе, по сравнению с рассказом военных лет, значительно увеличивается. Они насыщены множеством ярких и выразительных деталей и являются многофункциональными. Так, в рассказе «Танкист» В. Сапаева картина природы дается в качестве эмоционального фона действия: *Май пўртўс сар каен шогымо верышкат, тўрлем лышташан тумерыш, мурызо кайык-влакым конден. Пуйто нимогай сўят уке, чевер шошо кечылан куанен, изи шўшпык латкок лукан мурыжым шергылтара, тораште огыл сар куку ала-кўн ылышаш ийготышым шотла, ала-могай вес кайыкат сўрал йўкым луктеш – шучко пагытым палыде, кечыгут мурат, шўшкат, мужырангыт, игым лукташ ямдылалтыт...* [188, с. 3–4] (С наступлением майской погоды, несмотря на то, что идет война, прилетели певчие птицы и заселились в дубовой роще, словно вышитой листочками. Будто нет никакой войны, радуясь яркой весне, заливается маленький соловей, недалеко серая кукушка считает чьи-то оставшиеся года, какая-то другая птица издает красивый звук – не зная страшного времени, целый день поют, свистят, находят себе пару, готовятся выводить птенцов...).

Автор утверждает жизнелюбие и волю к жизни, господствующие в природе и так необходимые человеку в трудных условиях жизни, военных и мирных, подчеркивает вечную красоту природы, одухотворяющую человека, способность к самовыживанию, обновлению и рождению новой жизни, – таким образом, связывает войну и современность размышлениями об универсальных ценностях жизни.

В рассказе В. Юксерна «Жили два друга» пейзаж выполняет психологическую функцию: передают «течение» внутренней жизни ефрейтора Медякова. Природа словно живая, изменчивая, сродни переживаниям настроения персонажа. Она раскрывает и его затаенные (ожидаемые, мирные) ощущения: *Кас лишемеш. Кече йошкар тарай дене кавам пытартыш гана лупшале да пич чодыра шенгек шылын йомо. Юалге тымык юж, вондеран лопка курыкым йыр авалтен, тайыл мучко лунгалтен-чучкен йогышо энгер серыш мунчалтен волаш тунгале* [222, с. 31] (Вечерет. Солнце в последний раз махнуло красным лоскутом и спряталось за густой лес. Прохладный тихий воздух, окутав всю местность, начал опускаться к берегу реки, качаясь и пританцовывая спускающемуся по косогору).

Итак, для сюжетно-композиционной структуры марийского рассказа о Великой Отечественной войне 1946 – начала 1980-х гг. характерны следующие признаки: обогащение композиционно-повествовательных форм; дополнение объективного повествования, актуального для рассказа военных лет, элементами субъективного повествования; активное обращение авторов к композиционным приемам и принципам (ретроспекция, кольцевое обрамление – вместо противопоставления, выражающего характер происходящих военно-политических событий), способствующим более глубокому постижению характера военной действительности; переориентация сюжета – от событийного к внутреннему – вытекающее из этого усиленное внимание к внесюжетным элементам (лирическому отступлению, пейзажу, письмам, рассуждениям и т.д.).

§ 3.3. Жанрово-стилевые тенденции

Марийские рассказчики, пишущие о Великой Отечественной войне, во второй половине 1940-х – начале 1980-х гг. на первый план выносят духовно-нравственные проблемы, среди которых: человек и трагические обстоятельства военной действительности, проблемы духовной состоятельности человека.

Такое изменение концептуально-проблемной стратегии рассказа повлекло за собой углубление его жанрового содержания, в первую очередь, в аксиологической проекции, а также актуализацию на новом уровне принципа жизненной правды в литературе. Все это, в свою очередь, спровоцировало развитие жанровых форм, поэтики и стиля, которые максимально отвечали бы целям художественного выражения ценностных установок автора.

Ярким проявлением такой тенденции жанрово-стилевого развития рассказа о войне следует считать усиление внимания писателей к внутреннему миру персонажей, значительный рост их интереса к различным формам и приемам психологического повествования. Именно, психологизм, признаваемый литературоведами (А. Б. Есиным [88; 89], а вслед за ним Р. А. Кудрявцевой [120; 129], Н. У. Исиной [106] М. В. Рябининой [184] и др.) в качестве особого художественного качества, напрямую связанного со стилем писателя, в качестве организующего стилевого принципа текста, становится стилевой доминантой в «рассказовом» творческом опыте большого числа марийских писателей (В. Юксерна, С. Вишневского, Ю. Артамонова, В. Юксерна, С. Вишневского, П. Корнилова, Г. Гордеева, В. Александрова, Макс Майна, Е. Янгильдина, И. Караева и др.). Психологизм «обильно» проникает в жанровую структуру почти всех разновидностей рассказа, которые в большей мере обсуждали ценностные аспекты жизни, человека и мира. Такими жанровыми подвидами становятся лирико-драматические, лирико-философские и документально-биографические рассказы. Именно, эти типы рассказов, дополняя военный материал и другими объектами изображения, постепенно прочно закрепляются в марийской прозе как наиболее востребованные и художественно значимые.

Основным объектом изображения в рассказе 1946 – начала 1980-х гг. утверждается личность со сложным внутренним миром, а особо востребованными и распространенными приемами психологического повествования становятся внутренний монолог персонажа и авторская психологизированная речевая форма (психологически насыщенные описания, разнообразные психологические детали).

В жанрово-стилевом поле марийского «военного» рассказа в этот период центральное место начинают занимать лирико-драматические и лирико-философские рассказы с монологом-исповедью автора-повествователя, героя-повествователя, персонажа. При этом их внутренняя речь, особенно в рассказах 1946–1950-х гг., максимально насыщена восклицательными предложениями, риторическими вопросами, многоточиями, что подчеркивало в том числе и предельную напряженность как драматического положения, так и их психологического состояния. В таких рассказах вербализированы и художественно осмыслены важнейшие народные и индивидуально-личностные ценности, актуальные в послевоенную эпоху, среди которых: Родина, мать, жизнь солдата и простого сельского труженика, судьба деревни, гордость за свой народ и ненависть к его врагам.

Исповедальное начало характерно для размышлений героя-повествователя о родной деревне и жителях-односельчанах, о Родине как ценности, например, в лирико-драматическом рассказе И. Васильева «Шочмо элем, мый тыйым йӱратем» (Моя Родина, я люблю тебя, 1948). В этом произведении представлено множество лирических, лирико-публицистических отступлений, а также внутренних речей персонажей, обозначенных героико-патриотическим пафосом: *Шочмо элем эре пеледеш, эре сӱралга. Миллионло шемер калыкын вӱржӱ да пӱжвӱдшӱ дене нӱрышӱ мландем ласкан шӱлалта. Мотор кайыкла мурен, ылыш чаплана. Кажне суртыш, омсам почын, пиал пура... Но тиде кенета лугыч кӱрылтӱ: шем фашизм вӱран кидшым мемнан ылышна ӱмбак шуйыш. Адак орудий, бомба йӱк шергылта... Йыгыжге тар шикш мландым пич авалтыш. Тӱжсем дене калык оружийым нале... Шыде дене темше патыр тукым ончык тарваныш. Йӱд-кече ялемын пасу капкаже кочыртатен, йынгысен* [42, с. 10] (Моя Родина цветет и становится все краше. Моя родная земля, пропитавшаяся кровью и потом миллионов мирных людей, легко дышит. Жизнь стала славной, как песня красивой птицы. В каждый дом, открывая дверь, входит счастье... Но все это неожиданно оборвалось: черный фашизм протянул свою кровавую руку в нашу счастливую жизнь. Снова слышатся звук орудий и бомб. Противный дым

охватил землю. Тысячи людей взяли в руки оружие... Мужественное поколение, переполненное злостью, двинулось вперед. И днем, и ночью, скрипя, стонали полевые ворота деревни); *Икшыве ден аваит, ял мучаи тōвакашке шуын, шортын кодыныт. Танжым ужатыше мотор ўдыр, ойганен, касвельшке ончен. Ял мучаи тōвака шинчавўд дене мушкылтын. Кўкишō тумо гына тыште, нимом пелештыде, шын шоген, сенгымаи мемнанак лиеи маншыла койын* [42, с. 10] (Дети и их матери, проводив до конца деревни, оставались с плачем. Красивая девушка, провожавшая своего любимого, горестно смотрела на запад. Небольшая возвышенность в конце деревни омылась слезой. Лишь высокий дуб стоял здесь молча, тихо, словно шептал «победа будет за нами»); *Шочмо элем, тый мыйын авам улат! Мый тыйын верчынет, шкенаи тыныс да ласка ылына верч моло дене пырля кучедалынам... Умбакыжат, Родина, ўшане, <...> устан кучедалаи тўнгалам. Шочмо элем, кўлеш лиеи гын, тыйын верчынет ике ылышемат ом чамане. Шочмо элем, мый тыйым йōратем!* [42, с. 12] (Моя Родина, ты моя мать! Я за тебя, за нашу мирную и спокойную жизнь сражался вместе со всеми... И дальше верь, Родина, <...> буду храбро сражаться. Если надо будет, моя Родина, не пожалею и своей жизни. Моя Родина, я тебя люблю!); ... *йоча-влак чон йōсыит дене шортыт, ўдырамаи ден шонго-влакын шинчавўдыит йога, нимо титакдыме ег-влак фашистский пленыште йōсланат, нунын сурт-печыит йўла, осал тушман чылажымаи ломыжышко савыра. Кумда мландынам орлык вузалын. Шочмо элемын онжо айдеме вўр дене чеверген...* [42, с. 10] (... дети сердцем плачут, текут слезы у женщин и стариков, невинные страдают в фашистском плену, горит их дом, злой враг все превращает в золу. Нашу необозримую землю охватило горе. Грудь моей Родины покраснела от людской крови...). В приведенных фрагментах – прямая декларация любви к Родине, готовность автора-повествователя и персонажей к героическому поступку, а также осознание и переживание жестокости войны. Автор подчеркивает, что не только люди, но и все окружающее – природа, неживые предметы – чувствовало боль и страдание от войны (*И днем, и ночью, скрипя, стонали полевые ворота деревни; Грудь моей Родины покраснела от людской крови...*).

Подобный монолог-исповедь приближенного к автору героя-повествователя, в котором в качестве непревзойденной ценности представлена родная земля, имеется и в лирико-драматическом рассказе «Тау, салтак!» (Спасибо, солдат!) Г. Гордеева: *Могай вий уло шочмо кундемьн, могай юзо эмжым йүктен тудо мыланем?! А кушто тудын юзо эмже, сымыстарыше йытше? Ончылнем шарлен вочшо кумда олыкышто? Йырым-йыр икшырымын йогышо энер вүдыштö, ший памашын йолыштыжо? Ала кинде там дене үпшалтыше лай-лай южышто? Ала изиэм годым авамын тамлен шупшмо шокшо шöрыштыжö? О-о, кузе чылажат лишыл, шерге, йöратыме мыланем!* [75, с. 259] (Какая сила есть у Родины, каким волшебным снадобьем напоила она меня?! А где же его волшебное снадобье, искра, пронизывающая душу? На широкому лугу, расстилавшемся передо мной? Может, в речных водах, не спеша разливающихся вокруг, в подножье серебряного родника? А может, в нежном воздухе, пропитанном ароматом хлеба? Может, в теплом молоке матери? О-о, как все близко, дорого, любимо мне!).

Но в основе этого рассказа – не история героя-повествователя, в нем на первый план выходит воспоминание о погибшем отце, его трудной фронтовой жизни. В нем есть психологический сюжет (цепочка размышлений и переживаний героя-повествователя), толчком и «двигателем» этого сюжета является не что иное, как фронтовая история его отца.

Своего отца, вернувшегося с войны с массой ранений, без руки, герой-повествователь вставляет в систему семейно-родовой ценности как неотъемлемую ее часть и фактор человеческого счастья на земле. Отсутствие отца он воспринимает как невозможность полного счастья: *Могай мый пиалан улам – уло шочмо мландем, шочмо ялем, олыкем, пасуэм, чодырам, энгерем, уло суртем, шочмо аваем... Лачак ачам гына огеш сите* [75, с. 259] (Какой я счастливый – у меня есть родная земля, родная деревня, мое поле, мой лес, моя река, есть дом, родная мать... Не хватает только моего отца). Герой-повествователь, считая себя обделенным в такой ценностно-родовой парадигме, начинает размышлять о причинах своего несчастья и в качестве этой причины называет войну.

Его отец умер уже после войны, испытывая мучительные боли из-за ран: *Тачат тудын йүд еда кечкыж кийымыжым колам* [75, с. 159] (До сих пор мне слышится, как он протяжно стонал по ночам). Осколок, будто червь, поселившийся внутри и ежечасно истязавший его, приближал жизненный финал. Об этом герой-повествователь размышляет эмоционально-образно и предельно искренне: *Шүмжө воктене пызнен шичше осколка шучко пүрымашыжым үмырешлан корен коден да, ачамын ласкалыкшым шойыштен, ылышлан кечыжым шотлен* [75, с. 159] (Осколок, близко прижавшийся к его сердцу, предназначал ему ужасную судьбу и, забрав спокойствие отца, отсчитывал оставшиеся дни его жизни).

Таким образом, внутренний монолог в рассказе «Спасибо, солдат!» актуализирует не только такие ценности, как Родина, жизнь, семейное и человеческое счастье, но и такие, как любовь к родной земле, защищаемой от врага (*А таче шочмо мландем, сар гыч сусыргыл пörтылишö, но сеныше лүмым шке вүрышт дене сулен налше патыр эргыже-влакын тамле омыштым лугыч ыштыме деч арала* [75, с. 260] – А сегодня родная земля охраняет покой своих мужественных сыновей, вернувшихся ранеными с поля боя, заслуживших имя победителя своей кровью); святая ненависть (*Ах, каргыме фашист* [75, с. 259] – (Будь проклят ты, фашист); духовно-нравственная сила солдата (*Кернак, витареныт докан пулыш гыч пүчкын ойырыммо кидшат, шүмжө воктеке пызныше осколкат, но тудо йүк лукде чытен, лачак южгунам гына шыде парже ташлен лектын* [75, с. 260] – Действительно, мучали его и боль руки, отрезанной от самого плеча, и осколок у самого сердца, но он терпел без всякого звука, лишь иногда нападала на него злость); память (*Уке, ом мондо ты ташлыше шыдым – сарын кочо тамжым. Ме, кызытсе тукым, тамле омыдам лугыч ышташ нимогай тушманланат огына пу, сар пагытым нигунам огына мондо, геройло лүмдам эре шарнаш тўналына* [75, с. 260] – Нет, не забуду то зло, переполнявшее душу, – горький вкус войны. Мы, современное поколение, никакому врагу не дадим нарушить ваш вечный сон, никогда не забудем военное время, ваше геройское имя будем помнить всегда).

Аксиологический смысл получает в рассказе «Спасибо, солдат!» и само слово «Победитель» (оно в авторской графике выглядит так: *СЕНЫШЕ*). Герой-повествователь, обращаясь к войне как ожившему злу, а к фашисту как к его материальному воплощению, щедро использует философски насыщенную метафорическую образность, эмоциональные частицы, множество риторических обращений и восклицаний, повторов-уточнений (*ачамын, йөратыме ачамын – моего отца, моего любимого отца*); он провозглашает ценность победы, одержанной простым человеком над злом (фашизмом) и над самим собой (своими страхами и другими слабостями): *Ах, каргыме фашист. <...> Но уке! Совет салтакым сенгаи куштылго огыл. Огеш лий совет салтакым сенгаи! Ачам колен манат? Шоя! Тудо ила! Ила авамын, акамын, изамын шұмыштышт, ила мыйын шұмыштем, ила пошкудо-влакын, калыкын шұмыштыжө. <...> – Тау, ачай, тау, совет салтак!* [75, с. 259–260] (*Ах, проклятый фашист. <...> Но нет! Не так легко советского солдата победить. Советского солдата нельзя победить! Ты говоришь, что мой отец умер? Ложь! Он жив! Живет в сердце моей мамы, сестры, брата, живет в моем сердце, живет в сердцах соседей, народа.<...> – Спасибо, отец, спасибо, советский солдат!*).

Подобное субъективированное повествование, в котором преобладает внутренний монолог героя-повествователя исповедального характера, воспринимается читателем как гимн бессмертному солдату, победителю-отцу, его силе и непобедимости, но уже в широком контексте размышлений современного человека, в контексте памяти о нем в современной жизни.

Такая же аксиологически ориентированная проблематика, выдержанная в психологической проекции, представлена в «Омо» (Сон) М. Евсеевой, но теперь уже в рамках лирико-философского рассказа. Основное время действия в нем – это послевоенные годы, а война дана в ретроспективе. Главный персонаж в современности – Настя; всю свою жизнь она прожила с надеждой встретиться когда-нибудь с отцом. Ее отец прошел всю войну и погиб буквально в один из последних дней, при взятии рейхстага. Автор представляет беседу отца и дочери. Эта встреча невозможна в реальности, она происходит во сне. Отец

обращается к своей дочери, клянется в памяти о ней, о своей готовности и одновременно невозможности помочь ей: *Ўдырем, мый дечем поро кангаш йодметлан кугу тау. Но мый толын ом керт. Постышто улам. Тый денет пырля омыл гынат, кажне кечын вўдлан волыметымат, калык коклаште коштметымат ужам. Тыйым мый, ош тўнялан пўлеклыме кече гычак тўнгалын, кеч-кунамат эре эскеренам. Эре шўм пеленемак ашненам. Но ик кечын мыланна курымешлан ойырлаш логалын* [86, с. 55] (Доченька, спасибо тебе за просьбу дать тебе добрый совет. Но я не смогу прийти. Я стою на посту. Хотя и нет меня рядом с тобой, я каждый день вижу, и как ты спускаешься за водой, и как ходишь среди людей. Я всегда, с момента твоего появления на белый свет, следил за тобой. Память о тебе я все время хранил в самом сердце своем. Но в один день нам пришлось расстаться навеки); *Пеш миём ыле, но мемнан элна воктене эреак шем кишке чужлен коштеш. Кушеч-гынат границинам шўташ йўным кычалеши, садлан мыланем шке постем гыч каяш ок лий* [86, с. 56] (Пришел бы, но ведь около границ нашей страны ползает шипящая змея. Ищет возможность где-нибудь прорвать ее, поэтому оставлять свой пост мне никак нельзя).

Прием сна в марийской литературе второй половины XX века связан, в основном, с художественным решением этико-философских проблем, интересующих автора и его персонажей; он востребован в рамках идеологической и психологической характеристики персонажей и повествователя. В рассказе М. Евсеевой он помогает автору глубоко проникнуть в психологический мир ключевого персонажа, который обозначен позитивной коннотацией автора. Как сама ситуация встречи во сне отца и дочери, так и монолог-исповедь Насти о безмерной любви к отцу, о желании встречи с ним, лелеемой годами, приобретают философское звучание, ибо в них поднимаются вопросы жизни и смерти, веры, счастья, взаимоотношений между поколениями и т.д.

Отдельные фрагменты монолога-исповеди похожи на марийские молитвы-причитания. Приведем в качестве примера один из таких отрезков текста: *Ачай, йўдым лектам – тылзым ончем: тушто тыйым ужнем; кечывал кечын вўдлан водем – вўд ўмбаке тўткын ончем: тушто тыйын чуриетым кычалам;*

чашкерыш пурем – кайык мурым колыштам: тушто «Ўдырем, толын шуым» манметым колнем; калык коклашке лектам – адак тыйым кычалам. <...> а мый тыйын толметым вученам. Авам семынак эр ўжара тул денат, кас ўжара тул денат, тылзан да чолга шўдыран мотор йўдымат, яндар каван волгыдо кечынат вучем. <...> Ачай, тол мый декем, тетла ит кай [86, с. 54–55] (Папа, я выйдуночьюи на луну смотрю: там хочу тебя увидеть; спускаюсь днем за водой к реке и пристально вглядываюсь в воду: пытаюсь увидеть там твое лицо зайду в чашу и слушаю, как поют птицы: хочу там услышать твои слова «Я пришел, доченька»; выйду на люди – и опять тебя ищу. <...> я ждала твоего возвращения. Я жду тебя, как и моя мама, и утром на рассвете, и на закате дня, и в красивую ночь, когда не небе луна и чркие звезды, и в светлый полдень с чистым небом. <...> Папа, приходи ко мне, больше не уходи).

Подобная фольклорная стилистика, а именно, стиль молитвенного причитания, автором используется не только для передачи душевных страданий персонажа, но и для выражения автором идейно-эстетической концепции произведения, с целью усиления эмоциональной выразительности текста.

Образные и синтаксические приемы, связанные с молитвенным стилем, помогают заострить внимание на таких исконных ценностях, как человеческая жизнь, божественная сила, судьба, а также дух, вера и воля самого человека, воспринимаемые как источники его силы). Созданию молитвенного стиля способствуют и повторяемые многократно обращения дочери и отца по отношению друг к другу (*ачай – папа, ўдырем, игем – доченька, дитя мое*), и повторы синонимического характера (*тыйым ужнем – тебя хочу видеть, тыйын чуриетым кычалам – ищу твое лицо, толметым вученам – ждала, когда ты придешь, вучем – жду, тол – приходи, ит кай – не уходи, тыйым ужам – тебя вижу, эре эскеренам – все время следила, шўм пеленемак ашненам – у самого своего сердца хранила*), сопряжение однотипных природных образов в их отношении к человеческому миру по принципу, близкому к психологическому параллелизму, который является характерным признаком молитвы.

Концовка рассказа М. Евсеевой в контексте аксиологической стратегии содержательно и по форме (восклицательный речитатив) близка концовке рассказа Г. Гордеева: *...салтак нигунам ок коло! Кузе тылзе волгалта, кузе шудыр йула, кузе чевер кече ырыкта, тугак салтак шочмо мландыжым тушман деч эскера. Салтак нигунам ок коло!* [86, с. 56] (... солдат не умрет никогда! Как месяц светит, как звезды горят, как солнце греет, так солдат свою родную землю охраняет от врагов, Никогда не умрет солдат!). Словами своего персонажа автор утверждает в рассказе бессмертие и память; при этом использует в его речи синтаксическую структуру психологического параллелизма (конструкция *кузе – тугак*, повторы), характерного для марийской молитвы-заговора.

Можно утверждать, что в рассказах Г. Гордеева и М. Евсеевой в качестве основной философской категории, провозглашаемой ими, дана человеческая жизнь как ценность; представленная в произведениях военная биография отцов, дающая толчок сюжетному движению (событийному и психологическому), мотивы памяти и бессмертия актуализируют мысль о несомненной связи времен и поколений.

Лирико-драматический рассказ «Ови» (1975) В. Александрова (*Ови* – женское имя по-марийски, в переводе с русского означает Евдокия. – Н. Г.) наполнен психологическими описаниями, а также многочисленными лирическими отступлениями, внутренними монологами; значительное место занимают в нем воспоминания-размышления, поучения, заветы-наставления (*сугынь*. – Н. Г.). В рассказе представлены сильная психологическая линия, сопровождающая событийную канву произведения от начала до конца повествования, и кольцевая композиция, определяемая мотивом несостоявшейся встречи. Повествователь в нем перволичный (Мику), он близок к автору.

Событийная подоплека психологического сюжета, в котором есть некоторые элементы традиционного любовного треугольника, следующая: несчастная любовь разлученных войной Павыла и Ови; чистая и безответная любовь Ови Мику, ее односельчанина Мику; женская верность (Ови сохраняет верность ушедшему на фронт мужу). Женщина в ее верности мужу никем и ничем неподкупима. Она не реагирует ни на чье внимание к ней. Ее невозможно

подкупить ни проникновенной игрой на гармошке-двухрядке (фронтвик, влюбившийся в нее, именно ради любимой женщины он восстановил свой забытый музыкальный инструмент, а также научился играть на нем одной рукой, так как вторую руку забрала у него война); ни ласковыми и мудрыми словами Мику (*Ови, молан шкендым индырет? Илышылан – ылыман. А тушеч огыт пӧртыл, огыт* [2, с. 46] – Ови, зачем ты себя мучаешь? Тому, кто живет, надо жить. А откуда нет, не возвращаются); ни его необыкновенно искренними переживаниями за нее; ни даже его готовностью запечатлеть ее в скульптурном изображении (*Тыгай йӧратымаи гына ылышнам волгалтара, айдеме лӱмым пуа* [2, с. 46] – Только такая любовь нашу жизнь освещает, человека делает человеком (букв. дает человеческое имя. – Н. Г.).

Таким образом, на первый план в рассказе «Ови» автором выдвигается верность – одна из важнейших универсальных ценностей. Верность дает героине духовную силу, которая прослеживается на всех ключевых моментах (этапах) ее жизненной истории (в момент расставания с Павылом; тогда, когда она получает похоронку», оказавшуюся ложной; в момент встречи с Павылом-дезертиром); именно, она дает ей некую опору в сложнейших жизненных ситуациях, спасает ее от ненужных и мимолетных соблазнов.

Развитие внутренних переживаний героини, ее психологическое напряжение В. Александров передает, в основном, косвенно, а именно, через описание их внешних проявлений, например, рисует, как Ови с каким-то сумасшедшим рвением пашет землю на быке, запряженном в плуг вместо лошади, колет дрова.

В конце рассказа представлен драматический мотив несостоявшейся встречи, показано внутреннее противоречие в Ови: она прекрасно понимает, что ей не суждено встретиться с Павылом. Однако, как и прежде, верит в него, в его возвращение. Героиня сознательно выбирает в качестве своего жизненного положения одиночество; последнее подчеркнуто автором с помощью образа-символа одинокой березы. Образ одиноко стоящей березы напрямую ассоциирован с образом женщины, которая смотрит на дорогу в ожидании мужа;

этот образ призван в произведении дополнить мотив несостоявшейся встречи, содержащийся в кольцевом обрамлении рассказа. Обратимся к началу рассказа: *Ял мучаште мўндыр корныш вуйым сакыше шкет куэ воктен тыгаяк шкет ўдырамашым ужам...* [2, с. 41] (У одинокой березы, стоявшей в конце деревни и свесившей голову в сторону дальней дороги, я вижу такую же одинокую женщину...). В конце произведения автор пишет: *Мўндырчак, вуйым савен, куэ ваилие. Воктеныже – ўдырамаш* [2, с. 46] (Издалека, с поклоном, встретила береза. Рядом с ней – женщина). И там, и тут этот образ подчеркивает, во-первых, гордое одиночество героини – оно выше и дороже сиюминутных жизненных радостей, во-вторых, ее смирение перед судьбой.

Героиня В. Александрова верит в силу своей любви: *Кў кечеш когарген, йўреш нўрен шуалга, шалана, <...> йўратымаш гына ылышнам волгалтара* [2, с. 46] (Камень рыхлеет, разваливается, обжогшись солнцем, размокнув под дождем, <...> нашу жизнь освещает только любовь). В результате рассказ «Ови» воспринимается читателями, как поэтический гимн любви и верности.

Предельно драматизированным и психологически ориентированным представлен в рассказе эпизод ночной встречи-разговора Ови и Павыла-дезертира, случайно подслушанного героем-повествователем Мику. Автор показывает его как столкновение не столько двух характеров, сколько как борьбу двух чувств в душе героине. Ови, любящей своего мужа, конечно, хочется видеть его рядом с собой. В то же время она, сильная женщина, больше всего в жизни всегда ценившая честность. Она настоятельно просит Павыла вернуться на фронт, она даже сама готова его заменить на фронте, ей хочется побыстрее смыть грех мужа перед их родом, ее мучает стыд перед сородичами, потомками, народом). И Павел ушел, а Ови долго и горько плакала, упав на солому. Аутром внешне ничего уже не выдавало их встречу, кроме глаз, которые были красными. Береза, родственная душа героини, по-прежнему разделяла ее чувства: *Кастене ана мучаш гыч воышыла, тугак ял мучашсе куэ деран шогалын, мўндыр корныш тўслен шўлалтыш* [2, с. 47] (Вечером, когда спускалась с поля, остановилась, как и прежде, у березы, стоявшей в конце деревни, тяжело вздохнула дальнюю

дорогу). Искренне жалеющий любимую женщину Мику, как и она, искренне переживал и не выдал никому ночную тайну Ови и Павыла.

Архитектоника рассказа «Ови», следовательно, держится на сочетании лиризма, психологического драматизма и аксиофилософской интенции; доминирующий является, несомненно, лирико-психологическая стилевая тенденция. Особенностью этого рассказа является то, что значительная роль отведена в нем описаниям, которые включены в прямую и внутреннюю речь героя-повествователя Мику и выполняют психологическую и ценностно-концептуальную роль. К примеру, именно, таким можно считать описание старинной марийской свадьбы, с вкрапленными в него заветами-наставлениями и другими атрибутами данного обряда.

В нем заострены заветы, которые заключают в себе ценности семейной жизни, единство духа и материального. В. Александров указывает, в частности, на необходимость полного единения мужа и жены (*Мужсырнат тичмаш тылзе гаяк лийже* – Пусть наша чета будет, как полная луна); на радость, которая непременно должна быть в семье (*Тўняште ош кече нўлталтеш, самырык ешат тудынла волгалтше* – Белое солнце восходит в мир, пусть и молодая семья так же светится); на бытовые ценности (*Шийвундо гай шийын, тутто кинде йўр дене куанен ылыза, – каче ден оръен йол йымак окса йонген возын, вуй ўмбакышт шурно пырче велын* – Живите, как деньги, сверкая, радуясь живительному хлебному дождю, – жениху и невесте под ноги падали со звоном деньги, на их голову сыпались зерна).

Лиризм повествования достигается, прежде всего, за счет трогательных картин природы, которые представлены через восприятие персонажей. К примеру, Павыл так воспринимает музыку природы: *Музыкчо лиям ыле гын, товатат ты семым возен налам ыле. Вет тиде – пўтынъ мемнан ылыш: сава йўкан кумда олык, лыжга Лаж вўд, кинде нур дене волгалтше канде кава* [2, с. 45] (Если бы я был музыкантом, то записал бы эту мелодию, ей-богу. Ведь это – вся наша жизнь, окружающая нас: широкие луга, наполненные звоном кос, тихие воды реки Лаж, освещенное хлебным полем голубое небо).

В качестве примера использования в произведении пейзажа для драматизации сюжета можно привести описание летней непогоды: *Но кавам ту эрдене ала-кӧ пуйто пӱрдыш. Ужава-шачет водын арамак огыл моткоч кычкырышт аман...* [2, с. 42] (Но небо в то утро как будто кто-то занавесил. Вечером, видимо, не зря очень сильно кричали лягушки). Оно рождает мотив неожиданного расставания персонажей – Павыла и Ови (Павыл уходит на войну). Именно с непогодой связано в рассказе усиление событийно-сюжетного и психологического драматизма: *Ялыш кӱзышым – йырым-йыр шӱгарлаштыла шӱлык* [2, с. 42] (Я поднялся в деревню – везде мрачно, как будто на кладбище).

Пейзаж может стать мощным «средоточием» проецированных на него мыслей и чувств персонажей, в таком случае идет сопоставление их переживаний с особенностями природных картин, и читатель имеет возможность наблюдать через них над внутренними психологическими процессами в человеке. Так, пейзажные образы и детали с психологической функцией сопровождают героев в момент их расставания; они используются автором и в других событийных ситуациях, например, известие о пропаже Павыла предваряется фразой: *Касвел могырым каватӱр шемем оварен* [2, с. 43] (Горизонт с западной стороны распух, почернев).

Аксиологическая концепция «Ови» конструируется в произведении и из фраз героя-повествователя и персонажей, которые напрямую соотносятся с идеями марийской народной педагогики; многие из этих фраз, являющихся ревитализацией народных примет, пословиц и поговорок, представлены во внутренней речи персонажей. Они утверждают добро (*Поро егын ӱмыржӧ кӱчык – У доброго человека жизнь короткая*), смелость (*Чолга шӱдырлан лӱмымат сыльным ойырат – Яркой звезде и имя красивое дают*), а также труд и трудолюбие (*Айдемын лӱмжӧ паша дене чаплана – Имя человека трудом славится*) и др.

Анализ лирико-драматического рассказа «Ови» В. Александрова показал, что все композиционные элементы этого произведения (приемы, событийные картины и эпизоды) отмечены психологизацией, способствуют передаче драматизма ситуации, раскрытию нравственных основ характеров, создаваемых автором, и утверждению высоких нравственных ценностей. Представленные в

рассказе описания, рассуждения являются по своему характеру взволнованно-лирическими, все они работают на максимально полное раскрытие внутреннего мира персонажей, а также способствуют драматизации повествования.

В марийской литературе второй половины 1940-х – начала 1980-х гг. значительное место принадлежит документально-биографическим рассказам, написанным на основе документальных источников. Необходимо отметить, что авторы не «скатываются» в них на публицистику, они активно обогащают художественный потенциал литературы; в частности, важнейшая роль в этом плане, безусловно, принадлежит психологизму. Кроме того, в «военном» рассказе в качестве стилевой доминанты присутствует также сюжетность (динамика внешней и внутренней жизни персонажей), которая также помогает художественной реализации авторских ценностных установок и идей.

В рассказе М. Майна «Мондалтдыме подвиг» (Бессмертный подвиг) [147, с. 63–73], в котором от первого лица повествуется о героической жизни и гибели партизана Зои Космодемьянской; повествование сопровождается в нем фрагментами из поэтических произведений самого автора; в повествовательную ткань рассказа вплетается многообразный документальный материал: географические названия, реальные эпизоды, исторические реалии, персонажи с подлинными именами и фамилиями их прототипов, факты довоенной биографии партизан (Зои Космодемьянской, Клары Милорадовой, Веры Волошиной, Лиды Булгиной, Павла Проворова), подполковника, который допрашивал Зою (Людвига Рюдерера, 332-го пехотного полка 197-й фашистской дивизии), письма Зои брату Шуре и матери, рассказ Сергея Александровича Шарова, старшего научного сотрудника музея, расположенного в д. Петрищево.

В реально-историческом жизненном материале автору интересна сама реальная ситуация, когда человек пребывает между жизнью и смертью. Стремясь заглянуть «внутрь» факта, М. Майн строит напряженно-острую ситуацию, подробно исследует психологическое состояние своей героини, актуализируя ее и свои, авторские, нравственно-этические ценностные ориентации: преданность Родине, долг перед людьми, что выше смерти, духовная сила человека.

Такие же ценности выражаются и в документально-биографических рассказах «Волгалтшаш лишан» (Перед рассветом), «Иленыт кок йолташ» (Жили два друга) и «Зина-Зинон» В. Юксерна, «Лүддымө» (Бесстрашный) Т. Апатеевой, «Ик олаште» (В одном городе) и «Гвардий рядовой» (Гвардии рядовой) С. Вишневого, «Танкист» и «Орудийын командирже» (Командир орудия) В. Сапаева, «Ларионыч» П. Корнилова, «Юл воктене» (У Волги), «Балтиец» и «Шонго салтак» (Старый солдат) Е. Янгильдина, «Курымаш чап тул» (Вечный огонь) С. Николаева и др. Эти рассказы представляют многообразные содержательные вариации вышеназванных ценностей через воспроизведение поступков и переживаний конкретного человека, который находился в сложной жизненной ситуации.

Такие рассказы, как и в литературах других финно-угорских народов, основаны на одном героическом факте, который детально изучается и воссоздается автором, главным мотивом становится мотив героического поступка солдата. Благодаря им, произведения, как замечает относительно мордовской прозы С. В. Шеянова, являют читателям прекрасный образец психологической прозы, в которой судьбы людей раскрываются в драматических ситуациях [215, с. 105].

Многие вышеназванные рассказы имеют автобиографическую художественную стратегию. Авторы опираются на реальные факты своей фронтовой жизни, и сами открыто указывают на это обстоятельство. Так, В. Юксерн, создавший автобиографические рассказы «Иленыт кок йолташ» (Жили два друга), «Чүчалтыш вүд» (Капля воды) и «Волгалтшаш лишан» (Перед рассветом), пишет: *Война нерген мом возенам гын, шукыж годым мый ике ужмо-колмемлан, ылыш опытемлан энгертен серенам. Икманаи, художественный вымысел манмым шотыш налаш огыл гын, чылажат тиде чынак лийше ылыш фактеш негызлалтын. <...> Ме кажне күкшака верч илаш-колаш кредалынна, шукыштын үмырышт күрылтын...* [64, с. 8] (Что бы я ни писал о войне, в большинстве своем опирался на увиденное и услышанное мною лично, на свой жизненный опыт. Вообще, если не брать во внимание так называемый художественный вымысел, то все основано на реально

существовавших фактах жизни. <...> Мы сражались за каждую высотку, не думая о жизни и смерти, у многих оборвалась жизнь...).

Упоминая свой рассказ «Перед рассветом», автор отмечает, что в нем есть очень значимый для него реальный факт – это героический эпизод, о котором он пишет, как бы отстраняясь, но одновременно называя себя Василием Столяровым (это настоящее имя автора рассказа, а В. Юксерн – его псевдоним): *Сарын пытартыш кечылаштыже офицер-журналист Василий Столяровлан йолташыже-влак дене пырля совет командованийын кўштымыж почеш тушманын ик эн виян укрепленийыштыже парламентар семын лияш логалын. Тиде факт негызеш возалтын автобиографический сынан «Волгалтиаш лишан» ойлымыш [64, с. 8]* (В завершающие дни войны офицеру-журналисту Василию Столярову, вместе с его друзьями, пришлось по решению советского командования быть парламентарями в одном из самых мощных вражеских укреплений. На основе этого факта написан автобиографический рассказ «Перед рассветом»).

Через автобиографического героя Столярова открываются в этом рассказе и другие реальные персонажи. Главный из них – Аркадий Зубанов; он и становится, по сути, центральным персонажем произведения. Вспоминая об истории создания своего произведения, В. Юксерн писал про него так: *Аркадий Зубанов шкенжым чапландарышаш верч пырчат огеш тургыжлане, тудлан шочмо элже, калыкше эн шерге да лишыл, сенымышым лишемдышаш верч тудо шке ылышыжымат огеш чамане, тушман дене вашижмаште геройла кола [64, с. 8]* (Аркадий Зубанов ни капли не думает о своей славе, ему дороги и близки его родина и народ, ради победы он не жалеет даже своей жизни, в жестоком противоборстве он героически погибает). В основе событийной и психологической канвы рассказа «Перед рассветом» – безграничная любовь к Родине и народу лейтенанта Аркадия Зубанова, его самопожертвование ради желанной победы. В. Юксерн не скрывает своего отношения к герою, местами обращается к открытой (декларативной) форме выражения своих аксиологических и субъективных жизненных координат: *Тыйын тўсет, поро шўмет, Родинынам шокшын йўратымет курымешлан*

чонешна ко деш... [221, с. 29] (Твой вид, твое доброе сердце, твоя горячая любовь к нашей Родине останутся навсегда наших сердцах...)

Таким образом, аксиологическая проблематика, актуализированная в самой жизни и в литературе 1946-х – начале 1980-х гг., породила новые жанрово-стилевые тенденции в марийском «военном» рассказе. Данная проблематика, связанная с воссозданием и художественным осмыслением трагических обстоятельств войны, а также внутренней природы человека, психологической жизни персонажей, получила наиболее яркое выражение в таких жанровых подвидах рассказа, как лирико-драматический, лирико-философский и документально-биографический. Она в немалой степени способствовала формированию и закреплению в марийской литературе таких художественно-эстетических доминант, как психологизм, глубокий драматизм и тенденция к философизации повествования.

* * *

Итак, в марийской прозе о Великой Отечественной войне 1946-х – начала 1980-х гг. главенствующая роль отводится изображению картины военной действительности и человека военного времени. Однако именно в этот период начинает расширяться и углубляться основная проблематика «военного» рассказа – проблема подвига в бою и в тылу.

В рассказах послевоенного периода нашли отражение новые, дополняющие и углубляющие актуальные для литературы военного периода вопросы: истоки народного героизма, война и человек, судьба «труженика войны», нравственное испытание и духовное возмужание человека на войне, война, ставшая историей, и современность, война как трагедия народа и отдельного человека, война и любовь, дети и война. Главными в рассказах марийских писателей данного периода становятся судьба человека, пережившего и испытавшего на себе все тяготы войны, и судьба народа. Судьба отдельного человека все больше и больше видится писателями как судьба народная; она раскрывается через рассказы людей, которые являются родственниками или близкими людьми для фабульных

персонажей; эти рассказы обращены к молодому поколению или какому-то конкретному герою-слушателю; при этом усиливается внимание авторов к внутреннему миру героя войны.

Развитие жанрового содержания «военного» рассказа дало мощный толчок развитию его жанровой поэтики. Обогащается сюжетно-композиционная структура марийского рассказа о Великой Отечественной войне 1946 – начала 1980-х гг.: на смену противопоставлению, характерному для рассказа военных лет, приходят такие композиционные приемы и принципы, как кольцевая композиция и ретроспекция; объективное повествование дополняется элементами субъективного повествования.

Особую актуальность приобретают внесюжетные элементы (лирические отступления, пейзаж, письма с фронта, рассуждения и т.д.), что явилось следствием усложнения сюжета – на смену динамике событий приходит показ рассказчиком внутреннего состояния персонажа (психологический сюжет).

В послевоенных марийских рассказах на первый план выходят духовно-нравственные проблемы, внимание к внутреннему состоянию персонажей, интерес писателей к различным приемам психологического повествования, в частности, к внутреннему монологу персонажа, монологу-исповеди, психологическому авторскому повествованию. Происходит как углубление жанрового содержания рассказа, так и развитие его жанровой поэтики и стиля.

Лидирующую позицию в жанрово-стилевой картине марийской «военной» прозы 1946-х – начала 1980-х гг. занимают лирико-драматические, лирико-философские и документально-биографические рассказы, в которых важное место начинает занимать аксиологическая проблематика; она во многом и способствовала утверждению впоследствии психологизма, драматизма и философизации повествования как основных стиливых доминант марийской малой прозы.

Глава 4. ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ОСМЫСЛЕНИЕ ВОЙНЫ В СОВРЕМЕННОМ МАРИЙСКОМ РАССКАЗЕ

§ 4.1. Война и современность в жанровом содержании

Несмотря на то, что события Великой Отечественной войны давно отошли в прошлое и стали историей, тема войны, оставаясь предельно актуальной, находит отражение в современной литературе, в том числе и марийской.

Художественные тексты о войне сегодня создает поколение писателей, не видевшее ее, а переживающее ее трагические перипетии сквозь призму воспоминаний фронтовиков, которые еще совсем недавно были живы, доживали свою старость, через ощущения косвенных свидетелей военных событий, а также через документальные источники. События прошлого во всех жанрах современной марийской литературы, в том числе и в рассказах, предстают, во-первых, как своеобразное эхо войны, во-вторых, как трагические обстоятельства в жизни и судьбе простых людей – фронтовиков и тружеников тыла, в-третьих, через проецирование военной проблематики на современную действительность и современного человека.

Таким образом, новые рассказы о войне: «Шем тамга» (Черная метка) и «Шонго сарзе» (Старый воин) А. Новикова-Орью, «Поланвондо» (Куст калины) З. Тимирбаевой-Аршаш, «Тудо изам ыле...» (Он был моим братом...) В. Смирнова-Сэмэнэра, «Чыган эрге» (Цыганский сын) и «Йӱратыше кок шӱм» (Два любящих сердца) Л. Яндака, «Окнасе кагаз» (Газета с окна), «Мӱкшотарыште» (На пасеке) М. Данилова, «А тыште война лийын огыл» (А здесь войны не было), «Омем дене шым кычкыре?» (Я не кричал во сне?), «Ачий, ачий» (Отец, отец) Г. Чемекова, «Проститле, ачай. Проститлыза, салтак-влак» (Прости, отец. Простите, солдаты) М. Илибаевой и др. – дополняли и углубляли ту правду о жизни народа, простого солдата в бою и тылу, которая была раскрыта в произведениях в годы войны и в послевоенный период.

Если в военное время главной задачей художественной литературы была мобилизация народа на борьбу с фашизмом, а в послевоенные годы – утверждение и воспевание подвига солдата, то в современную эпоху писатели в своих произведениях стремятся показать трагическую правду войны, разносторонне осмысливают проблему «человек и война», говорят об уроках войны, выходя на уровень философских размышлений.

Все это актуализирует поиски современными марийскими рассказчиками новых подходов в поэтике и новых стилистических решений. Заметим, что военный рассказ, как и марийский рассказ в целом, развивается не по пути увеличения числа жанровых подвидов и модифицирования своей жанровой структуры, а в направлении углубления художественности за счет обогащения арсенала идейно-стилевых решений.

Центральная проблема современного марийского рассказа о Великой Отечественной войне – это человек и война, уроки войны на уровне философских размышлений. Своеобразие идейно-художественного решения этой проблемы детерминировано духовными исканиями персонажей, их философскими размышлениями, их нравственным выбором, совершаемым в трудные военные годы.

В связи с этим характерной чертой произведений становится психологизм; он полностью удовлетворял потребностям писателей, связанным с переходом от непосредственного изображения событий к художественному исследованию внутреннего мира человека.

Важнейшей идеей, провозглашаемой авторами, как и в прежние периоды, остается патриотическая идея, однако принципиально меняется сам способ ее выражения: авторы от исключительной объективности в показе событий войны постепенно переходят к углубленному воспроизведению их (во всей совокупности человеческих переживаний), передаче борьбы человека с самим собой, со своими слабостями в условиях жестоких обстоятельств военного времени. Меняется вектор исследования нравственной сущности человека в сторону философского ее осмысления – отсюда на первый план во всех финно-

угорских литературах выходят такие проблемы, как моральная ответственность человека за судьбы других людей, совесть, осознание своего гражданского долга, мера личной вины за свои собственные поступки и ошибки, ценность человеческой жизни.

Такое содержание рассказов заметно актуализировало ретроспекцию, которая предстает как прием или принцип композиции. Большинство современных рассказов построены именно как воспоминания персонажа: героя – бывшего фронтовика («Куст калины» З. Тимирбаевой-Аршаш, «Я не кричал во сне?» Г. Чемекова); жены героя-фронтовика («Старый воин» А. Новикова-Орью); сестры фронтовика («Он был моим братом...» В. Смирнова-Сэмэнэра); сына фронтовика, который остался совсем маленьким, когда отец ушел на фронт («Отец, отец» Г. Чемекова, «Прости, отец. Простите, солдаты» М. Илибаевой); внука фронтовика («А вам не время...» Вуртема Микуша); женщины-партизанки («Цыганский сын» Л. Яндака); диктора радио («А здесь войны не было» Г. Чемекова). В воспоминаниях сделан акцент на последствиях войны, психологической стороне изображаемого – на человеческих страданиях, душевных ранах, нанесенных войной.

Немало места в ретроспективном повествовании занимает проблема «любовь и война». Во многих рассказах речь идет о большой любви двух молодых людей, разлученных войной, которая разрушила их будущее счастье («Черная метка» А. Новикова-Орью, «Два любящих сердца» Л. Яндака, «Газета с окна» и «На пасеке» М. Данилова).

Любовная проблематика часто дополняется проблемой драматического существования выживших фронтовиков, что позволяет усиливать трагический пафос повествования в рассказах. Примером такого произведения можно считать рассказ Г. Чемекова «Я не кричал во сне?». Г. Чемеков в психологических подробностях доказывает читателю, что война уродовала людей физически, разрушала их привычный, устоявшийся образ жизни. Главный герой рассказа Сергей, живущий в послевоенном времени, вспоминает о том, что двадцать лет назад, оставив молодую жену Таню, ушел на фронт, попал в плен, в результате

полностью оборвалась связь с женой. О ней напоминает лишь подаренный Таней при расставании белый платок. Сергей потерял обе руки, долгие годы считался пропавшим без вести, а у Тани образовалась новая семья – муж и маленькая дочь.

В рассказе Сергей предстает бездомным, скитающимся «по белому свету». Однажды в рабочей столовой он видит Таню с дочкой. Но Таня в этом человеке-путнике с изуродованной судьбой, остановившемся на ночлег в ее доме, не узнает когда-то любимого мужа. Лишь после его ухода, увидев в руках своей дочери оставленный Сергеем белый платок с вышитой надписью: *Сергей, ит мондо мыйым. Таня* (Сергей, не забывай меня. Таня), Таня понимает, что это был ее муж, ее первая любовь. Белый платок приобретает в рассказе символическое значение – это не только символ любви Тани и Сергея, но и связующая нить времен (довоенное, военное и послевоенное) и поколений (Таня, Сергей и их дочь).

Похожая сюжетная история представлена и в рассказе А. Новикова-Орью «Черная метка»: прерванная любовь, не состоявшаяся из-за ухода мужа на войну, семейная жизнь, плен, отсутствие переписки, признание Йывана без вести пропавшим, его молодая жена Настачий, которая трудится в колхозе, потеряв надежду на возвращение мужа Йывана и пытаясь облегчить жизнь своего маленького сына, соглашается выйти замуж за нелюбимого человека – Микывыра, работавшего председателем колхоза.

Различие – в развязке произведений: в рассказе Г. Чемякова она безнадежно драматическая (прежняя любовь и счастье потеряны войной навсегда, автор не оставляет надежд на их возвращение), в рассказе А. Новикова-Орью бывший фронтовик и военнопленный вновь обретает семейное счастье с любимой женщиной (после плена Йыван возвращается в родную деревню, Настачий уходит от Микывыра и возвращается к своему любимому человеку).

Но и во втором рассказе достаточно много места уделено автором воссозданию драматических картин недавнего прошлого и послевоенной современности (трудности плена, послевоенная разруха, одиночество, равнодушие властей к судьбе человека, побывавшего в плену, а именно маленькая пенсия, игнорирование в День Победы, непризнание участником войны и т. д.).

Такая драматическая ситуация становится удобным способом раскрытия внутреннего состояния персонажа (Йывана), мира его размышлений, которые перекликаются с кругом важных нравственно-философских вопросов конца XX – начала XXI века. Йыван ищет ответ на вопрос, в чем он виноват. Вместе с ним и автор пытается понять, насколько оправданы душевные страдания человека, прошедшего войну, ранение, плен, а потом, в мирное время, выращивавшего хлеб на родной земле, пытавшегося поднять с руин родной колхоз.

Йыван – яркий национальный характер. Он человечен, доверчив, временами наивен. Герой отличается простотой, искренне верит в людей. Автор-повествователь, анализирующий, оценивающий, размышляющий, убеждает читателя в необходимости человеческого и доброго отношения к достойному уважения личности.

Драматизм становится основной тональностью и определяющей характеристикой изображенных ситуаций в рассказах, посвященных проблеме судеб вдов и матерей. В рассказе «Два любящих сердца» Л. Яндака драматизм сочетается с лиризмом. Созданный в нем образ матери-крестьянки, на долю которой выпало пережить гибель на войне сына и снохи, принять самое деятельное участие в спасении колхоза и внука-сироты, оставшегося на ее руках, отмечен любовью и теплотой автора.

Такое же сочетание драматизма и лиризма присутствует в рассказе М. Данилова «Газета с окна», где показана нелегкая вдовья судьба. Событийная пружина сюжета следующая: Уналче, не умеющая читать, заклеила на зиму окно газетой, не предполагая, что там извещение о пропаже ее мужа без вести; увидевшая эту печальную информацию депутат сельского совета, навестившая вдову, решила не огорчать ею Уналче; лишь весной, когда пришла пора снимать вторую оконную раму, когда собрались ее соседки, одна из них как бы невзначай прочитала вслух написанное на пожелтевшей от времени и клейстера бумаге: *Сапиолла Яшманов пропал без вести...* [81, с. 96]. Автор создает поэтический и лирико-психологический образ женщины, пережившей гибель мужа, поднявшей на ноги сына, выучившей и выведшей его на большую жизненную дорогу.

В современном рассказе о войне много внимания уделяется будничным и повседневным фактам, сценам солдатской жизни (рассказы А. Новикова-Орью «Старый воин», З. Тимирбаевой-Аршаш «Куст калины», Вуртема Микуша «А вам не время...», В. Смирнова-Сэмэнэра «Он был моим братом...», Г. Чемякова «А здесь не было войны», М. Илибаевой «Прости, отец. Простите, солдаты»). О них мы узнаем большей частью также из воспоминаний героев, рассказов жен, сестер, друзей автора-повествователя.

Конечно, в характерах персонажей, в их жизненных историях остается – как важная – патриотическая линия. Достаточно вспомнить образы Николая Петровича в рассказе «А здесь не было войны», Ивана Семенова в рассказе «Он был моим братом...», Федора Михайловича в рассказе М. Илибаевой «Прости, отец. Простите, солдаты», Эслыкая в рассказе «Куст калины», Шумбата Афанасьевича в рассказе «А вам не время...», Арсения Ковальчука в рассказе «Старый воин», Апполинара Шайдукова в рассказе «На пасеке».

Однако главным для автора становится разговор с читателем о целом комплексе актуальных для нового времени нравственных качеств человека: честь, совесть, отзывчивость, человечность и др. Раскрывая внутренний мир героя-солдата, бывшего фронтовика, марийские рассказчики стремятся понять глубинные качества их души, их мечты, идеалы.

В рассказах, построенных как воспоминания, как правило, ключевой становится проблема памяти. С ней связан целый комплекс образов-символов и повествовательных ситуаций: фотографии в альбомах, старые письма, рассказ радиодиктора о фронтовике, куст калины, высаженный в честь погибшего в бою сослуживца, белый платок, сохраненный и возвращенный в семью любимой женщины, ордена и медали.

Полноценным предметом художественного исследования в современном марийском рассказе становится проблема военного детства. Так, в рассказе Л. Яндака «Цыганский сын» в воспоминаниях бывшего партизана Татьяны Васильевны Тюренок реконструируются военное лихолетье и подвиг 11-летнего цыганского мальчика Васи: после уничтожения немцами цыганского табора, где

жил Вася, убийства его матери и деда, он попадает в партизанский отряд, взрывает мост и находящихся на нем немцев, пригоняет с немецкого аэродрома коня. Это героический вариант решения проблемы военного детства.

Другой вариант – это акцент на детских страданиях. Именно он представлен в рассказе Г. Чемякова «Отец, отец». Автор-повествователь много размышляет о важности отца для сына, о значимости для него отцовских слов, заветов, поучений, об ответственности сына, который в трудную минуту должен взять на себя обязанности отца. Ключевой фразой в этом плане становятся слова отца, уходящего на войну: *Эргым, салтак гай пенгыдын шого, чыла лектеш* [208, с. 235] (Сын, будь смелым, как солдат, тогда все получится).

В рассказе перволичное повествование, которое ведется от имени сына, вспоминающего об отце. «Детская память», автобиографичная, аналитичная и лирическая, спроецирована на современность: она определяет событийную канву рассказа и максимально важна для раскрытия авторской идеи о важности и святости памяти о войне и героическом военном поколении.

Итак, почти во всех современных рассказах марийских писателей о Великой Отечественной войне использована ретроспективная композиционная форма, благодаря которой меняются в сторону расширения пространственно-временные рамки повествования и произведения приобретают содержательную глубину и емкость.

На первом плане не сами боевые события, как это было в прежние десятилетия, а эхо войны (война через современность), исследование внутреннего мира человека, размышления автора-повествователя по широкому кругу проблем, связанных с военной и современной эпохой.

Актуальными становятся такие проблемы, как страдания, любовь и война, судьба вдов и матерей, потерявших детей, военное детство, память. Много внимания уделяется драматической и трагической реальности войны.

Авторы широко обращаются к символической образности, размышляют об уроках войны, об актуальных для нового времени нравственных качествах человека, о человеческом отношении к фронтовикам.

§ 4.2. Поэтика персонажа: типология и характерология

Вопросы типизации на уровне персонажной системы в марийских и урало-поволжских рассказах о Великой Отечественной войне еще не получили должного научного освещения. Можно назвать в этом плане лишь работы марийского ученого А. А. Васинкина [62], писавшего о глубинах человеческого характера, выраженных в военной прозе, о концепции личности и принципах типизации героев, и чувашского литературоведа В. В. Грузина [79], пытавшегося определить концептуальную специфику чувашской прозы о войне, а также затронувшего проблемы типологии персонажей чувашской прозы о войне. Но в поле их зрения отсутствуют современные художественные тексты о войне. Наше исследование в данном разделе направлено на анализ поэтики современного марийского рассказа в аспекте типологии персонажей и характерологии.

Создавая типы персонажей, марийские писатели обращались к конкретным героям войны – участникам боевых действий, фронтовикам и труженикам тыла.

В современных марийских рассказах о войне центральное место занимает *тип патриота* в женском и мужском вариантах. Авторами созданы убедительные и яркие образы таких персонажей, например, Овдоч в рассказе «Йӧратыше кок шӱм» (Два любящих сердца) Л. Яндака.

Овдоч – это пожилая женщина, пережившая страшное горе – гибель на войне сына и снохи; женщина, заменившая мать внуку Юрию, оставшемуся на ее руках. Она мужественно, без жалоб и суеты, переносит боль утраты, лишь глаза выдают ее внутренние тяготы: *Аван шинчаите шыри-вури коеш* [225, с. 120] (В глазах матери помутнело). Ее патриотизм, истинный, непоказной, выражен в годы войны в упорном крестьянском труде ради победы народа и страны, в послевоенное время – в мыслях о продолжении жизни осиротившего внука, в память о погибшем на фронте сыне и снохе, погибшей во время окопных работ.

Патриотами в этом рассказе показаны также и другие персонажи – Найок и Вачий. Истоки смелости и решительности в характере Найок, образ которой, главным образом, создается через ее поступки, действия, автор видит именно в

патриотизме: *Кок ияш Юрий эргыжым коден, самырык ава трудармийыш каен. Йӱдшӱ-кечыже пашам ыштен. Тунам чыла монден, икте нерген веле шонен: кӱнчаш, кӱнчаш, тушман ты вынем гоч каен ынже керт* [225, с. 120] (Оставив двухлетнего сына, молодая мать ушла в трудовую армию. День и ночь работала. Тогда она думала лишь об одном: рыть, рыть окопы, чтобы враг не смог пройти через них). Аналогична характерология второго персонажа, которому за мужественное поведение на фронте было присвоено звание Героя Советского Союза.

Л. Яндак ведет повествование в двух пространственных (фронт и тыл) и двух временных плоскостях (война и послевоенные годы), пытается увидеть в них героико-патриотическую природу своих героев.

Тип героя-патриота представлен и в целом ряде других рассказов о войне: «Окнасе кагаз» (Газета с окна) М. Данилова, «Омем дене шым кычкыре?» (Я не кричал во сне?), «Ачий, ачий» (Отец, отец) и «А тыште война лийын огыл» (А здесь войны не было) Г. Чемякова. В них воспеваются мужество людей, защищающих Родину.

В рассказе «Мӱкшотарыште» (На пасеке) М. Данилова представлен *тип героя-освободителя*. Произведение построено как рассказ солдата Апполинара Шайдукова, повествующего о своем военном прошлом. Хитрый и решительный, с помощью пчел (немецкие солдаты как раз расположились у пасеки) он смог взять в плен целую роту немецких солдат. Авторская идея связана с освободительной миссией персонажа: поступок Шайдукова стал важным звеном в операции освобождения города Гомеля (Первый Белорусский фронт) в июне 1944 года.

Главный персонаж дан в сюжете, близком во всех своих линиях (героической и авантюрной) к приключенческому. Возвышенно-романтический тип героя-освободителя дан по принципу противопоставления немцам, изображенным большей частью фельетонно, сатирическими средствами.

В современной марийской литературе есть рассказы, в которых рисуется *тип фронтовика-победителя*. Это, как правило, старый человек с большим жизненным опытом (например, Николай Петрович в рассказе «А здесь войны не

было» Г. Чемякова), физическая и духовная сила, воля и разум которого были спроецированы на победу, на реальное участие в ее достижении.

Следующий тип персонажа, представленный в современных рассказах, – это *тип человека с раненой душой – страдающий человек* (терминология Р. А. Кудрявцевой [125, с. 184]). Яркий пример такого персонажа – Иван Шамов в рассказе А. Новикова-Орью «Шем тамга» (Черная метка). Он страдает от физической боли (дважды ранен на войне, контужен), которая дополняется глубокой душевной раной персонажа. Он переживает их мужественно, в одиночестве, при полном равнодушии, презрении людей к его судьбе: *Иван Шамовым сарын участникшылан шотлен огытыл да кызытат огыт шотло, пуйто войнаштыжат лийын огыл* [163, с. 112] (Ивана Шамова не считали участником войны, да и сейчас не считают, будто он и на войне-то не был). Такое отношение к нему было связано с тем, что он был в плену, потому односельчане считали его предателем (такое отношение после войны было ко всем военнопленным). Он мучительно переносил косые взгляды, проверку на службе, незаслуженные наказания.

Тип страдающего человека мы находим и в рассказах Г. Чемякова «Отец, отец» и «Я не кричал во сне?». В первом рассказе автор-повествователь, вспоминая свои детские военные годы, размышляет о важности отца для сына, о его любви и ласке, которых его лишила война (это источник его страданий и душевной раны): *Ачамын чоштыра öрышыжат мыйын шүргем ыш чыгылтаре, тудын пенгыде кидшат кумылем нөлтен ыш вүчкалте, тудын эн шерге мутшымат ик ганат шым кол* [208, с. 235] (Ни жесткие усы отца не щекотали мое лицо, ни его крепкие руки не ласкали меня, ни дорогие сердцу слова ни разу от него я не услышал). Но навсегда запомнил он завет своего отца, ушедшего на фронт в 1941 году: *Эргым, салтак гай пенгыдын шого, чыла лектеш* [208, с. 235] (Сын мой, будь смелым, как солдат, тогда все получится). Страдающую душу своего автобиографического героя автор показывает ретроспективно, через воспоминания.

По-другому *тип человека с раненой душой* представлен в рассказе Г. Чемякова «Я не кричал во сне?». Он решен не на уровне взаимоотношений

главного персонажа с обществом (односельчанами), как это было в предыдущем рассказе, а на уровне «муж – жена». Сергей, уходя на войну, оставил дома молодую жену Таню, но, в силу драматических жизненных обстоятельств (попал в плен), полностью утерять связь со своей женой, потерял любовь. В момент основного повествования он бездомный, скитается «по белому свету». Сергей – персонаж, изувеченный и душевно, и физически (потерял на войне кисти на обеих руках).

Р. А. Кудрявцева отмечает, что человек, раненный душевно и физически, был характерным явлением марийского рассказа современной эпохи вообще [125, с. 185]. Такой персонаж получил особенно широкое распространение в «военном» рассказе. Виной такому «двойному» недугу стала война.

В рассказе Г. Чемякова главный персонаж Сергей, весь погруженный в свои страдания, все же пытается бороться с самим собой, не только с болью, но и со своим отчаянием, с трудом, но сохраняет в себе человечность, честность, душевную чистоту.

Вернувшись через много лет в родные места и остановившись на ночлег в доме своей бывшей жены Тани (Таня в этом человеке-путнике не узнает когда-то любимого мужа Сергея), Сергей не напоминает о себе, боясь разрушить новую семью и счастье Тани. Лишь после его ухода, увидев в руках своей дочери оставленный Сергеем белый платок с вышитой ею надписью (был подарен Сергеем Таней перед его уходом на войну), Таня понимает, что это был ее муж, ее первая любовь. (По марийским традициям, вышитое и подаренное девушкой полотенце перед уходом в армию, – это знак любви и верности). Все поступки Сергея в доме любимой женщины говорят одновременно не только о душевных муках, но и твердости его духа – бывшего солдата, инвалида войны, а сейчас – путника-скитальца.

Физический недуг и физические страдания персонажа в «военных» рассказах подчеркивались, как правило, с помощью экспрессивного описания и портретных деталей, душевная рана персонажа глубоко передавалась с помощью многочисленных приемов психологического изображения (внутренние монологи, несобственно-прямая речь, психологические детали).

В современных марийских рассказах, посвященных проблеме «человек и война», широко представлен *тип юного героя*. Система таких персонажей многонациональна: 11-летний цыганский мальчик Вася в рассказе Л. Яндака «Чыган эрге» (Цыганский сын), 13-летний русский мальчик Паша у Вуртема Микуша «А тыланда жап огыл...» (А вам не время...). Это не случайно: авторы подчеркивают единство простых людей самых разных национальностей перед лицом врага. Война для них стала экзаменом, проверяющим их на крепость характера и человечность.

Основным характерологическим средством в таких рассказах становятся героическая ситуация и героический поступок. В рассказе Л. Яндака «Цыганский сын» Вася взрывает мост и находящихся на нем немцев, а в следующий раз он пригоняет с немецкого аэродрома коня, который очень нужен был для доставки продовольствия. В рассказе «А вам не время...» мальчик Паша из села Гондыр спасает от смерти раненого красноармейца, оказав ему первую медицинскую помощь: достает осколку гранаты с плеча, зашивает и перевязывает рану.

Итак, современный марийский рассказ представляет разные типы персонажей, основную часть которых составляют героические характеры (герой-патриот, герой-освободитель, фронтовик-победитель, юный герой).

Открытием современных рассказчиков является тип страдающего героя (израненного физически и душевно) в разных вариациях художественного решения. Вышеуказанные группы персонажей отличаются в характерологическом плане: в первом случае востребована внешняя характеристика персонажа (поступки, героическая ситуация), во втором – главным образом, внутренняя (приемы психологизма).

В обоих случаях авторы широко обращаются к ретроспекции (воспоминаниям), сопоставлению пространственно-временных координат (прошлого и настоящего), синтезу возвышенно-героического и драматического.

§ 4.3. Повествовательный дискурс

На современном этапе развития марийского «военного» рассказа отмечены «мемуарный» взгляд на войну автора и персонажей, смещение проблематики в сторону сопряжения прошлого и современности, усиления в ней философской составляющей. Такая содержательная стратегия не могла не сказаться на повествовательном дискурсе марийского рассказа конца XX – начала XXI вв. В этот период окончательно закрепляется отмеченный в послевоенной прозе отход от аукториальной формы повествования, характерной для рассказа военных лет.

В формально-субъектной организации современных рассказов значительное место начинает занимать повествование от первого лица, проявляющееся в двух вариантах:

1) рассказ от имени повествователя, напоминающего по внешней и внутренней биографии автора (субъективно-авторское повествование), часто находящегося в фабульном пространстве произведения (настоящем или иногда даже и ретроспективном),

2) повествование от имени персонажа, различенного с автором-повествователем (в данном случае прямым адресатом рассказа персонажа о военных событиях является слушатель – автор-повествователь, находящийся вне изображенного времени и пространства).

При этом на первый план выходит второй вариант перволичного повествования. Примером такого произведения является рассказ М. Данилова «Мүкшотарыште» (На пасеке). Его повествовательная структура следующая: во время жатвы, в обеденное время, Апполинар Шайдуков своим напарниками по работе рассказывает об одном эпизоде из истории Великой Отечественной войны. Формальным маркером данной структуры является указание автора-повествователя (слушателя) об источнике воспроизводимой им информации: *Кугу сар жапыште лийше тиде историйым кодшо курымын 50-ше ийлаж мучаште, уржа-сорла тургым жапыште, комбайн дене тўредмаште, кечывал кочкиш годым мыланна, рвезе-шамычлан, Графск ял гыч «Бывалый» Апполинар Шайдуков*

ойлен [80, с. 97] (Эту историю, произошедшую во время Великой Отечественной войны, в конце 50-х годов прошлого века во время жатвы в обеденное время рассказал нам, ребятам, «Бывалый» Апполинар Шайдуков из деревни Графск).

Такая же форма повествования определяет и композицию рассказа Л. Яндака «Чыган эрге» (Цыганский сын); в нем о подвиге цыганского мальчика Васи периода войны рассказывает бывшая партизанка Татьяна Васильевна Тюренок. Рассказ В. Смирнова-Сэмэнэра «Тудо изам ыле...» (Он был моим братом...) построен как воспоминание об Иване Семенове его сестры.

Вышеназванные рассказы М. Данилова, Л. Яндака и А. Смирнова-Сэмэнэра связаны с «персонифицированным типом повествования», в них – «рассказывающий персонаж» (Н. Д. Тамарченко). Рассказывающий субъект-персонаж со своим «лицом» представлен и в рассказах Микуша Вуртема «А тыланда жап огыл...» (А вам не время...), Г. Чемякова «А тыште война лийын огыл» (А здесь войны не было...) и «Ачий, ачий» (Отец, отец), Г. Алексеева «Туштан серыш» (Письмо-загадка) и др.

Персонифицированным повествователем, который высказывается от своего собственного имени и от первого лица (рассказчиком), в рассказе Микуша Вуртема «А вам не время...» является Шумбат Афанасьевич, дедушка главного персонажа; главный же персонаж, в свою очередь, в формально-субъектной организации произведения тоже представлен как перволичный повествователь, но уже близкий к автору.

В рассказе И. Караева «Ош булко» (Белая булка) рассказчик – ветеран военного тыла Илья Караев. Имя рассказчика полностью совпадает с авторским, но в произведении представлена не только авторская, но и общая биография его поколения, рано повзрослевшего и самоотверженно работавшего ради победы в тылу. Таким образом, можем утверждать, что в уста своего героя-рассказчика автор вложил многие актуальные для него самого и для современного ему общества идеи и переживания.

Источником для повествования становится традиционная для многих рассказов современности ситуация – приглашение ветерана на мероприятие,

приуроченное ко Дню Победы. С этого, собственно, и начинается произведение: *Верысе кучем ден ветеран-влак ушем мемнам саламлат да погын-пайремьши ўжыт* [110, с. 105] (Местное самоуправление и совет ветеранов поздравляют нас и приглашают на праздничное собрание).

Рассказчик представлен, как и бывает обычно в сказовой форме повествования, со своим характерным «лицом» и речью. Так, если судить по современным понятиям, он «неприлично» скромн, прост, не любит излишних сантиментов по отношению к себе. Например, только на второй раз он откликнулся на вопрос школьников о том, является ли он участником войны, в первый раз просто извинился и закрыл дверь. Он говорит про себя: *Тыгай пайремла нерген ончыл ийлаште колынам. «Ну, шонго-влак...» – лупшалам ыле кидем ден* [110, с. 105] (Слышал про такие праздники в предыдущие годы. «Да ну, старики...» – так обычно отмахивался рукой). Он обладает чувством юмора, о чем, например, свидетельствует его шутливое восприятие и самого приглашения, и своего, с женой, приготовления к празднику (выбор одежды, наведение стрелки на брюках и т.д.), и самого «похода» на праздник. Юмор прослеживается и в описании осенней погоды, как будто специально улучшившейся для этого случая (*Пуйто мемнан лўмеш шыже тыршен: пушенге лышташла сарын, йошкардын волгалтыт. Саламлыме семын нуно ўмбақына велыт* [110, с. 105] – Словно осень постаралась специально для нас: листья на деревьях поблескивают желтым и красным цветом. Как будто приветствуя, опадают на нас), и в подтрунивании над собой, над своей важностью (*Ме ватем дене, пагалыме ен-влак, Строитель клубыш пурена* [110, с. 105] – Мы с женой, уважаемые люди, вошли в клуб Строителей).

Однако рядом с юмористическими нотами почти всегда входит в текст грустная и очень тревожная интонация, определяемая объектом воспоминаний. Например, за юмористическим представлением пайка (две конфетки и одна белая булка), врученного каждому ветерану (*Паек! Могай чапле мут. Салтакыш кает – паек. Тюрьмашке шинчат – паек* [110, с. 106] – Паек! Какое хорошее слово. Идешь в солдаты – паек. Сядешь в тюрьму – паек) почти сразу дается фраза

рассказчика, воссоздающая суровую (полуголодную) военную действительность: *Ожно, война жапыште, трудоденьлан пане дене ложашым висен пуат ыле* [110, с. 106] (Раньше, во время войны, на трудодни нам давали муку, вымеряя ее ложкой). Эта фраза дополняется словами жены, которые приводит рассказчик: *Ожно, йоча годым, колхозын презе кўтўжым кўтышым: кечыгутлан изам кок паренгым пуэн колта ыле. Уржа киндыжат, война эртымеке иже, кидышкем логале. Рвезем годым ош киндым ик ганат кочкын омыл* [110, с. 106] (Раньше, в детстве, пасла колхозное стадо телят: на целый день брат обычно давал две картофелины. Ржаной хлеб мне попал в руки уже только после войны. В молодости никогда не ела белый хлеб).

После этого рассказчик снова переводит повествование на юмористическую волну (*Саде чотым ынде кочкам... Планжым шуктем, – шыргыжалеш Катерина* [110, с. 106] – Теперь стараюсь, ем то количество, наверстывая упущенное... Выполняю план, – улыбнулась Катерина), зарисовывает свою шутливую «потасовку» с женой, которую заставляет кушать вкусную булку. А затем снова возвращается к серьезному тону: груз военных воспоминаний настолько тяжел, что Катя никак не может справиться с этой булкой, ее не протолкнуть в горло даже с чаем: *Ом керт, Илья, – вуйжым рўзалеш Катя. – Пурлын ончышым, нелын ом керт. Логареш шинчеш* [110, с. 106] (Не могу, Илья, – потрясла головой Катя. – Попробовала откусить, но глотнуть не могу. В горле застревает).

В разгаре мероприятия рассказчик растрогался, заразился общим весельем и даже чуть не включился в танец под музыку духового оркестра: *Вуйушем лепенешкак савырнен чай. Окшак йолан пенсионер улмемат монденам. Капем ўстел пелен пижын, а уш дене пуйто мый, эше рвезе салтак, Ворошилов олаште танцплоцадкын печыже воктен шогем* [110, с. 107] (Мой разум, кажется, помутился (букв. превратился в бабочку. – Н. Г.). Забыл, что я хромающий пенсионер. Тело прилипло к столу, а в мыслях я, будто молодой еще солдат, стою в Ворошиловграде у оградки танцплощадки). Но, наблюдая над танцующими седыми стариками и женщинами, рассказчик видит их погруженность совсем не в настоящую, а военную действительность: *Ветеран-влак чоньшт дене... куржыт,*

тушманым лочкат, самолет дене бомбым Берлин ўмбаке нангаят... [110, с. 107] (Ветераны в сердцах ... бегут, бьют врага, везут на самолете бомбу, чтобы бомбить Берлин...).

Автор дает понять: ветераны живут своим прошлым, когда вся жизненная сила была направлена на страну, на ее победу («Все для фронта! Все для победы!»). И переводит свою мысль на историю народа, его современность. Рассказ «Белая булка» отличается от других рассказов тем, что в нем не представлено противопоставление войны и действительности (по принципу тяжело и хорошо), хотя и есть отдельные штрихи такого плана (с одной стороны, приметы голодной жизни во время войны и, с другой стороны, сытый, с белым хлебом, современный мир). Председатель совета ветеранов, бывший фронтовик, обращаясь к приглашенным на праздник, замечает: ... *йõсõ пагытыште илена. Шкеат чыла паледа. Ёмырна мучко сай илыш верч кучедална...* [110, с. 108] (... в тяжелое время живем. И сами все знаете. Всю свою жизнь мы боролись за хорошую жизнь...).

В результате мы видим, что война в рассказе вписана автором в общую непростую историю народа, в связи с чем многое вспоминается рассказчиком из его собственной жизни, например, голодные и безденежные послевоенные годы, когда его семья довольствовалась «пустым» супом и вынуждена была, нарушая закон, рубить украдкой по ночам лес, чтобы как-то достроить дом. Рассказчик вспоминает своего дядю Мырсакай, объявленного «врагом народа» и безвинно отсидевшего в тюрьме, так и не дождавшегося при жизни своей реабилитации. Рассказчик корит себя за то, что поддался общей осуждающей атмосфере, которая была специально создана вокруг имени его дяди.

Итак, в рассказе И. Караева «Белая булка», названном автором в подзаголовке воспоминанием, основным принципом композиции, действительно, является мемуарная ретроспекция. Рассказчик вписан в сказовую форму как персонаж и повествователь; он постоянно соотносит современность с военным прошлым, а также с послевоенной историей страны, своего народа, своих

сородичей. В рамках такого повествовательного дискурса максимально актуализирована проблема памяти о прошлом.

Перипетии современности кажутся герою-рассказчику более сложными и менее понятными, чем события прошлых лет, в том числе военного времени: *Адакат вальс сем ылыж кынелеш. Пуйто четлык гыч кайык воляшке чонешта. Шужен, йыдал пидын коштна гынат, ала-молан тунамсе жап пиалан пагытла чучын. Ала-можо чоным туржеш...*[110, с. 108] (Снова зазвучала мелодия вальса. Будто птица из клетки полетела на волю. Несмотря на то, что голодали, ходили в лаптях, почему-то это время казалось нам счастливым. Тревожно на сердце... (букв. Сердце что-то растирает. – Н. Г.)).

Ставшее традиционным и отчасти формальным чувствование ветеранов, с одной стороны, будоражит память участников войны и тыла, с другой стороны, вызывает в них размышления и другого порядка: нет у человека долгожданного, в том числе и защищаемого в годы войны, счастья, спокойствия и защиты в новой действительности. В связи с этим вспоминается ряд эпизодов современной истории, остро переживаемых рассказчиком и его сородичами: *Окса реформо годым сберкассеиш ик легковой машиналык оксам йомо...*[110, с. 108] (Во время денежной реформы пропали в сберкассе мои деньги, которых хватило бы на легковую машину...); *Кузе от лүдшö, вет хулиган, наркоман пеш шуко* [110, с. 108] (Как не будешь бояться, ведь очень много хулиганов, наркоманов).

Произведение заканчивается, на первый взгляд, оптимистической нотой и юмором, имеющим место во многих рассказах И. Караева: *Но юмылан тау, лүдыкшö уке. Кас понарын тулжо дене волгалтын, Кулвазий пелашем ошкеда. Кидыштыже кагаз пүтырка. Пүтыркаште – ош булко* [110, с. 108] (Но слава богу, нет ничего, что могло бы испугать. Освещенная светом вечернего фонаря, шагает со мной Кулвазий. В руках у нее бумажный сверток. В свертке – белая булка). Однако, юмор наполняется элементами иронии, воспринимающимися как способ выражения негативного отношения персонажей к окружающему их миру, как единственно возможный способ сопротивления ему, способ защиты от него.

Автор вместе со своим героем-рассказчиком размышляет о том, что материальное (булка) не заменяет того духовного, что утрачено в современной действительности и в определенной мере было даже в военной действительности (искренности, настоящего сплочения людей, общественной ясности и значимости твоего дела); о том, что смерть, как и труд, пусть лучше будет героическая, чем от современных наркоманов и хулиганов.

Одним словом, воспоминания героя-рассказчика о войне, навеянные его участием в праздничном мероприятии, ассоциативно вызвали в нем целый клубок размышлений и переживаний о человеческой судьбе, современном мире, нынешних традициях, о духовном и материальном, душевном равновесии, цене памяти и т. п.

Первый вариант перволичного повествования (рассказ от имени повествователя, напоминающего по внешней и внутренней биографии автора) часто реализуется без указания имени повествователя (например, в рассказе Г. Чемекова «А здесь войны не было...»).

Многие рассказы этой группы представляют собой воспоминания; в них совмещаются два временных пласта – время совершения события и время воспоминания, «тогда» и «теперь».

«Расслоение» художественного времени, а также пространства (военные обстоятельства и современный мир) влечет за собой и усложнение организации повествования. Так, в рассказе Г. Чемекова «Отец, отец» представлен лирический повествователь, связанный с современностью и с тяжелыми чувствами вспоминающий о своем военном детстве без отца: *Ачий!.. Ачием!.. Вет мыйын тудо уке. Мый тудым ик ганат ужын омыл... Эх, ачий, ачий, тыйым кеч ик гана ужшаш ыле!* [208, с. 235] (Отец!.. Отец!.. Ведь у меня его нет. Я его не видел ни разу... Эх, папа, папа, хоть один единственный раз увидеть бы тебя!). Подобных обращений к отцу в произведении множество. Их использование – это средство лирической экспрессии, «знак внутренней причастности, близости автора к предмету речи, один из способов его познания» [111, с. 90].

Повествователь как субъект речи и сознания в этом рассказе двойственен. С одной стороны, это взрослый человек, живущий в современности, близкий к автору, писатель, осмысляющий и эмоционально переживающий свое прошлое: *А вет мылам изием годым тыге модаш ыш перне...* [208, с. 234] (А мне ведь в детстве так играть не приходилось...); *Мый ынде йол үмбак пенгыдын шогалынам, пашам ыштем* [208, с. 236] (Я теперь крепко встал на ноги, работаю). С другой стороны, это простой деревенский мальчишка в военное время: *Ачамын чоштыра öрышыжат мыйын шүргем ыш чыгылтаре, тудын пенгыде кидшат кумылем нөлтен ыш вүчкалте, тудын эн шерге мутшымат ик ганат шым кол* [208, с. 235] (Ни жесткие усы отца не щекотали мое лицо, ни его крепкие руки не ласкали меня, ни дорогие сердцу его слова ни разу от него я не услышал). Эти повествовательные стратегии в мемуарных картинах постоянно меняются, сочетаясь друг с другом, зарисовывают драматическую историю военной жизни повествователя, а также ее продолжение в современности.

Об отходе от ауториального повествования свидетельствуют не только рассказы с «гомодиегетическим повествованием» (Ж. Женетт), но и рассказы с эмоционально заостренным (субъективированным) повествованием от третьего лица. В них автор-повествователь представлен не только как чуткий наблюдатель и сурпулезный фиксатор различных явлений жизни, но и как активно выражающий себя субъект сознания и речи – личностно яркий посредник между персонажем и читателем.

Так, в рассказах с «гетеродиегетическим повествованием» (Ж. Женетт) М. Данилова «Окнасе кагаз» (Газета с окна), М. Илибаевой «Проститле, ачай. Проститлыза, салтак-влак» (Прости, отец. Простите, солдаты), А. Новикова-Орью «Шем тамга» (Черная метка), «Шонго сарзе» (Старый воин), З. Тимирбаевой-Аршаш «Поланвондо» (Куст калины), Г. Чемекова «Омем дене шым кычкыре?» (Я не кричал во сне?), Л. Яндака «Йöратыше кок шүм» (Два любящих сердца), В. Петухова «Кыстанти» (Константин), В. Смирнова-Сэмэнэра «Шүм падыраш» (Кусок сердца) автор, не выступая в функции действующего лица (участника рассказываемых событий), как правило, сообщает читателю не только о событиях

и поступках персонажей, изображает обстановку действия, но и анализирует внутреннюю жизнь персонажей и мотивы их поведения, объясняет их, эмоционально заостряет повествование, обращая внимание на динамизм и трагизм событий, а также на собственное их восприятие.

Такое «посредничество» повествователя помогает читателю получить более яркое и убедительное представление о событиях, людях, их поступках, внутренней жизни, а также позволяет автору вводить читателя во внутренний мир своего персонажа, глубоко и подробно его зарисовывать. В данном нарративном рисунке автор воспроизводит течение внутренней жизни персонажей, комментирует смысл психологических процессов как бы со стороны, извне, одновременно он эмоционально и личностно связан со своим персонажем, разделяет его душевные движения.

Отсюда во многих современных рассказах об Отечественной войне одним из основных и распространенных приемов повествования становится несобственно-прямая речь, которая формально принадлежит автору, но в ней выражена «совмещенная» (персонажа и автора) точка зрения. Например, так оформлено повествование в рассказе Л. Яндака «Йёратыше кок шүм» (Два любящих сердца), в котором война представлена как один из этапов сложной жизненной судьбы Вачия (погиб на фронте) и «любви всей его жизни» Найок (погибла в «трудармии», под обвалившимся окопом). В целом ряде фрагментов текста автор представляет размышления, которые одновременно принадлежат персонажу (Вачию) и самому автору-повествователю. Они – о смысле жизни, о счастье, любви, труде, жизненных испытаниях; размышления строятся на сопоставлении человеческой и природной жизни; многие из них наполнены экспрессией: *Кажне чонан ике пиалжым кычалеш. Теве пачемыш пеледыш гыч пеледышыш ок вашке, воктеч эрта. Очыни, ике пиалжым вашкерак мунеже. Пүрымаш тудым ала-кушко эре өрдыжкө да өрдыжкө нангая. Тыге тудо үмыржө мучко арам чонештыл эртар. А теве мүкшым налына. Тудо ик пеледышышат ок кодо, кажныжын лышташыш шинчын, мүйым кычалеш. Уке, тудланат пиал ике ок тол, а паша конда. <...> Айдемылан гын пиалым муаш*

эшеат йӧсырак. Тудын деке тиал я лишемеш, я ужаи лийдымын мӱндыркӧ каен йомеш...[225, с. 117]. (Каждое живое существо ищет свое счастье. Вот оса – она не идет от цветка к цветку, а пролетает рядом. Очевидно, быстрее хочет поймать свое счастье. Судьба все заносит ее куда-то в сторону и в сторону. Так всю свою жизнь она расстрчивает на бесполезные полеты. А вот теперь посмотрим на пчелу. Она не пропускает ни одного цветка, присев на каждый цветок, ищет мед. Нет, и ему счастье не приходит само, его приносит труд. <...> Человеку же счастье найти еще труднее. К нему счастье то приближается, то исчезает далеко и бесследно...); *Кеч-могай йӱшитӧ лийже, тудо ок кылме, кеч-могай шокшо лийже, ок леве, вӱдешат ок шуло, тулешат ок йӱлӧ* [225, с. 119] (Какой бы мороз ни был, она (любовь. – Н.Г.) не замерзнет, какая бы жара ни была, не растает, и в воде не тонет, и в огне не горит»).

Прием несобственно-прямой речи используется не только для достоверного представления внутреннего мира персонажа, для передачи его переживаний, душевных метаний, страданий персонажа, но и для выражения авторского мира мыслей и чувств.

Итак, в связи со значительным расширением и углублением жанрового содержания марийского «военного» рассказа» на современном этапе развития в его субъектной организации актуализируется повествование от первого лица в разных вариантах. При этом повествователь всегда персонифицированный, так или иначе соприкасающийся с рассказываемым (участник рассказываемых событий, сопереживающий наблюдатель или слушатель).

Для перволичного повествования характерны высокая степень индивидуальности, субъективности изложения при ограниченности изображаемого рассказом повествователя о пережитом, испытанном, услышанном, увиденном.

Элементы субъективности активно проникают и в повествование от третьего лица, соответственно повествователь как объективный наблюдатель дополняется личностным повествователем – как всезнающим, оценивающим и эмоционально воспринимающим жизнь субъектом сознания и речи.

Также отчетливо прослеживаются тенденции сближения автора-повествователя и персонажа, что заметно актуализирует форму несобственно-прямой речи. Все это также было свидетельством отхода от традиционной аукториальной формы повествования.

* * *

Итак, на современном этапе развития марийского «военного» рассказа актуальной становится поиск рассказчиками новых подходов к содержанию, поэтике и новых стилистических решений. Писателями используется ретроспекция, которая предстает как прием, а в большинстве случаев и как принцип композиции, при этом стираются пространственно-временные границы повествования, либо они становятся весьма условными. Характерной чертой рассказа становится психологизм, свидетельствующий об отходе от непосредственного изображения военных событий и переходе к скрупулезному художественному исследованию внутреннего мира человека.

В большинстве рассказов значительное внимание уделяется воссозданию драматических картин военного прошлого и послевоенной современности, благодаря чему раскрывается внутреннее состояние персонажа, представляется мир его размышлений; происходит сочетание драматизма с лиризмом.

В рассказах, построенных как воспоминания, среди важнейших проблем (страдания, любовь и война, судьба вдов и матерей, потерявших детей, военное детство), ключевой становится проблема памяти, с которой связан целый комплекс образов-символов и повествовательных ситуаций.

С основной проблематикой современного марийского рассказа – человек и война – связан целый комплекс разных типов персонажей с героическим характером (герой-патриот, герой-освободитель, фронтовик-победитель, юный герой). Важнейшим из них является тип страдающего героя в разных вариациях художественного решения:

1) страдающего из-за физических ран, где проявляется внешняя характеристика персонажа через его поступки, героические ситуации;

2) страдающего из-за душевных ран, которые нанесли война и общество в целом, при этом востребованными становятся характерные для современного рассказа приемы психологизма (внутренние монологи, несобственно-прямая речь, психологические детали). Отмечается соединение героического и драматического.

В современных марийских рассказах наблюдается отход от aukториальной формы повествования, характерной для произведений военных лет. Актуальным становится повествование от первого лица, проявляющееся в разных вариантах: 1) рассказ от имени повествователя, напоминающий автора (субъективно-авторское повествование), часто реализующееся без указания имени повествователя. Многие рассказы этой группы представляют собой воспоминания; в них – два временных пласта (время совершения события и современность); двойственный повествователь: взрослый человек, живущий в современности, близкий к автору, писатель, осмысляющий и эмоционально переживающий свое прошлое и мальчишка, чье детство пришлось на суровые военные годы; и 2) повествование от имени персонажа–рассказчика. На первый план выходит персонифицированный повествователь.

Актуальным, правда, в меньшей степени, остается и повествование от третьего лица. Автор не является действующим лицом, участником рассказываемых событий, как правило, он сообщает читателю о событиях и поступках персонажей, изображает обстановку действия, анализирует внутреннее состояние персонажей и мотивы их поведения. Он комментирует психологические процессы, происходящие в персонаже, и их смысл как бы извне, одновременно будучи эмоционально и личностно связанным со своим персонажем, разделяя его душевные движения. Таким образом, в повествованиях наблюдается несобственно-прямая речь, в которой выражена «совмещенная» точка зрения автора и персонажа.

В повествовательную канву «военного» рассказа входит комическая (юмористическая, ироническая) струя, которая искусно будет сочетаться с драматическим изображением военной и современной действительности.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В диссертационном исследовании осуществлен целостный анализ поэтики марийского рассказа о Великой Отечественной войне на всем протяжении его развития, начиная с этапа его зарождения (первая половина 1940-х гг.), завершая современным его состоянием (первое десятилетие XXI века).

Теоретические положения о рассказе, степень изученности «военного» рассказа в региональном и отечественном литературоведении, научно-теоретическая мотивировка необходимости исследования поэтики марийского рассказа о Великой Отечественной войне аргументированы в специальной (первой) главе диссертации; проанализировано жанровое развитие прозы о Великой Отечественной войне в литературах народов Урало-Поволжья, выявлена степень изученности в региональной литературной науке, что позволило доказать, что жанр рассказа является определяющим практически во всех национальных литературах о войне, при этом его история и поэтика пока еще не получили системного и детального изучения.

В диссертационном исследовании выявлены закономерности развития жанрового содержания «военного» рассказа в марийской малой прозе, проявившиеся как на всех основных уровнях его художественной структуры (пафосная сфера, проблематика, мотивный комплекс, внутрижанровая типология, персонажная система, харарктерология, символическая образность, сюжет и композиция, повествовательный дискурс).

Динамика и особенности поэтики рассказа о Великой Отечественной войне рассмотрены на трех основных этапах его развития (1941–1945 гг., 1946 – начало 1980-х гг., середина 1980-х – начало XXI века). Эти этапы фиксируют формирование и развитие его жанрового содержания и жанровой формы в процессе взаимодействия с социально-мировоззренческими реалиями разных эпох, с художественно-эстетической системой того или иного времени:

- 1) 1941–1945 гг. (формирование жанровой структуры),
- 2) 1945 – начало 1980-х гг. (развитие жанровой поэтики),

3) середина 1980-х – начало XXI века (обогащение и трансформация художественной структуры).

На всех этапах своего развития рассказ «сосуществовал» с другими жанрами прозы, активно взаимодействовал с малыми повествовательными формами.

Постепенно происходило расширение проблемно-тематических и жанровых границ и углублением содержания марийских рассказов о войне, обогащалась и развивалась их художественная структура (композиционные приемы, сюжетостроение, образная система, характерология, комплекс мотивов и т.д.).

Основными компонентами художественной структуры марийского рассказа периода Великой Отечественной войны становятся проблематика и мотивный комплекс. Они напрямую были связаны с пафосной направленностью прозы о войне. Наибольшую актуальность в этот период получили мотивы, связанные с героической проблематикой. Основу этой проблематики составляют: подвиг в бою, подвиг в тылу, долг перед страной, героизм народа, проблема трансформации мирного сознания и его перестройка на военный лад, проблема взаимоотношений между людьми. Они реализуются через следующий комплекс мотивов: спасение общественного добра, организация колхозной (тыловой) жизни, защита како-либо боевой точки (блиндажа, кургана и т. д.), ранение в бою, пребывание в плену, интернациональная дружба, размышления о Родине, о жизни и др.

Основу драматической и трагической проблематики составляют проблемы смерти и человеческих страданий. Они получают художественное решение с помощью такого ряда мотивов: смерть во имя победы, жертвование собой ради друга (или командира), несостоявшаяся любовь, несостоявшееся счастье, страдания солдата от ранения, разлука с любимой, родными, страдание из-за разлуки, гибель родственников.

Впервые в нашем исследовании в контексте образной поэтики марийских рассказов периода Великой Отечественной войны реконструирована система образов-символов:

– образы простых солдат-героев, рядовых участников войны (Алексея Громова, Сергея Суворова, Василия Архипова, Владимира Сазонова, Михаила

Благоева и других), которые осмыслены как символ России, безмерной любви к Родине, как выражение философской идеи самоотречения ради мирной жизни, ради родного народа, ради всех людей, страдающих от войны, как воплощение связи судьбы человеческой и судьбы народной;

– различные явления природы – символ драматизма человеческой судьбы в условиях войны, состояние души героя (М. Большаков «Сергей Суворов»), символ великой Родины (Н. Ильяков «Раздвоенная липа»), воплощение смелости и мужества солдата;

– преобладающий во многих произведениях зеленый цвет – символ бессмертия и надежды (М. Большаков «Сергей Суворов», А. Очиев «Два друга»); образ «негасимой звезды» – любовь, смысл жизни, «голубая» мечта (Н. Ильяков «Раздвоенная липа»);

– культурно-исторические образы-символы и архетипы, составляющие основу многих рассказов военного времени и связанные с вековыми традициями марийского народа: родной очаг, родительский дом, родной край и родная земля (место рождения автора и персонажей и место «обитания» этноса), которые выполняют характерологическую и идейно-концептуальную функции;

– абстрактные образы-символы (ими становятся такие понятия и явления, как война, Победа, фашизм, огонь, память).

В рассмотренных рассказах марийских писателей символическому обобщению были подвержены как конкретные образы (человек на войне, природные явления, родной дом, огонь, письмо), так и абстрактные явления и понятия (война, Победа, фашизм, память). Образ-символ явился важнейшим «ключом» к постижению военной действительности и воюющего человека, а также средством выражения ценностных координат автора.

Особенностью марийского рассказа 1941–1945 гг. является наличие многообразия гибридных форм, в которых имела место «рассказовая» составляющая: рассказы-статьи; рассказы-очерки; рассказы, имеющие признаки очеркового репортажа; рассказы-заметки; фронтовые рассказы-зарисовки; рассказы-записки. При этом доминирующая роль была отведена рассказу-очерку,

который, очевидно, вследствие востребованности в военные годы собственно жанра очерка, также занял центральное место в марийской прозе данного периода. Об этом свидетельствует множество произведений Н. Ильякова, Н. Лекайна, Н. Игнатьева, Г. Эрского, М. Большакова, К. Васина и др.

Собственно рассказы в марийской прозе военных лет классифицированы нами с учетом их художественно-стилевой доминанты и выделены как преобладающие такие его разновидности:

- документальные (рассказы М. Большакова «Сергей Суворов», С. Долгова «Дочь Родины», А. Березина «Алексей Громов», К. Васина «Подполковник Курсов» и др.),

- лирические (рассказы Н. Ильякова «Раненый цветок», «Снайпер», «Балерина», «Раздвоенная липа», «Товарищ», «Печальный случай»; А. Очиева «Костя, иди!», «Два друга»; К. Скворцова «Рассказ сержанта», «Мать»; К. Васин «Два сына»; Дим. Орая «Отцовское сердце» и др.),

- событийные (рассказы В. Иванова «Зенитчики», А. Березина «Алексей Громов», Г. Тиманова «Подвиг» и др.),

- а также немногочисленно представленные психологические и юмористические (например, рассказ И. Васильева «За хлеб»), сатирические (рассказ Дим. Орая «Карьера капитана Трихтера») и философско-фантастические (К. Васина «Здравствуй, Земля моя!») рассказы.

Послевоенный этап развития марийской прозы (1946–2010-е гг.) – это расширение и углубление ее проблематики, движение «военного» рассказа к «пику» эволюции его жанрового содержания и жанровой формы. На этом временном промежутке оформляются в качестве основных идейно-стилевых доминант «военного» повествования драматизм, психологизм и философизация.

Начало процесса уже четко обозначилось в «военных» рассказах 1946 – начала 1980-х гг. В них, как правило, связываются два плана повествования (военный и современный), наблюдается усложнение проблематики до сопряжения войны и современности (например, рассказ В. Косоротова «Вышитый белый платок»); проблема боевого героизма (проблема рассказа военного

времени, продиктованная самим временем как ключевая) дополняется проблемами послевоенного, мирного, времени.

Также на первый план выходит проблема судьбы человека, прошедшего войну и испытавшего на себе все тяготы трагического времени, причем, судьба конкретного человека все больше и больше начинает осмысляться как судьба народная; соответственно намечается переход от конкретики к условно-обобщенному подходу к действительности («Мой дядя Степан» В. Сапаева, «Глазами солдата» М. Майна, «Солдат» В. Косорова).

В «военном» рассказе 1946 – начала 1980-х гг.одно из ведущих мест занимают проблема «война как трагедия», которой практически не было в малой прозе периода самой войны («Разведчик» К. Березина, «Маленький партизан» В. Абукаева, «Бесстрашный» Т. Апатеевой, «Советский солдат» Ю. Артамонова) и проблема «любовь и война» («Счастье солдата», «Сирень» Ю. Артамонова, «Вышитый белый платок» В. Косорова, «Жили два друга» В. Юксерна).

Особое место занимают в нем проблемы «дети и война», «подвиг детей на войне» («Разведчик» К. Березина, «Маленький партизан» В. Абукаева, «Лапти», «Хлеб», «Лошадь», «Бык», «Картошка», «Смелый Веня» В. Любимова, «С буханкой хлеба» В. Косорова).

Проблематика подвига (в бою, в тылу), актуальная для рассказов военных лет, в послевоенный период дополняется целым спектром новых вопросов: судьба человека, война и современность, трагедия войны, любовь и война, дети и война. В центре внимания писателей – судьба конкретного человека и судьба народа в целом, прошедших через страшное испытание. Именно в послевоенных рассказах усиливаются трагический акцент в изображении войны, внимание к состоянию души человека.

Следствием развития жанрового содержания «военного» рассказа стало обогащение его жанровой поэтики.

Композиция художественной речи в марийских послевоенных рассказах отличалась разнообразием повествовательных форм: 1) перволичное повествование, в котором повествователь – участник описываемых событий;

2) повествование от третьего лица (аукториальный повествователь рассказывает ту или иную жизненную историю, не являясь действующим лицом, будучи лишь свидетелем, наблюдателем; 3) одновременное присутствие двух субъектов речи, которые эксплицитно используют местоимение «я»: перволичный повествователь + рассказчик (сказовая композиция); 4) одновременное использование аукториального повествования и несобственно-прямой речи.

Основной композиционный прием рассказов военного периода – противопоставление, выражающее главный внешний конфликт времени (фашисты и советские люди), – на послевоенном этапе сменяется кольцевой композицией и ретроспекцией, которые способствуют углублению содержательной структуры произведений. Наблюдается усиленное внимание к внесюжетным элементам (лирическому отступлению, пейзажу, письмам, рассуждениям и т.д.).

Именно в послевоенный период происходит обогащение композиционной структуры повествований, объективное повествование дополняется и углубляется элементами субъективного повествования, традиционный событийный сюжет уходит на второй план и сменяется, либо переплетается с психологическим. На первый план в «военных» рассказах выдвигаются духовно-нравственные проблемы, наблюдается усиленное внимание к внутреннему миру персонажей и возросший интерес к различным формам и приемам психологического повествования. Психологизм становится стилевой доминантой в творчестве большинства марийских писателей (Ю. Артамонова, В. Юксерна, С. Вишневого, П. Корнилова, Г. Гордеева, В. Александрова, Е. Янгильдина, Макс Майна и др.); он максимально проникает в жанровую структуру разновидностей рассказа, в наибольшей степени обсуждавших ценностные проблемы жизни, человека и мира (лирико-драматические, лирико-философские и документально-биографические рассказы).

Наиболее распространенные приемы психологического повествования в «военном» рассказе второй половины 1940-х – начала 1980-х гг. – это внутренний монолог персонажа (зачастую он становится гимном бессмертному солдату, отцу-победителю, его силе и непобедимости) и приемы психологического авторского

повествования (психологически насыщенные описания, собственно психологические детали).

Центральное место в жанрово-стилевом поле марийской «военной» литературы послевоенного периода занимают лирико-драматический (В. Александров «Ови») и лирико-философский (М. Евсеева «Сон») рассказы, в которых активно используется монолог-исповедь персонажа, напоминающий марийские молитвы-причитания.

Значительное место в марийской литературе второй половины 1940-х – начала 1980-х гг. занимают документально-биографические рассказы (М. Майн, Т. Апатева, С. Вишневицкий и др.), написанные на основе документальных материалов. В них авторы не замыкаются на публицистике, они активно обогащают художественный арсенал литературы, в котором важнейшая роль принадлежит приемам психологизма. Наряду с психологизмом, в качестве стилевой доминанты необходимо отметить сюжетность (динамику внешней и внутренней жизни персонажей), приоткрывающую ценностные идеи автора.

Аксиологическая проблематика, актуализированная во второй половине 1940-х – начале 1980-х годов, дала импульс рождению не только новых жанрово-стилевых тенденций в развитии марийского рассказа о Великой Отечественной войне, но и в немалой степени способствовала формированию ключевых идейно-стилевых доминант марийской малой «военной» прозы – психологизма, драматизма, философизации повествования.

На рубеже XX – XXI вв. значительно обновляются проблематика и поэтика марийских рассказов о Великой Отечественной войне.

Центральные проблемы современного марийского «военного» рассказа – это человек и война, уроки войны на уровне философских размышлений.

Особую актуальность приобретает ретроспекция, которая предстает как прием, а зачастую и как принцип композиции. Большинство современных рассказов построены именно как воспоминания персонажа.

Немало места в ретроспективном повествовании занимает проблема «любовь и война». Любовная проблематика часто дополняется проблемой

драматического существования выживших фронтовиков, что позволяет усиливать трагический пафос повествования в рассказах.

В рассказах, построенных как воспоминания, как правило, ключевой становится проблема памяти. С ней связан целый комплекс образов-символов и повествовательных ситуаций: фотографии в альбомах, старые письма, рассказ радиодиктора о фронтовике, куст калины, высаженный в честь погибшего в бою сослуживца, белый платок, сохраненный и возвращенный в семью любимой женщины, ордена и медали.

Полноценным предметом художественного исследования в современном марийском рассказе становится проблема военного детства. В большинстве современных рассказов марийских писателей о Великой Отечественной войне использована ретроспективная форма композиции, благодаря которой раздвигаются пространственно-временные границы повествования и произведения приобретают особую содержательную глубину и емкость.

На первый план выдвигается показ войны через современность – эхо войны, исследование внутреннего мира, состояния души отдельного человека, размышления автора-повествователя по широкому кругу проблем, связанных с военной и современной эпохой.

Особую актуальность получают такие проблемы, как страдания, любовь и война, судьба вдов и матерей, потерявших детей, военное детство, память. Широко акцентируется внимание на драматической и трагической реальности войны. Авторы широко обращаются к символической образности, размышляют об уроках войны, об актуальных для нового времени и современного общества, нравственных качествах человека, человеческом отношении к фронтовикам.

Размышления рассказчиков о судьбах фронтовиков, их отношении к конкретным героям войны – участникам боевых действий, труженикам тыла – послужило своеобразным толчком для создания различных типов персонажей.

Нами выявлено, что современный марийский «военный» рассказ представляет разные типы персонажей, основную часть которых, конечно,

продолжают составлять героические характеры (герой-патриот, герой-освободитель, фронтовик-победитель, юный герой).

Однако на передний план выдвигается тип страдающего героя (персонаж, изувеченный душевно, и персонаж, изувеченный физически) в разных вариациях художественного решения. В большинстве же случаев – это человек с раненой душой. Указанные две группы персонажей отличаются в характерологическом плане: в первом случае востребована внутренняя (приемы психологизма), во втором – внешняя характеристика персонажа (поступки, героическая ситуация). В обоих случаях наблюдается широкое обращение авторов к ретроспекции (воспоминаниям), сопоставление пространственно-временных координат (прошлого и настоящего), синтез возвышенно-героического и драматического.

На современном этапе развития марийского «военного» рассказа наблюдается «мемуарный» взгляд на войну автора и персонажей, усиление философской составляющей, отход от аукториальной формы повествования, характерной для рассказа военных лет.

В формально-субъектной организации современного «военного» рассказа значительное место начинает занимать повествование от первого лица, проявляющееся в двух вариантах: 1) рассказ от имени повествователя, напоминающего по внешней и внутренней биографии автора (субъективно-авторское повествование), часто находящегося в фабульном пространстве произведения (настоящем или иногда даже и ретроспективном), 2) повествование от имени персонажа, различного с автором-повествователем (в данном случае прямым адресатом рассказа персонажа о военных событиях является слушатель – автор-повествователь, находящийся вне изображенного времени и пространства).

При этом повествователь всегда персонифицированный, так или иначе имеющий отношение к рассказываемому (участник рассказываемых событий, сопереживающий наблюдатель или слушатель). Для перволичного повествования характерны высокая степень индивидуальности, субъективности изложения при ограниченности изображаемого рассказом повествователя о пережитом, испытанном, услышанном, увиденном.

Элементы субъективности активно проникают и в повествование от третьего лица. Повествователь как субъект речи и сознания становится двойственным: объективный наблюдатель, близкий к автору, дополняется чертами личностного повествователя, всезнающего, оценивающего и эмоционально воспринимающего жизнь.

Также отчетливо прослеживаются тенденции сближения автора-повествователя и персонажа, что заметно актуализирует в современном рассказе форму несобственно-прямой речи, которая формально принадлежит автору, но в ней выражена «совмещенная» (персонажа и автора) точка зрения. Все это также было свидетельством отхода от традиционной aukториальной формы повествования.

В художественной структуре «военного» рассказа будет заметна и комическая струя, но она будет сочетаться не столько с героической составляющей произведений, как это было в военное время, а скорее с драматическим изображением военной и современной действительности.

Таким образом, современные авторы «военных» рассказов в своих произведениях стремятся раскрыть не только героическую, но и трагическую правду войны, разносторонне осмысливают проблему «человек и война», говорят об уроках войны, выходя на уровень философских размышлений. Все это актуализирует поиски современными марийскими рассказчиками новых подходов в поэтике и новых стилистических решений.

Будучи первым аналитико-эмпирическим исследованием поэтики марийского рассказа о Великой Отечественной войне, наше диссертационное исследование открывает широкие возможности для дальнейших научных изысканий по проблематике, связанной с изучением поэтики марийской «военной» малой прозы, а также всей «военной» прозы.

Они необходимы как для уточнения отдельных вопросов истории и поэтики марийского «военного» рассказа, так и для корректировки (выстраивания) общей картины развития марийской, урало-поволжской, финно-угорской, отечественной

«военной» прозы от истоков до современности, для более точного формулирования общих закономерностей ее развития.

Среди тем, которые требуют, на наш взгляд, специального, системного и подробного исследования в марийской литературе, можно назвать следующие: историческая поэтика «военного» очерка, историческая поэтика «военной» повести, историческая поэтика «военного» романа, жанровая система современной «военной» прозы, документальная проза о войне и др.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Абукаев, В. Изи партизан: ойлымаш / В. Абукаев // Эрвий. – Йошкар-Ола: Марий книга изд-во, 1985. – С. 31–52.
2. Александров, В. Ови // Шыжымат куку мура: ойлымаш-влак / В. Александров. – Йошкар-Ола: Марий книга савыктыш, 1998. – С. 41–46.
3. Алексеев, В. А. Русский советский очерк / В. А. Алексеев. – Л.: Изд-во Ленингр. ун-та, 1980. – 120 с.
4. Алешкина, С.А. Формирование жанров и художественных традиций мордовской литературы конца XIX – начала XX века: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.02 / Алешкина Светлана Андреевна. – Саранск, 1990. – 16 с.
5. Андреев, А. Н. Целостный анализ литературного произведения: учеб. пособие / А. Н. Андреев. – Минск: НМ Центр, 1995. – 144 с.
6. Антонов, С. Письма о рассказе / С. Антонов. – М.: Совет. писатель, 1964. – 299 с.
7. Апатеева, Т. Лүддымө: ойлымаш / Т. Апатеева // Эрвий. – Йошкар-Ола: Марий книга изд-во, 1985. – С. 52–53.
8. Аристов, Д. В. Русская батальная проза 2000-х годов: традиции и трансформации: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01 / Аристов Денис Владимирович. – Пермь, 2013. – 33 с.
9. Артемьев, Ю. М. Чувашская литература / Ю. М. Артемьев // Краткая чувашская энциклопедия. – Чебоксары: Чуваш. кн. изд-во, 2001. – С. 471–473.
10. Асылбаев, А. А. Отечественный война жапысе марий литература / А. А. Асылбаев // Родина верч. 1944. – № 5. – С. 88–115.
11. Асылбаев, А. А. Отечественный война жапысе марий литература / А. А. Асылбаев // Марий фольклор ден литература. – Йошкар-Ола: Маргиз, 1945. – С. 243–278.
12. Баканидзе, О. Н. Советская многонациональная литература: очерк развития / О. Н. Баканидзе. – М.: Высш. школа, 1986. – 197 с.

13. Бахтин, М. М. Эстетика словесного творчества / М. М. Бахтин; сост. С. Г. Бочаров. – М.: Искусство, 1979. – 424 с.
14. Бахтин, М. М. Вопросы литературы и эстетики: исследования разных лет / М. М. Бахтин. – М.: Худож. литература, 1975. – 502 с.
15. Белая, Г. А. Художественный мир современной прозы / Г. А. Белая. – М.: Наука, 1983. – 192 с.
16. Беляев, Г. В. Проблемы современного развития прозы молодых литератур (литературы Поволжья и Приуралья): дис. ... канд. филол. наук: 10.01.02 / Беляев Геннадий Васильевич. – М., 1978. – 181 с.
17. Беляев, К. Архип коча / К. Беляев // Родина верч. – 1944. – № 5. – С. 53–59.
18. Бирюкова, О. И. Жанровая парадигма мордовской художественной прозы: генезис, межлитературный и межкультурный контексты: автореф. дис. ... д-ра филол. наук: 10.01.02 / Бирюкова Ольга Ивановна. – Саранск, 2011. – 42 с.
19. Бирюкова, О. И. Очерковый рассказ в мордовской литературе начала XX в.: проблема жанрово-стилевого синтеза / О. И. Бирюкова // Известия Волгоградского государственного педагогического университета. Филологические науки. – 2010. – № 10 (54). – С. 162–166.
20. Богин, Г. И. Филологическая герменевтика: учеб. пособие / Г. И. Богин. – Калинин: Калинин. гос. ун-т, 1982. – 50 с.
21. Большая литературная энциклопедия / В.Е. Красовский [и др.] – М.: Филол. общество «Слово»: Олма-Пресс Образование, 2003. – 854 с.
22. Большаков, М. Сергей Суворов / М. Большаков // Родина верч. – 1943. – № 3. – С. 25–31.
23. Большой энциклопедический словарь / гл. ред. А. М. Прохоров. – 2-е изд., перераб. и доп. – М.: Большая Российская энциклопедия; СПб.: Норинт, 1997. – 1456 с.
24. Бондаренко, Г. В. Советский рассказ: Проблемы композиции / Г. В. Бондаренко. – М.: Знание, 1981. – 64 с.
25. Бочаров, А. Г. «Военная проза» / А. Г. Бочаров // Современная русская советская литература: в 2 ч. – Ч. 2. – М.: Просвещение, 1987. – С. 6–51.

26. Бочаров, А. Г. Человек и война / А. Г. Бочаров. – М.: Совет. писатель, 1978. – 480 с.
27. Бочаров, А. Г. Чем жива литература: Современность и литературный процесс / А. Г. Бочаров. – М.: Совет. писатель, 1986. – 400 с.
28. Брыжинский, А. И. «Оставь в наследство доброту» / А. И. Брыжинский // Советская Мордовия, 1985. – 19 сент. – С. 4.
29. Брыжинский, А. И. В едином строю / А. И. Брыжинский. – Саранск: Мордов. кн. изд-во, 1984. – 120 с.
30. Брыжинский, А. И. Военная проза Петра Прохорова / А. И. Брыжинский // Современная мордовская литература (60–80-е годы): в 2 ч. – Ч. 1. – Саранск: Мордов. кн. изд-во, 1991. – С. 188–200.
31. Брыжинский, А. И. Военно-патриотическая тема в мордовской прозе / А. И. Брыжинский // В братской семье. – Саранск: Мордов. кн. изд-во, 1981. – С. 355–357.
32. Брыжинский, А. И. Героика народного подвига и герой литературы / А. И. Брыжинский // Современная мордовская литература (60–80-е годы): в 2 ч. – Ч. 1. – Саранск: Мордов. кн. изд-во, 1991. – С. 175–188.
33. Брыжинский, А. И. Мордовская художественная проза о Великой Отечественной войне: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.02 / Брыжинский Андрей Иванович. – Саранск, 1978. – 204 с.
34. Брыжинский, А. И. Мордовская художественно-документальная проза о Великой Отечественной войне / А. И. Брыжинский // Проблемы жанров современной мордовской литературы / Тр. МНИИЯЛИЭ. – Вып. 84. – Саранск: Мордов. кн. изд-во, 1987. – С. 57–67.
35. Брыжинский, А. И. Образы защитников Родины в мордовской прозе / А. И. Брыжинский // Аспект–1990: исследования по мордовской литературе / Тр. МНИИЯЛИЭ. – Вып. 102. – Саранск: Мордов. кн. изд-во, 1991. – С. 108–113.
36. Брыжинский, А. И. Положительный герой. Каков он? / А. И. Брыжинский // Аспект–1990: исследования по мордовской литературе / Тр. МНИИЯЛИЭ. – Вып. 102. – Саранск: Мордов. кн. изд-во, 1991. – С. 75–80.

37. Брыжинский, А. И. Процессы жанрового развития мордовской прозы (50–90-е годы) / А. И. Брыжинский. – Саранск: Изд-во Мордов. ун-та, 1995. – 192 с.
38. Брыжинский, А. И. Современная мордовская проза (Движение жанра) / А. И. Брыжинский. – Саранск: Мордов. кн. изд-во, 1995. – 232 с.
39. Буханцов, Н. С. Русская проза второй половины XX века о Великой Отечественной войне: эволюция нравственно-философских ориентиров, конфликтов, образов и поэтики: автореф. дис. ... д-ра филол. наук: 10.01.01 / Буханцов Николай Стефанович. М., 1998. – 60 с.
40. Ванеева, И. М. Великая Отечественная война и коми литература / И. М. Ванеева. – Сыктывкар: Коми кн. изд-во, 1975. – 112 с.
41. Васильев, И. Кинде верч / И. Васильев // Васильев, И. Куголык пеледыш: ойлымаш-влак / И. Васильев. – Йошкар-Ола: Книгам лукшо марий изд-во, 1965. – С. 27–36.
42. Васильев, И. Шочмо элем, мый тыйым йӧратем / И. Васильев // Васильев, И. Куголык пеледыш: ойлымаш-влак / И. Васильев. – Йошкар-Ола: Книгам лукшо марий изд-во, 1956. С. 3–12.
43. Васильева, Л. А. Художественное повествование в чувашской прозе XVIII – начала XX вв.: учеб. пособие / Л. А. Васильева. – Чебоксары: Изд-во Чуваш. ун-та, 2006. – 124 с.
44. Васин, К. Кок эрге / К. Васин // Родина верч. – 1943. – № 3. – С. 89–93.
45. Васин, К. Чодыра патыр / К. Васин // Родина верч. – 1943. – № 3. – С. 107–113.
46. Васин, К. К. Истоки татаро-марийской дружбы / К. К. Васин // Взаимовлияние и взаимообогащение национальных литератур и искусств в развитии социалистическом обществе (на материалах автономных республик Поволжья и Приуралья): тезисы докл. на науч.-теорет. конф. / АН СССР, Казан. филиал, Ин-т языка, литературы и истории им. Г. Ибрагимова. – Казань, 1973. – С. 35–37.

47. Васин, К. К. История и литература: О проблеме историзма в марийской литературе: ист.-литературов. очерк / К. К. Васин. – Йошкар-Ола: Мар. кн. изд-во, 1980. – 152 с.
48. Васин, К. К. Просветительство и реализм: К проблеме генезиса социалистического реализма в марийской литературе: ист.-литературов. очерки / К. К. Васин. – Йошкар-Ола: Мар. кн. изд-во, 1975. – 247 с.
49. Васин, К. К. Псевдонимы марийских литераторов: краткий ист.-лит. справочник / К. К. Васин. – Йошкар-Ола: Мар. кн. изд-во, 1965. – 92 с.
50. Васин, К. К. Становление марийского романа / К. К. Васин // Проблемы жанра в марийской литературе. – Йошкар-Ола: Мар. кн. изд-во, 1981. – С. 20–63.
51. Васин, К. К. Творческие взаимосвязи марийской литературы на современном этапе / К. К. Васин // Межнациональные связи марийского фольклора, литературы и искусства. – Йошкар-Ола: Мар. кн. изд-во, 1984. – С. 37–53.
52. Васинкин, А. А. Марийская проза о Великой Отечественной войне / А. А. Васинкин // Вестник Марий Эл. – 2005. – № 2 (20). – С. 111–115.
53. Васинкин, А. А. Национальные особенности современной марийской прозы / А. А. Васинкин // Финно-угроведение. – 2000. – № 2. – С. 91–97.
54. Васинкин, А. А. Очерки и рассказы марийских писателей периода Великой Отечественной войны / А. А. Васинкин // Проблемы жанра в марийской литературе. – Йошкар-Ола: Мар. кн. изд-во, 1981. – С. 106–122.
55. Васинкин, А. А. Постигание глубин человеческого характера: (концепция личности в современной прозе о войне) / А. А. Васинкин // Марийская литература и искусство развитого социализма. – Йошкар-Ола: Мар. кн. изд-во, 1984. – С. 70–86.
56. Васинкин, А. А. Шаг в неизвестное: О проблеме периодизации литератур финно-угорских народов России / А. А. Васинкин // Литературная Россия. – 2004. – 15 окт.

57. Васинкин, А. А. Героические годы: Жанр военного романа в литературах народов Поволжья / А. А. Васинкин. – Йошкар-Ола: Мар. кн. изд-во, 1987. – 128 с.

58. Васинкин, А. А. Илыш воштончышна могайрак: кызытсе марий проза нерген / А. А. Васинкин // Ончыко. – 1996. – № 10 – С. 133–147.

59. Васинкин, А. А. Малые жанры в литературах народов Поволжья периода Великой Отечественной войны / А. А. Васинкин // Малые жанры прозы в литературе народов Поволжья и Приуралья // УИИЯЛ УрО АН СССР. – Ижевск, 1989. – С. 51–59.

60. Васинкин, А. А. Марий проза сар нерген / А. А. Васинкин // Ончыко. – 1982. – № 3. – С. 100–106.

61. Васинкин, А. А. Марийская литература периода Великой Отечественной войны / А. А. Васинкин // История марийской литературы. – Йошкар-Ола: Мар. кн. изд-во, 1989. – С. 246–267.

62. Васинкин, А. А. Марийская литература периода Великой Отечественной войны / А. А. Васинкин // Листая страницы войны: К 60-летию Победы советского народа в Великой Отечественной войне 1941–1945 гг. – Йошкар-Ола: Изд-во Мар. полиграфкомбината, 2005. – С. 31–44.

63. Васинкин, А. А. Марийская проза о Великой Отечественной войне / А. А. Васинкин // Вестник Марий Эл. – 2005. – № 1 (19). – С. 69–75.

64. Васинкин, А. Эн тўнжо – айдеме пўрымаш / А. Васинкин // Юксерн В. С. Ойпого: ойырен налме произведений-влак / В. С. Юксерн. – Йошкар-Ола: Марий книга изд-во, 1989. – С. 5–11.

65. Введение в литературоведение: учебник / под ред. Г.Н. Пospelова. – 3-е изд., испр. и доп. М.: Высш. школа, 1988. – 528 с.

66. Введение в литературоведение: учеб. пособие / Л. В. Чернец, В. Е. Хализев, А. Я. Эсалнек и др.; под ред. Л. В. Чернец. – М.: Высш. школа, 2004. – 680 с.

67. Великая Отечественная война в современной литературе: сб. статей / ИМЛИ им.А. М. Горького. – М.: Наука, 1982. – 333 с.

68. Веселовский, А. Н. Историческая поэтика / А. Н. Веселовский. – М.: Высш. школа, 1989. – 648 с.
69. Волкова, В. Б. Концептосфера современной военной прозы: дис. ... д-ра филол. наук: 10.01.01 / Волкова Виктория Борисовна. – Екатеринбург, 2014. – 423 с.
70. Выговская, Н. С. Молодая военная проза второй половины 1990 – начала 2000-х годов: имена и тенденции: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01 / Выговская Наталья Сергеевна. – М., 2009. – 194 с.
71. Гайфиева, Г. Р. Поэтика жанра рассказа в татарской прозе конца XX – начала XXI веков: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.02 / Гайфиева Гузель Ришатовна. – Казань, 2010. – 171 с.
72. Гареева, Г. Н. Современная башкирская проза / Г. Н. Гареева // Национальные литературы Республик Поволжья (1980–2010 гг.): учеб. пособие / науч. ред. В. Р. Аминова. – Казань: Казан. ун-т, 2016. – С. 19–42.
73. Гареева, Г. Н. Тема Великой Отечественной войны и концепция героя-защитника родины в башкирской литературе [Электр. ресурс] / Г. Н. Гареева // Современные проблемы науки и образования. – 2015. – № 1. URL: <http://www.science-education.ru/ru/article/view?id=18438> (дата обращения: 12.10.2017).
74. Говорят погибшие герои: предсмертные письма советских борцов против немецко-фашистских захватчиков (1941–1945) / сост. В. А. Кондратьев, З. Н. Политов. – 5-е изд., испр. и доп. – М.: Изд-во полит. литературы, 1975. – 511 с.
75. Гордеев, Г. Тау, салтак! / Г. Гордеев // Омса вес велне: повесть ден ойлымаш-влак. – Йошкар-Ола: Марий книга изд-во, 1990. – С. 259–260.
76. Горький, А. М. Собр. соч.: в 30-ти т. – Т. 30 / А. М. Горький. – М.: Гослитиздат, 1956. – 820 с.
77. Гречнев, В. Я. Русский рассказ конца XIX – XX века: Проблематика и поэтика жанра / В. Я. Гречнев. – Л.: Наука, Ленингр. отделение, 1979. – 208 с.

78. Грознова, Н. А. Ранняя советская проза: 1917–1925 / Н. А. Грознова. – М.: Наука, 1976. – 204 с.
79. Грузин, В. В. Концептуальное своеобразие чувашской художественной прозы о Великой Отечественной войне: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.02 / Грузин Владимир Владимирович. – Чебоксары, 2007. – 202 с.
80. Данилов, М. Мўкшотарыште / М. Данилов // Ончыко. – 2015. – № 3. – С. 97–98.
81. Данилов, М. Окнасе кагаз / М. Данилов // Ончыко. – 2015. – № 3. – С. 95–97.
82. Девяткин, Г. С. Мордовский рассказ / Г. С. Девяткин. – Саранск: Мордов. кн. изд-во, 1987. – 216 с.
83. Дедушкин, Н. С. Чувашская литература периода Великой Отечественной войны: 1941–1945 гг.: крит.-библиогр. очерк / Н. С. Дедушкин. – Чебоксары: Чуваш. кн. изд-во, 1962. – 156 с.
84. Демин, В.И. Современная мордовская литература: особенности развития и функционирования // Национальные литературы республик Поволжья (1980–2010 гг.): учеб. пособие / науч. ред. В. Р. Аминева. – Казань: Казан. ун-т, 2016. – С. 116–159.
85. Демина, Л. И. Идеино-художественная эволюция малых жанров в отечественной военной прозе 40-х годов (очерк, рассказ, повесть): автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.03/ Демина Людмила Ивановна. – Майкоп, 1993. – 22 с.
86. Евсеева, М. Омо / М. Евсеева // Ёдыр йолташ-влакем: ойлымаш-влак. – Йошкар-Ола: Книгам лукшо марий изд-во, 1970. – С. 52–56.
87. Есин, А. Б. Литературоведение. Культурология: избр. труды / А. Б. Есин. – 2-е изд., испр. – М.: Флинта: Наука, 2003. – 352 с.
88. Есин, А. Б. Принципы и приемы анализа литературного произведения: учеб. пособие/ А. Б. Есин. М.: Флинта, Наука, 1998. 248 с.
89. Есин, А. Б. Психологизм русской классической литературы / А. Б. Есин. – М.: Просвещение, 1988. – 176 с.

90. Ефремова, О. В. Типологические особенности жанра рассказа в отечественной литературе послевоенного десятилетия (1945 – 1955 гг.): автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.02 / Ефремова Ольга Викторовна. – Майкоп, 2003. – 24 с.
91. Жирмунский, В. М. Введение в литературоведение: курс лекций / В. М. Жирмунский; под ред. З. И. Плавскина. – 2-е изд. – М.: Едиториал УРСС, 2004. – 464 с.
92. Задонская, Е. В. Авторские стратегии в современной военной прозе: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01 / Задонская Елена Вячеславовна. – Тверь, 2017. – 156 с.
93. Зайцева, Т. И. Публицистика удмуртского писателя-фронтовика М. Лямина / Т. И. Зайцева, О. М. Максимова // Филологические науки: Вопросы теории и практики. – 2018. – № 3(81). – Ч. 1. – С. 12–15.
94. Зайцева, Т. И. Удмуртская детская литература о войне / Т. И. Зайцева, И. Ф. Павлова // Проблемы марийской и сравнительной филологии: сб. статей / Мар. гос. ун-т. – Йошкар-Ола, 2017. – С. 135–138.
95. Зайцева, Т. И. Удмуртская проза второй половины XX – начала XXI века: национальный мир и человек: монография / Т. И. Зайцева. – Ижевск: Изд-во Удм. ун-та, 2009. – 376 с.
96. Зайцева, Т. И. Издание художественной литературы в Удмуртии в 1941 – 1945 гг. / Т. И. Зайцева, И. Ф. Павлова // Филологические науки: Вопросы теории и практики. – 2016. – №3. – Ч. 2. – С.115–119.
97. Закирзянов, А. М. Основные направления развития современного татарского литературоведения (кон. XX – нач. XXI в.) / А. М. Закирзянов. – Казань: Ихлас, 2011. – 320 с.
98. Закирзянов, А. М. Эхо войны в современной татарской драматургии / А. М. Закирзянов // Проблемы марийской и сравнительной филологии: сб. статей / Мар. гос. ун-т. – Йошкар-Ола, 2016. – С. 166–170.
99. Зинченко, В. Г. Методы изучения литературы: Системный подход: учеб. пособие / В. Г. Зинченко [и др.]. – М.: Флинта: Наука, 2002. – 200 с.

100. Зинченко, В. Г. Литература и методы ее изучения. Системный и синергетический подход: учеб. пособие / В. Г. Зинченко [и др.]. – М.: Флинта: Наука, 2011. – 330 с.
101. Иванов, К. И. Письма с фронтов Великой Отечественной войны / К. И. Иванов // Переславская краеведческая инициатива. – 1967. – № 1843 (авг.). – С. 1–6.
102. Иванов, А. Е. Марий литератур: туныктышылан польш / А. Е. Иванов. – Йошкар-Ола: Марий книга савыктыш, 1993. – 280 с.
103. Иванов, В. Зенитчик-влак (1943) / В. Иванов // Иванов, В. М. Уна: ойлымаш-влак / В. М. Иванов. – Йошкар-Ола: Марий книга изд-во, 1975. – С. 9–11.
104. Иванов, И. С. Марийская литература периода Великой Отечественной войны (1941–1945 гг.) / И. С. Иванов // Очерки истории марийской литературы: в 2 ч. – Ч. I. – Йошкар-Ола: Мар. кн. изд-во, 1963. – С. 182–208.
105. Ильяков, Н. Важыкан писте / Н. Ильяков // Родина верч. – 1944. – № 3. – С. 20–22.
106. Исина, Н. У. Психологизм как стилевая доминанта прозы Д. Исабекова [Электр. ресурс] / Н. У. Исина // Тюркский мир: история и современность: тезисы межд. тюркол. симпозиума. – Астана: Казахстан, 2011. – 113 с. URL: <http://repository.enu.kz/handle/123456789/3733> (дата обращения: 25.10.2016).
107. История коми литературы: в 3-х т. – Сыктывкар: Коми кн. изд-во, 1979.
108. История марийской литературы / отв. ред. К. К. Васин, А. А. Васинкин. – Йошкар-Ола: Мар. кн. изд-во, 1989. – 432 с.
109. Калашникова, Л. Автобиографические рассказы В. Косоротова / Л. Калашникова // XXIII IFUSCO = XXIII Международная конференция финно-угорских студентов: материалы докл.: в 2 ч. – Ч.1 / отв. за вып. А. М. Кочеваткин, В. Н. Немечкин. – Саранск: Изд-во Мордов. ун-та, 2008. – С. 110.
110. Караев, И. Ош булко / И. Караев // Караев, И. К. Йӱратем мый илаш: почеламут, поэме, легенде, ойлымаш, повесть-влак / И. К. Караев. – Йошкар-Ола: Марий книга савыктыш, 2007. – С. 105–108.

111. Ковтунова, И. И. Поэтический синтаксис / И. И. Ковтунова. – М.: Наука, 1986. – 206 с.
112. Кожевникова, Н. А. Типы повествования в русской литературе XIX–XX вв. / РАН, Ин-т русского языка; Н. А. Кожевникова. – М., 1994. – 336 с.
113. Компанеец, В. В. Художественный психологизм в советской литературе (1920-е годы) / В. В. Компанеец. – Л.: Наука, Ленингр. отделение, 1980. – 113 с.
114. Кондратьева, Н. В. Художественное своеобразие современной удмуртской прозы о войне (на материале повести Е. Миннигараевой «Где ты, сынок?») / Н. В. Кондратьева // Финно-угорский мир. – 2016. – № 4. – С. 24–29.
115. Корман, Б. О. Целостность литературного произведения и экспериментальный словарь литературоведческих терминов / Б. О. Корман // Проблемы истории критики и поэтики реализма. – Куйбышев: Куйбыш. гос. ун-т, 1981. – С. 39–54.
116. Косоротов, В. Тўрлыман ош шовыч / В. Косоротов // Косоротов, В. Н. Илыш ўшан: ойлымаш-влак, повесть / В. Н. Косоротов. – Йошкар-Ола: Марий книга изд-во, 1980. – С. 45–57.
117. Краткая литературная энциклопедия: в 6-и т. / гл. ред. А. А. Сурков. – Т. 6. – М.: Совет. энциклопедия, 1971. – 1040 с.
118. Кудрявцева, Р. А. Генезис и динамика поэтики марийского рассказа в контексте литератур народов Поволжья: монография / Мар. гос. ун-т; Р. А. Кудрявцева. – Йошкар-Ола, 2011. – 324 с.
119. Кудрявцева, Р. А. Генезис и динамика поэтики марийского рассказа в контексте литератур народов Поволжья: автореф. дис. ... д-ра филол. наук: 10.01.02 / Кудрявцева Раисия Алексеевна. – Чебоксары, 2009. – 54 с.
120. Кудрявцева, Р. А. Генезис и динамика поэтики марийского рассказа в контексте литератур народов Поволжья: дис. ... д-ра филол. наук: / Кудрявцева Раисия Алексеевна. – Чебоксары, 2009. – 433 с.
121. Кудрявцева, Р. А. Лебедева Мария Николаевна: библиограф. указ. / МГПИ им. Н. К. Крупской; Р. А. Кудрявцева. – Йошкар-Ола, 2006. – 24 с.

122. Кудрявцева, Р. А. Марийская литература в контексте сравнительной филологии: учеб. пособие для студ. / Мар. гос. ун-т; Р. А. Кудрявцева. – Йошкар-Ола, 2012. – 101 с.

123. Кудрявцева, Р.А. Марийский рассказ в контексте отечественной литературы 1950-х – начала 1980-х годов (стилевая и внутрижанровая дифференциация): моногр. очерк / Мар. гос. ун-т; Р. А. Кудрявцева. – Йошкар-Ола, 2010. – 100 с.

124. Кудрявцева, Р. А. Марийский рассказ в литературном контексте 1950 – начала 1980-х годов (стилевая и внутрижанровая дифференциация) / Р. А. Кудрявцева // Вестник Нижегородского университета им. Н. И. Лобачевского, 2009. – № 3. – С. 260–267.

125. Кудрявцева, Р. А. Марийский рассказ XX века (история и поэтика жанра): монография / Мар. гос. ун-т; Р. А. Кудрявцева. – Йошкар-Ола, 2008. – 208 с.

126. Кудрявцева, Р. А. Марийский рассказ конца XX века (типология персонажей) / Р. А. Кудрявцева // Вестник Читинского государственного университета. – 2009. – №2 (53). – С. 165–170.

127. Кудрявцева, Р. А. Поэтика марийского лирического рассказа военных лет (на примере рассказов Н. Ильякова) / Р. А. Кудрявцева // Социокультурное развитие Республики Марий Эл: история и современные процессы: материалы Всерос. науч.-практ. конф. / Мар. гос. ун-т. – Йошкар-Ола, 2011. – С. 197–198.

128. Кудрявцева, Р. А. Современный марийский рассказ: аксиология и поэтика / Р. А. Кудрявцева // Национальные литературы республик Поволжья (1980–2010 гг.): учеб. пособие / науч. ред. В. Р. Аминева. – Казань: Казан. ун-т, 2016. – С. 68–84.

129. Кудрявцева, Р. А. Художественная деталь как прием психологизации повествования в марийском рассказе конца XX века (на примере рассказа Геннадия Алексеева «Жаркий день») / Р. А. Кудрявцева // Вестник Челябинского государственного университета. – 2009. – №5 (143). – С.61–66.

130. Кульбаева, Н. И. Вениамин Иванов: очерк жизни и творчества / Н. И. Кульбаева. – Йошкар-Ола: Мар. кн. изд-во, 1991. – 128 с.
131. Лебедева, М. Н. Проблемы героического характера в русском советском рассказе / М. Н. Лебедева. – М.: Просвещение, 1974. – 80 с.
132. Лебедева, М. Н. Русская советская литература периода Великой Отечественной войны / М. Н. Лебедева. – М.: Высш. школа, 1964. – 101 с.
133. Левина, Н. Н. Психологизм как стилевая доминанта современной мордовской повести / Н. Н. Левина // Вестник Челябинского государственного университета. – 2016. – №4 (386) (Филологические науки. – Вып. 100). – С. 93–96.
134. Левина, Н. Н. Современная мордовская повесть: традиции и новаторство (1970–1990): автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.02 / Левина Наталья Николаевна. – Саранск, 2001. – 17 с.
135. Левина, Н. Н. Тема героизма и предательства в мордовской повести о войне: пути художественных решений / Н. Н. Левина // Проблемы марийской и сравнительной филологии: сб. статей / Маргос. ун-т. – Йошкар-Ола, 2017. – С. 152–155.
136. Лейдерман, Н. От мифов о войне к правде о человеке / Н. Лейдерман // Урал. – 1995. – № 10–11. – С. 225–238.
137. Лекайн, Н. Письма-шамыч / Н. Лекайн // Родина верч. – 1943. – № 3. – С. 49–53.
138. Лекайн, Н. Пытаргыш немец марте / Н. Лекайн // Родина верч. – 1943. – № 3. – С. 40–45.
139. Леонов, Б. А. Русская проза второй половины XX века о Великой Отечественной войне / Б. А. Леонов. – М.: Изд-во Лит. ин-та им. А.М. Горького, 2008. – 103 с.
140. Литературный энциклопедический словарь / под общ. ред. В. М. Кожевникова, П. А. Николаева. – М.: Совет. энциклопедия, 1987. – 750 с.
141. Литературоведение от А до Я: энцикл. словарь / сост. В. И. Новиков, Е. А. Шкловский. – 2-е изд., доп. и перераб. – М.: Изд. дом «Современная педагогика», 2001. – 525 с.

142. Луков, П. Ава шӱм: ойлымаш / П. Луков // Эрвий. – Йошкар-Ола: Марий книга изд-во, 1985. – С. 27–31.
143. Лыткина, Л. В. Жанры коми-зырянской прозы первой трети XX века. Взаимодействие романа, повести, рассказа и очерка / Л. В. Лыткина. – Сыктывкар: Коми кн. изд-во, 1997. – 208 с.
144. Лыткина, Л. В. Жанры коми-зырянской прозы первой трети XX века. Взаимодействие романа, повести, рассказа и очерка: дис. ... д-ра филол. наук: 10.01.02 / Лыткина Лариса Владимировна. – Сыктывкар, 1999. – 347 с.
145. Любимов, В. Кинде / В. Любимов // Любимов, В. Н. Сарын кочыжо: повесть ден ойлымаш-влак / В. Н. Любимов. – Йошкар-Ола: Марий книга савыктыш, 1994. – С. 84–88.
146. Любимов, В. Паренге / В. Любимов // Любимов, В. Н. Сарын кочыжо: повесть ден ойлымаш-влак / В. Н. Любимов. – Йошкар-Ола: Марий книга савыктыш, 1994. – С. 79–84.
147. Майн, М. Мондалтдыме подвиг / М. Майн // Майн, М. Тӱжем йолташ: ойлымаш-влак / М. Майн. – Йошкар-Ола: Книгам лукшо марий изд-во, 1978. – С. 63–73.
148. Макоева, А. Х. Проблема «человек и война» в художественном решении адыгской прозы: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.02 / Макоева Ася Хусеновна. – Нальчик, 2001. – 166 с.
149. Макушкин, В. М. Исследование о военной прозе / В. М. Макушкин // Советская Мордовия. – 1984. – 15 июня. – С.4.
150. Марий литература: лит.-крит. статья-шамыч / А. А. Асылбаев, С. И. Ибатов, В. С. Столяров, К. А. Четкарев. – Йошкар-Ола: Маргосиздат, 1950. – 214 с.
151. Марий фольклор ден литература: статья-шамыч / ред. А. Малинин. – Йошкар-Ола: Маргиз, 1945. – 277 с.
152. Маркусь, А. М. Военные мемуары и дневниковая проза Великой Отечественной войны: жанрово-стилевые особенности: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01 / Маркусь Анна Михайловна. – Екатеринбург, 2018. – 286 с.

153. Мышкина, А. Ф. Своеобразие чувашской художественно-философской прозы: автореф. дис. ... д-ра филол. наук: 10.01.02 / Мышкина Альбина Федоровна. – Чебоксары, 2006. – 55 с.
154. Мышкина, А. Ф. Традиции и новаторство в чувашском литературоведении XXI веке: некоторые аспекты проблемы / А. Ф. Мышкина // Вестник Марийского государственного университета. – 2017. – № 3 (27). – С. 117–123.
155. Мышкина, А. Ф. Чувашская проза 1955–1968 годов: некоторые аспекты исторического развития / А. Ф. Мышкина // Вестник Марийского государственного университета. – 2015. – № 1. – С. 79–88.
156. Мышкина, А. Ф. Эстетические поиски национальной литературы 1946–1954 годов / А. Ф. Мышкина // Проблемы марийской и сравнительной филологии: сб. статей / Мар. гос. ун-т. – Йошкар-Ола, 2014. – С. 120–124.
157. Национальные литературы республик Поволжья (1980–2010 гг.): учеб. пособие / науч. ред. В. Р. Аминова. – Казань: Казан. ун-т, 2016. – 368 с.
158. Николаев, С. Курымаш чап тул / С. Николаев // Эрвыкай: повесть да ойлымаш-влак. – Йошкар-Ола: Марий книга изд-во, 1982. – С. 217–223.
159. Николаев, С. Сар жапысе марий литература / С. Николаев // Ямде лий. – 1981. – 4 июль.
160. Николаев, С. Марий литература Отечественный война жапыште / С. Николаев // Марий коммуна. – 1945. – 5 июль.
161. Николина, Н. А. Филологический анализ текста: учеб. пособие / Н. А. Николина. – М.: Академия, 2003. – 256 с.
162. Нинов, А. Современный рассказ / А. Нинов. – Л.: Худ. лит-ра, 1969. – 228 с.
163. Новиков-Орбю, А. Шем тамга: ойлымаш / А. Новиков-Орбю // Ончыко. – 2015. – № 6. – С. 103–112.
164. Об очерке: сб. статей. – М.: Изд-во Моск. ун-та, 1958. – 235 с.
165. Огнев, А. В. Русский советский рассказ 50–70-х годов / А. В. Огнев. – М.: Просвещение, 1978. – 208 с.

166. Ожегов, С. И. Толковый словарь русского языка: 80000 слов и фразеол. выражений / РАН, Ин-т русского языка им. В. В. Виноградова; С. И. Ожегов, Н. Ю. Шведова. – 4-е изд., доп. – М.: Азбуковник, 1999. – 944 с.

167. Окунькова, Е. А. Стиль современной русской прозы о войне: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01 / Окунькова Елена Александровна. – М., 2010. – 195 с.

168. Оляндэр, Л. К. Документально-художественная проза о Великой Отечественной войне: История развития и поэтика документальных жанров: дис. ... д-ра филол. наук: 10.01.02 / Оляндэр Луиза Константиновна. – Луцк, 1992. – 367 с.

169. Орай, Дим. Кинде шочмаш / Дим. Орай // Родина верч. – 1943. – № 4. – С. 96–100.

170. Орай, Дим. Онар калык / Дим. Орай // Родина верч. – 1944. – № 5. – С. 43–52.

171. Основы литературоведения: учеб. пособие / В. П. Мещеряков, А. С. Козлов, Н. П. Кубарева и др.; под общ. ред. В. П. Мещерякова. – М.: Изд-во «Московский лицей», 2000. – 372 с.

172. Очерки истории марийской литературы: в 2 ч. / МарНИИ языка, литературы и истории при Совете министров МАССР; отв. ред. М. А. Георгина. – Ч. 1. – Йошкар-Ола: Мар. кн. изд-во, 1963. – 424 с.

173. Очерки истории марийской литературы: в 2 ч. / МарНИИ языка, литературы и истории при Совете министров МАССР; отв. ред. М. А. Георгина. – Ч. 2. – Йошкар-Ола: Мар. кн. изд-во, 1960. – 412 с.

174. Очий, Ондре. Кок йолташ / Ондре Очий // Күрылтшө муро: марий литератур фронтвик-влакын мурсаскашт: почеламут, ойлымаш, очерк, мыскара / Г. З. Зайниев ямдылен. – Йошкар-Ола: «Марий книга издательстве» савыктыш пöрт, 2016. – С. 179–190.

175. Очий, Ондре. «Костя, тол!» / Ондре Очий // Күрылтшө муро: марий литератур фронтвик-влакын мурсаскашт: почеламут, ойлымаш, очерк, мыскара / Г. З. Зайниев ямдылен. – Йошкар-Ола: «Марий книга издательстве» савыктыш пöрт, 2016. – С. 172–178.

176. Пантелеева, Т. Г. Поэтика удмуртского рассказа: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.02 / Пантелеева Тамара Григорьевна. – Чебоксары, 2006. – 23 с.
177. Поэтика: словарь актуальных терминов и понятий / гл. науч. ред. Н. Д. Тамарченко. – М.: Изд-во Кулагиной; Intrada, 2008. – 358 с.
178. Рекемчук, А. Да не оскудеет... / А. Рекемчук // Вопросы литературы. – 1969. – № 7. – С. 90–93.
179. Родионов, В. Г. К проблеме создания истории литератур народов Урало-Поволжья / В. Г. Родионов // Международные Ломидзевские чтения. Изучение литератур и фольклора народов России и СНГ: Теория. История. Проблемы современного развития: материалы Межд. науч. конф. / РАН, ИМЛИ им. А. М. Горького. – М., 2008. – С. 161–166.
180. Родионов, В. Г. О сравнительном и сопоставительном методах в современном литературоведении народов Урало-Поволжья / В. Г. Родионов // Третьи Флоровские чтения: материалы Межд. науч.-практ. конф. / Глазов. гос. пед. ин-т. – Глазов, 2009. – С. 30–33.
181. Родионов, В. Г. Особенности истории литератур народов Урало-Поволжья (до 30-х гг. XX в.) / В. Г. Родионов // М. П. Петров и литературный процесс XX века: материалы Межд. науч. конф. / Удм. гос. ун-т. – Ижевск, 2006. – С. 48–54.
182. Родионов, В. Г. Особенности литературогенеза народов Урало-Поволжья / В. Г. Родионов // Материалы X Межд. конгресса финно-угроведов. – Ч. 7: Литературоведение, фольклористика и этнология / Мар. гос. ун-т. – Йошкар-Ола, 2008. – С. 132–137.
183. Родионова, Э. В. Этапы становления современного чувашского литературоведения в контексте региональной и отечественной литературно-эстетической мысли второй половины XX века: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.02 / Родионова Эльби Витальевна. – Чебоксары, 2016. – 207 с.
184. Рябинина, М. В. Марийская повесть второй половины XX века: поэтика психологизма: монография / Мар. гос. ун-т; М. В. Рябинина. – Йошкар-Ола, 2016. – 183 с.

185. Сандаков, Г. Н. Современный историко-революционный роман в литературах народов Поволжья / Г. Н. Сандаков // Межнациональные связи марийского фольклора, литературы и искусства / МарНИИ языка, литературы и истории им. В. М. Васильева. – Йошкар-Ола: Мар. кн. изд-во, 1984. – С. 54–78.
186. Сандаков, Г. Н. Эпос революции и современность: Марийская проза в контексте литератур Поволжья / Г. Н. Сандаков. – Йошкар-Ола: Мар. кн. изд-во, 1990. – 152 с.
187. Сапаев, В. Орудийын командирже: очерк / В. Сапаев // Эрвий. – Йошкар-Ола: Марий книга изд-во, 1985. – С. 14–21.
188. Сапаев, В. Танкист: очерк / В. Сапаев // Эрвий. – Йошкар-Ола: Марий книга изд-во, 1985. – С. 3–13.
189. Символ [Электр. ресурс] // Русские писатели и поэты. URL: <http://writerstob.narod.ru/terms/c/cimvol.htm> (дата обращения: 17.04.2016).
190. Сироткин, М. Я. Современная чувашская проза: доклад М. Я. Сироткина на пятом съезде чувашских советских писателей / М. Я. Сироткин. – Чебоксары, 1958. – 26 с.
191. Скворцов К. Сержантын ойлымашыже / К. Скворцов // Родина верч. – 1943. – № 4. – С. 68–89.
192. Словарь литературоведческих терминов / ред.-сост. Л. И. Тимофеев, С. В. Тураев. – М.: Просвещение, 1974. – 509 с.
193. Современная русская советская литература: в 2 ч. – Ч. 2: Темы. Проблемы. Стилль / под ред. А. Г. Бочарова. – М.: Просвещение, 1987. – 254 с.
194. Солнце над лесами: антология марийской прозы / сост. К. Васин и В. Иванов. – Йошкар-Ола: Мар. кн. изд-во, 1970. – 400 с.
195. Столяров, В. Поговорим о рассказе: заметки писателя / В. Столяров // Марийская правда. – 1961. – 16 дек.
196. Теория литературы / РАН, ИМЛИ им. А. М. Горького; ред. коллегия: Ю. Б. Борев [и др.] – Т. I: Литература. – М., 2005. – 336 с.; Т. II: Произведение. – М., 2011. – 376 с.; Т. III: Роды и жанры (основные проблемы в историческом освещении). – М., 2003. – 592 с.; Т. IV: Литературный процесс. М., 2001. – 624 с.

197. Тиманов, К. Подвиг / К. Тиманов // Кўрылтшө муро: марий литератур фронтвик-влакын мурсаскашт: почеламут, ойлымаш, очерк, мыскара / Г. З. Зайниев ямдылен. – Йошкар-Ола: «Марий книга издательстве» савыктыш пöрт, 2016. – С. 200–203.

198. Тиманов, К. Родина верч / К. Тиманов // Кўрылтшө муро: марий литератур фронтвик-влакын мурсаскашт: почеламут, ойлымаш, очерк, мыскара / Г. З. Зайниев ямдылен. – Йошкар-Ола: «Марий книга издательстве» савыктыш пöрт, 2016. – С. 198–200.

199. Топер, П. М. Ради жизни на земле: Литература и война: Традиции. Решения. Герои / П. М. Топер. – 3-е изд. доп. — М.: Совет. писатель, 1985. – 651 с.

200. Тураев, Л. И. Краткий словарь литературоведческих терминов / Л. И. Тураев, С. В. Тураев. – М.: Просвещение, 1978. – 223 с.

201. Утехин, Н. П. Жанры эпической прозы / Н. П. Утехин. – Л.: Наука, 1982. – 185 с.

202. Федоров, Г. И. Чувашская литература (1945–1985 гг.): учеб. пособие / Г. И. Федоров. – Чебоксары: Изд-во Чуваш. ун-та, 2004. – 516 с.

203. Федотов, О. И. Основы теории литературы: учеб. пособие: в 2 ч. / О. И. Федотов. – М.: Гуманит. изд. центр ВЛАДОС, 2003. – Ч. 1: Литературное творчество и литературное произведение. – 272 с.; Ч. 2: Стихосложение и литературный процесс. – 240 с.

204. Хализев, В. Е. Теория литературы: учебник / В. Е. Хализев. – 3-е изд., испр. и доп. – М.: Высш. школа, 2002. – 437 с.

205. Хасанова, Г. Ф. Военная проза конца 1950-х – середины 1980-х гг. в контексте литературных традиций: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01 / Хасанова Галима Фаслетдиновна. – Брянск, 2009. – 211 с.

206. Чалмаев, В. А. На войне остаться человеком: Фронтовые страницы русской прозы 60–90-х гг. / В. А. Чалмаев. – М.: Изд-во Моск. ун-та, 1998. – 123 с.

207. Чекашкина, Н. И. Художественное осмысление темы Великой Отечественной войны в современной мордовской прозе (80–90-е гг. XX века):

автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.02 / Чекашкина Наталья Ивановна. – Саранск, 2004. – 24 с.

208. Чемяков, Г. Ачий, ачий / Г. Чемяков // Чемяков, Г. А. Идалыкыште латкум тылзе: повесть ден ойлымаш-влак. – Йошкар-Ола: Марий книга савыктыш, 1994. – С. 233–236.

209. Чемяков, Г. Омем дене шым кычкыре? / Г. Чемяков // Чемяков, Г. А. Идалыкыште латкум тылзе: повесть ден ойлымаш-влак. – Йошкар-Ола: Марий книга савыктыш, 1994. – С. 218–224.

210. Черепкин, Н. И. Мордовская литература в послевоенный период: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.02 / Черепкин Николай Иосифович. – М., 1952. – 285 с.

211. Чередникова, М. П. Типология повествовательной структуры в меморатах о Великой Отечественной войне / М. П. Чередникова // Сказка и несказочная проза: межвуз. сб. науч. трудов / Моск. пед. гос. ун-т им. В. И. Ленина. – М.: Прометей, 1992. – С. 90–109.

212. Чернов, Е. И. История мордовской литературы / Е. И. Чернов. – Саранск: Изд-во Мордов. ун-та, 2001. – 321 с.

213. Чернов, Е. И. История мордовской литературы: учеб. пособие / Е. И. Чернов. – Саранск. Изд-во Мордов. ун-та, 1993. – 91 с.

214. Черных, С. Я. Кызытсе марий прозын корныжо / С. Я. Черных // Кушмо корно. – Йошкар-Ола: Книгам лукшо марий изд-во, 1977. – С. 74–91.

215. Шеянова, С. В. Мордовский военный роман в культурно-литературном пространстве Поволжья и Приуралья: К вопросу генезиса и национальной самобытности / С. В. Шеянова // Вестник Вятского государственного гуманитарного университета. – 2011. – Вып. 4–2. – С. 102–107.

216. Шорский, П. Марий калыкын ўдыржў / П. Шорский // Марий коммун. – 1943. – 21 апр.

217. Шубин, Э. А. Жанр рассказа в литературном процессе / Э. А. Шубин // Русская литература. – 1965. – № 3. – С. 27–52.

218. Шубин, Э. А. Современный русский рассказ: Вопросы поэтики жанра / Э. А. Шубин. – Л.: Наука, Ленингр. отделение, 1974. – 182 с.

219. Эрский, Г. Гвардеецын подвигыше / Г. Эрский // Родина верч. – 1943. – № 1. – С. 29–35.
220. Эрский, Г. Онар патырын тукумжо / Г. Эрский // Родина верч. – 1943. – № 4. – С. 114–122.
221. Юксерн, В. Волгалтшаш лишан / В. Юксерн // Юксерн, В. Волгалтшаш лишан: ойлымаш-влак. – Йошкар-Ола: Книгам лукшо марий изд-во, 1964. – С. 5–30.
222. Юксерн, В. Иленыт кок йолташ / В. Юксерн // Юксерн, В. Волгалтшаш лишан: ойлымаш-влак.– Йошкар-Ола: Книгам лукшо марий изд-во, 1964. – С. 31–43.
223. Ядарова, И. А. Развитие жанра очерка в марийской литературе (1900–1930-е гг.): монография / И. А. Ядарова. – Йошкар-Ола: Мар. гос. ун-т, 2008. – 143 с.
224. Янгильдин, Е. Ачам олмешат: повесть ден ойлымаш-влак/ Е. Янгильдин. – Йошкар-Ола: Марий книга изд-во, 1985. – 96 с.
225. Яндак, Л. Йӱратыше кок шӱм: ойлымаш / Л. Яндак // Ончыко. – 2016. – № 5. – С. 114–120.
226. Яндак, Л. Чыган эрге: ойлымаш / Л. Яндак // Ончыко. – 2015. – № 4. – С. 94–95.
227. Fenno-Ugrica 1: Проблемы языков, литератур и фольклора народов Урало-Поволжья: Тр. Ин-та финно-угроведения / Мар. гос. ун-т.– Вып. 5. – Йошкар-Ола, 2008. – 228 с.

ПРИЛОЖЕНИЕ

ПЕРЕЧЕНЬ РАССКАЗОВ О ВЕЛИКОЙ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ВОЙНЕ

I. Рассказы «военных» лет

1. Айзенворт, А. Чодра пашаште / А. Айзенворт // Марий коммун. – 1941. – 9 окт.
2. Балашов, П. Евгений Ивайков (1942) / П. Балашов // Родина верч. – 1942. – № 1. – С. 45 – 52.
3. Беляев, К. Архип коча (1943) / К. Беляев // Родина верц. – 1943. – № 1. – С. 27–33; То же // Родина верч. – 1944. – № 5. – С. 53–59.
4. Беляев, К. Архип коча (1943) / К. Беляев // Родина верч. – 1944. – № 5. – С. 53–59.
5. Беляев, К. Ик солаште (1943) / К. Беляев // Родина верц. – 1943. – № 1. – С. 8–14.
6. Беляев, К. Патриот-влак (1943) / К. Беляев // Родина верц. – 1943. – № 1. – С. 14–18.
7. Беляев, К. Повар-гвардеец (1943) / К. Беляев // Родина верц. – 1943. – № 1. – С. 19–23.
8. Беляев, К. Разведкыште (1943) / К. Беляев // Родина верц. – 1943. – № 1. – С. 23–26.
9. Березин, А. Алексей Громов (1945) / А. Березин. – Йошкар-Ола: Маргосиздат, 1945. – 56 с.
10. Березин, А. Кум патриот (1943) / А. Березин // Родина верч. – 1943. – № 1. – С. 18–22.
11. Бик, А. Патриотка ава / А. Бик // Марий коммун. – 1941. – 3 окт.
12. Большаков, М. Сергей Суворов (1943) / М. Большаков // Родина верч. – 1943. – № 3. – С. 25–31.

13. Булат, Шадт. Фашистский мерзавец-шамычын вўран кышашт (1942) / Шадт Булат // Кўрылтшө муро: марий литератур фронтвик-влакын мурсаскашт: почеламут, ойлымаш, очерк, мыскара / Г. З. Зайниев ямдылен. – Йошкар-Ола: «Марий книга издательстве» савыктыш пöрт, 2016. – С. 39–40.
14. Бычков, В. Ваш лимаш (1945) / В. Бычков // Родина верч. – 1945. – № 5. – С. 54–60.
15. Васильев, И. Кинде верч (1943) / И. Васильев // Васильев, И. Куголык пеледыш / И. Васильев. – Йошкар-Ола: Книгам лукшо марий изд-во, 1965. – С. 27–36.
16. Васильев, И. Чапле шурно (1944) / И. Васильев // Родина верч. – 1945. – № 3. – С. 3–17.
17. Васильев, И. Чапле шурно (1945) / И. Васильев // Родина верч. – 1945. – № 3. – С. 3–18.
18. Васин, К. Кок эрге (1943) / К. Васин // Родина верч. – 1943. – № 3. – С. 89–93.
19. Васин, К. Курган (1942) / К. Васин // Марий коммун. – 1942. – 1, 2, 6 нояб.; То же // Родина верч. – 1943. – № 1. – С. 41–51.
20. Васин, К. Подполковник Курсов (1943) / К. Васин // Марий коммун. – 1943. – 11 фев.; То же // Родина верч. – 1945. – № 1.
21. Васин, К. Салам лийже, Мландем! (1945) / К. Васин // Родина верч. – 1945. – № 3. – С. 81–88.
22. Васин, К. Фронтысо семынак (1942) / К. Васин // Марий коммун. – 1942. – 16 окт.
23. Васин, К. Чодыра патыр (1943) / К. Васин // Родина верч. – 1943. – № 3. – С. 107–113.
24. Вишневский, В. Моряк-шамыч фронтышто / В. Вишневский // Марий коммун. – 1941. – 27 июля.
25. Вишневский, С. Гвардии рядовой (1943) / С. Вишневский // Вишневский, С. Ик олаште: ойлымаш-влак / С. Вишневский. – Йошкар-Ола: Книгам лукшо марий изд-во, 1955. С. 3–11.

26. Гусев, Н. Домрачева Пелагея (1943) / Н. Гусев // Родина верц. – 1943. – № 1. – С. 66–73.
27. Гусев, Н. Комиссар Володин (1942) / Н. Гусев // Марий коммун. – 1942. – 7 нояб.
28. Долгов, С. Опечатка (1944) / С. Долгов // Родина верц. – 1944. – № 3. – С. 34–36.
29. Долгов, С. Родинын ўдыржӧ (1944) / С. Долгов // Родина верц. – 1945. – № 4. – С. 58–63.
30. Иванов, В. Зенитчик-влак (1943) / В. Иванов // Иванов, В. Уна / В. Иванов. – Йошкар-Ола: Книгам лукшо марий изд-во, 1975. – С. 9–11.
31. Иванов, П. Ава кумыл (1943) / П. Иванов // Марий коммун. – 1943. – 16 июнь.
32. Иванов, П. Наводчик Майков (1943) / П. Иванов // Марий коммун. – 1943. – 6 июнь.
33. Иванов, П. Танкым сенен (1943) / П. Иванов // Марий коммун. – 1943. – 12 июнь.
34. Игнатъев, Н. Утарыме ялыште (1943) / Н. Игнатъев // Родина верц. – 1943. – № 4. – С. 93–96.
35. Ильяков Н. Георгий Думенко (1943) / Н. Ильяков // Родина верц. – 1943. – № 1. – С. 102–104.
36. Ильяков Н. Танк йымалне (1943) / Н. Ильяков // Родина верц. – 1943. – № 1. – С. 63–64.
37. Ильяков, Н. Балерина (1944) / Н. Ильяков // Родина верц. – 1944. – № 3. – С. 18–20.
38. Ильяков, Н. Важыкан писте (1944) / Н. Ильяков // Родина верц. – 1944. – № 3. – С. 20–22.
39. Ильяков, Н. Заочно (1944) / Н. Ильяков // Родина верц. – 1944. – №3. – С. 23–25.
40. Ильяков, Н. Икымше шрапнель (1943) / Н. Ильяков // Родина верц. – 1943. – № 1. – С. 62–63.

41. Ильяков, Н. Лейтенант Маргос (1943) / Н. Ильяков // Родина верц. – 1943. – № 1. – С. 57–59.
42. Ильяков, Н. Лейтенант Реут (1943) / Н. Ильяков // Родина верц. – 1943. – № 1. – С. 59.
43. Ильяков, Н. Минироватлыме олык (1943) / Н. Ильяков // Родина верц. – 1943. – № 1. – С. 61–62.
44. Ильяков, Н. Ойган жап (1944) / Н. Ильяков // Родина верц. – 1944. – № 3. – С. 15–17.
45. Ильяков, Н. Прусак (1943) / Н. Ильяков // Родина верц. – 1943. – № 1. – С. 64–66.
46. Ильяков, Н. Снайпер (1944) / Н. Ильяков // Родина верц. – 1944. – № 2. – С. 105–108.
47. Ильяков, Н. Сусыр пеледыш (1944) / Н. Ильяков // Родина верц. – 1944. – № 3. – С. 99–102.
48. Ильяков, Н. Танг (1944)/Н. Ильяков // Родина верц. – 1944. – № 3. – С. 25–26.
49. Ильяков, Н. Фронтовой записке-влак (1943) / Н. Ильяков // Родина верц. – 1943. – № 1. – С. 104–105.
50. Ильяков, Н. Фронтовой корно (1943) / Н. Ильяков // Родина верц. – 1943. – № 1. – С. 60.
51. Ильяков, Н. Южысо крeдалмаш (1943) / Н. Ильяков // Родина верц. – 1943. – № 1. – С. 60.
52. Казаков, М. Марий калыклан (1942) / М. Казаков // Родина верц. – 1943. – № 1. – С. 100–117.
53. Канюшков, А. Гвардеецын подвигше (Фронтовой записке гыч) (1945) / А. Канюшков // Родина верц. – 1945. – № 4. – С. 67–69.
54. Клюкин, П. Ече спортым йöратыза (1943) / Н. Ильяков // Марий коммунал. – 1943. – 16 фев.
55. Клюкин, П. Ялым утарымаш (1943) / П. Клюкин // Марий коммунал. – 1943. – 24 июнь.

56. Котов, М. Боец Мартыновын подвигше / М. Котов // Марий коммун. – 1941. – 18 июль.
57. Котов, М. Вийытлымаш ден разбой / М. Котов // Марий коммун. – 1941. – 18 июль.
58. Котов, М. Храбрыйын колымаш / М. Котов // Марий коммун. – 1941. – 18 июль.
59. Кунакбаев, П. Сталинградский фронтышто (фронтовой дневник гыч) (1943) / П. Кунакбаев // Родина верч. – 1943. – № 4. – С. 100–105.
60. Кушелев, В. Смоленский ял нюсла (1942) / В. Кушелев // Марий коммун. – 1942. – 18 окт.
61. Лекайн, Н. Касвелыш корно (1945) / Н. Лекайн // Родина верч. – 1945. – № 1. – С. 69–76.
62. Лекайн, Н. Наступленийыште (1943) / Н. Лекайн // Родина верч. – 1943. – № 3. – С. 45–49.
63. Лекайн, Н. Олыкышто / Н. Лекайн // Марий коммун. 1941. 10 июль; То же // Пиалан илыш: альманах. – 1941. – № 2. – С. 136–142.
64. Лекайн, Н. Письма-шамыч (1943) / Н. Лекайн // Родина верч. – 1943. – № 3. – С. 49–53.
65. Лекайн, Н. Пыгартыш немец марте (1943) / Н. Лекайн // Родина верч. – 1943. – № 3. – С. 40–45; То же // Марий коммун. – 1943. – 3 июнь.
66. Лекайн, Н. Салтак (1945) / Н. Лекайн // Марий коммун. – 1945. – 18 окт., 15 нояб., 17 нояб.
67. Лекайн, Н. Фронтовой ойлымаш-шамыч (1943) / Н. Лекайн // Родина верч. – 1943. – № 3. – С. 40–53.
68. Мирон, Чойн; Васин, К. Священный үчö (1943) / Ч. Мирон, К. Васин // Марий коммун. – 1943. – 22 фев.
69. Музуров, И. Звонок йонгалте / И. Музуров // Марий коммун. – 1941. – 3 сент.
70. Музуров, И. Колхозный садовод / И. Музуров // Марий коммун. – 1941. 13 июль.

71. Музуров, И. Уржа тўредмаште / И. Музуров // Марий коммун. – 1941. – 8 авг.
72. Николаев, С. Пытартыш патрон марте (1942) / С. Николаев // Марий коммун. – 1942. – 7 окт.; То же // Родина верч. – 1943. – № 1. – С. 13–17.
73. Орай, Дим. Капитан Трихтерын карьерыже (1943) / Дим. Орай // Родина верч. – 1943. – № 3.
74. Орай, Дим. Кинде шочмаш (1943) / Дим. Орай // Родина верч. – 1943. – № 4. – С. 96–100.
75. Орай, Дим. Онар калык (1944) / Дим. Орай // Родина верч. – 1944. – № 5. – С. 43–52.
76. Осмин, Ёыван. Иван Вичужанин (1943) / Ёыван Осмин // Марий коммун. – 1943. – 13 май.
77. Очиев, А. (Очий Ондре). Кок йолташ (1943) / А. Очиев // Родина верч. – 1944. – № 4. – С. 96–99.
78. Очиев, А. (Очий Ондре). Костя, тол! (1943) / А. Очиев // Родина верч. – 1945. – № 1. С. 96–100.
79. Пенгитов, Н. Днепр гоч вончымаш (1945) / Н. Пенгитов // Родина верч. – 1945. – № 5. – С. 12–16.
80. Полин, Н. Фашистский подводный пуш-шамычым кузе вўд йымак волтен колтымо: боевой эпизод-шамыч / Н. Полин // Марий коммун. – 1941. – 2 июль.
81. Поповский, А. Хирург / А. Поповский // Марий коммун. – 1941. – 19 июль.
82. Скворцов, К. Ава (1942) / К. Скворцов // Родина верч. – 1942. – № 1. – С. 60–73.
83. Скворцов, К. Сержантын ойлымашыже (1943) / К. Скворцов // Родина верч. – 1943. – № 4. – С. 68–89.
84. Тиманов, Г. Подвиг (1943) / Г. Тиманов // Родина верч. – 1943. – № 3. – С. 70–74.

85. Тиманов, Г. Родина верч (1943) / Г. Тиманов // Родина верч. – 1943. – № 1. – С. 7–10.
86. Тиманов, Г. Самырык коммунист (1943) / Г. Тиманов // Марий коммун. – 1943. – 18 фев.
87. Тиманов, К. Родина верч (1942) / К. Тиманов // Марий коммун. – 1942. – 25 нояб.
88. Чуршуков, С. Патриотка-шамыч / С. Чуршуков // Марий коммун. – 1941. – 28 июнь.
89. Шорский, П. Геройын ялыштыже митинг / П. Шорский // Марий коммун. – 1941. – 23 июль.
90. Шорский, П. Кок подвиг (1943) / П. Шорский // Марий коммун. – 1943. – 27 июнь.
91. Шорский, П. Марий калыкын ўдыржө (1943) / П. Шорский // Марий коммун. – 1943. – 21 апр.
92. Элексейн, Я. Мадар ер (1944) / Я. Элексейн // Родина верч. – 1945. – № 2. – С. 26–33.
93. Эрский, Г. Гвардеецын подвигше (1943) / Г. Эрский // Родина верч. – 1943. – № 1. – С. 29–35.
94. Эрский, Г. Онар патырын тукымжо (1943) / Г. Эрский // Родина верч. – 1943. – № 4. – С. 114–122.

II. «Военные» рассказы 1946 – начала 1980-х годов

95. Абукаев, В. Изи партизан (1982): ойлымаш / В. Абукаев // Эрвий. – Йошкар-Ола: Марий книга изд-во, 1985. – С. 31–52.
96. Абукаев, В. Йошкар энгер / В. Абукаев // Марий коммуна. – 1984. – 29 авг.; То же // Изи тумо: визымше классыште урок деч вара лудшаш книга / Т. Н. Воронцова ямдылен. – Йошкар-Ола: Марий книга савыктыш, 2008. – С. 157–165.
97. Абукаев, В. Филька (1982): ойлымаш / В. Абукаев // Абукаев В. Шывага: повесть да ойлымаш-влак. – Йошкар-Ола: Марий книга савыктыш, 1995. – С. 270–280.

98. Айгильдин, М. Кинде там / М. Айгильдин // Марий коммуна. – 1974. – 26 янв.
99. Александров, В. Йӱсым чытен, сайым ужаш: салтакын блокнотшо гыч / В. Александров // Марий коммуна. – 1977. – 3 февр.
100. Александров, В. Ови (1975) / В. Александров // Марий коммуна. – 1978. – 17 янв.; То же // Александров, В. Шыжымат куку мура: ойлымаш-влак. – Йошкар-Ола: Марий книга савыктыш, 1998. – С. 41–46.
101. Александров, В. Пычырик (1975) / В. Александров // Марий коммуна. – 1980. – 19 окт; То же // Александров, В. Шыжымат куку мура: ойлымаш-влак. – Йошкар-Ола: Марий книга савыктыш, 1998. – С. 40–41.
102. Александров, В. Рядовой Чемековын ик кечыже / В. Александров // Александров, В. Шурнывече: повесть ден ойлымаш-влак. – Йошкар-Ола: Книгам лукшо марий изд-во, 1985. – С. 84–87.
103. Александров, В. Фронтовикын семже / В. Александров // Ямде лий. – 1980. – 9 май.
104. Апатеева, Т. Лӱддымӱ: ойлымаш / Т. Апатеева // Эрвий. – Йошкар-Ола: Марий книга изд-во, 1985. – С. 52–53.
105. Артамонов, Ю. Иленыт кок йолташ (1969) / Ю. Артамонов // Артамонов, Ю. Шӱдыр ер: ойлымаш-влак. – Йошкар-Ола: Книгам лукшо марий изд-во, 1972. – С. 61–67.
106. Артамонов, Ю. Кава канде, мланде ужарге / Ю. Артамонов // Эрвий. – Йошкар-Ола: Марий книга изд-во, 1985. – С. 18–21.
107. Артамонов, Ю. Мый кочам дене мутланем (1965) / Ю. Артамонов // Коммунизм корно. – 1965. – 9 окт.; То же // Артамонов, Ю. Шӱдыр ер: ойлымаш-влак. – Йошкар-Ола: Книгам лукшо марий изд-во, 1972. – С. 67–74.
108. Артамонов, Ю. Салтак чон (Душа солдата) / Ю. Артамонов // Марий коммуна. – 1965. – 4 авг.
109. Артамонов, Ю. Салтакын пиалже (1965) / Ю. Артамонов // Артамонов, Ю. Шӱдыр ер: ойлымаш-влак. – Йошкар-Ола: Книгам лукшо марий изд-во, 1972. – С. 20–33.

110. Артамонов, Ю. Сенгымаш кече / Ю. Артамонов // Артамонов, Ю. Корно воктене мардежвакш: ойлымаш-влак. – Йошкар-Ола: Марий книга савыктыш, 2006. – С. 71–79.
111. Артамонов, Ю. Советский салтак: ойлымаш-влак / Ю. Артамонов. – Йошкар-Ола: Книгам лукшо марий изд-во, 1962. – 32 с.
112. Артамонов, Ю. Чонгата ила / Ю. Артамонов // Марий коммуна. – 1962. – 23 февр.
113. Бердинский, В. Кинде кашта (1982) / В. Бердинский // Бердинский, В. Игем шамыч: ойлымаш-влак / В. Бердинский. – Йошкар-Ола: Марий книга савыктыш, 2010. – С. 307–314.
114. Березин, К. Пиштенер марий / К. Березин // Ончыко. – 1975. – № 2. – С. 49–54.
115. Березин, К. Разведчик: ойлымаш / К. Березин // Эрвий. – Йошкар-Ола: Марий книга изд-во, 1985. – С. 21–26.
116. Большаков, М. Фронтовик (Писательын блокнотшо гыч) / М. Большаков // Марий коммуна. – 1975. – 16 сент.
117. Бояринова, В. Шинчалан койдымо пиал / В. Бояринова // Марий коммуна. – 1966. – 14 янв.; То же // Бояринова, В. Шинчалан койдымо пиал: ойлымаш-влак. – Йошкар-Ола: Книгам лукшо марий изд-во, 1971. – С. 5–20.
118. Васильев, И. Шочмо элем, мый тыйым йӱратем / И. Васильев // Васильев, И. Куголык пеледыш: ойлымаш-влак. – Йошкар-Ола: Книгам лукшо марий изд-во, 1956. – С. 3–12.
119. Вишневский, С. Вашлиймаш / С. Вишневский // Вишневский, С. Ачий титакан огыл: повесть ден ойлымаш, шарнымаш-влак. – Йошкар-Ола: Марий книга савыктыш, 1995. – С. 94–96.
120. Вишневский, С. Ик олаште (1946) / С. Вишневский // Вишневский, С. Ачий титакан огыл: повесть ден ойлымаш, шарнымаш-влак. – Йошкар-Ола: Марий книга савыктыш, 1995. – С. 67–87.

121. Вишневский, С. Кок пулемет / С. Вишневский // Вишневский, С. Ачий титакан огыл: повесть ден ойлымаш, шарнымаш-влак. – Йошкар-Ола: Марий книга савыктыш, 1995. – С. 91–94.
122. Вишневский, С. Немыч блиндаж / С. Вишневский // Вишневский, С. Ачий титакан огыл: повесть ден ойлымаш, шарнымаш-влак. – Йошкар-Ола: Марий книга савыктыш, 1995. – С. 96–99.
123. Вишневский, С. Эрыкан олаште / С. Вишневский // Вишневский, С. Ачий титакан огыл: повесть ден ойлымаш, шарнымаш-влак. – Йошкар-Ола: Марий книга савыктыш, 1995. – С. 88–94.
124. Данилов, Б. Война огеш кўл / Б. Данилов // Марий коммуна. – 1961. – 22 июнь; То же // Данилов, Б. Разведчик: ойлымаш-влак. – Йошкар-Ола: Книгам лукшо марий изд-во, 1961. – С. 65–68.
125. Данилов, Б. Днепрын геройжо / Б. Данилов // Эрвий. – Йошкар-Ола: Марий книга изд-во, 1983. – С. 34–40.
126. Данилов, Б. Мичун кочаже / Б. Данилов / Данилов, Б. Ужар патруль: ойлымаш-влак. – Йошкар-Ола: Книгам лукшо марий изд-во, 1964. – С. 55–65.
127. Евсеева, М. Омо / М. Евсеева // Евсеева, М. Ёдыр йолташ-влак: ойлымаш-влак. – Йошкар-Ола: Книгам лукшо марий изд-во, 1970. – С. 52–56.
128. Евсеева, М. Тушман орен / М. Евсеева // Марий коммуна. – 1967. – 8 окт.
129. Евсеева, М. Шўм ок шонгем / М. Евсеева // Марий коммуна, – 1965. – 21 сент.
130. Иванов, В. Зенитчик-влак / В. Иванов // Марий коммуна. – 1965. – 8 май.
131. Иванов, В. Ныл ий гыч / В. Иванов // Ончыко. – 1955. – № 2. – С. 70–75.
132. Иванов, В. Серыш / В. Иванов // Марий коммуна. – 1965. – 8 май.
133. Калашников, М. Герой Днепра: очерк (1948, 1957) / М. Калашников // Калашников, М. Три советских богатыря: цикл из фронтовой публицистики. – Йошкар-Ола: Мар. кн. изд-во, 1958. – С. 3–27.

134. Калашников, М. Герой Комбат (фронтовые записки о боевом друге) (1944, 1957) / М. Калашников // Калашников, М. Три советских богатыря: цикл из фронтовой публицистики. – Йошкар-Ола: Мар. кн. изд-во, 1958. – С. 28–38.
135. Калашников, М. Герой-артиллерист (фронтовые записки о боевом друге) (1944, 1957) / М. Калашников // Калашников, М. Три советских богатыря: цикл из фронтовой публицистики. – Йошкар-Ола: Мар. кн. изд-во, 1958. – С. 39–48.
136. Картьял, В. (Кудрявцев В.) Тулан сар тулен / В. Картьял // Марий коммуна. – 1981. – 31 март.
137. Каткова, З. Возвращение (1964) / З. Каткова // Каткова, З. От себя не уйдешь: повести и рассказы. – Йошкар-Ола: Мар. кн. изд-во, 1982. – С. 167–174.
138. Корнилов, П. Ларионыч / П. Корнилов // Корнилов, П. Олма там: повесть да ойлымаш-влак. – Йошкар-Ола: Марий книга изд-во, 1984. – С. 94–104.
139. Корнилов, П. Сарвика / П. Корнилов // Корнилов, П. Олма там: повесть да ойлымаш-влак. – Йошкар-Ола: Марий книга изд-во, 1984. – С. 114–125.
140. Корнилов, П. Шиялтыш / П. Корнилов // Корнилов, П. Олма там: повесть да ойлымаш-влак. – Йошкар-Ола: Марий книга изд-во, 1984. – С. 105–114.
141. Косоротов, В. Кинде сукур дене / В. Косоротов // Косоротов, В. Памаш вўд: ойлымаш-влак. – Йошкар-Ола: Книгам лукшо марий изд-во, 1964. – С. 7–12.
142. Косоротов, В. Памятник воктене: новелла / В. Косоротов // Марий коммуна. – 1968. – 14 янв.
143. Косоротов, В. Путевка / В. Косоротов // Марий коммуна. – 1963. – 7 май.
144. Косоротов, В. Салтак / В. Косоротов // Марий коммуна. – 1964. – 9 май; То же // Косоротов, В. Памаш вўд: ойлымаш-влак. – Йошкар-Ола: Книгам лукшо марий изд-во, 1964. С. 77–85.
145. Косоротов, В. Тўрлыман ош шовыч / В. Косоротов // Косоротов, В. Илыш ўшан: ойлымаш-влак, повесть. – Йошкар-Ола: Марий книга изд-во, 1980. – С. 45–57.
146. Кудряшов, Л. Чал ўп / Л. Кудряшов // Марий коммуна. – 1982. – 23 февр.

147. Луков, Паю. Ава шўм: ойлымаш / Паю Луков // Марий коммуна. – 1973. – 11 март; То же // Эрвий. – Йошкар-Ола: Марий книга изд-во, 1985. – С. 27–31.
148. Луков, Паю. Келшымаш (1970) / Паю Луков // Марий коммуна. – 1970. – 8 май; То же // Луков, Паю. Ура шўман ег: ойлымаш-влак. – Йошкар-Ола: Книгам лукшо марий изд-во, 1973. – С. 65–74.
149. Луков, Паю. Туныктышын куанже / Паю Луков // Марий коммуна. – 1963. – 15 июнь; То же // Луков, Паю. Изи годым. – Йошкар-Ола: Книгам лукшо марий изд-во, 1966. – С. 39–48.
150. Луков, Паю. Ура шўман ег / Паю Луков // Луков, Паю. Ура шўман ег: ойлымаш-влак. – Йошкар-Ола: Книгам лукшо марий изд-во, 1973. – С. 5–41.
151. Любимов, В. Имне / В. Любимов // Любимов, В. Сарын кочыжо: повесть ден ойлымаш-влак. – Йошкар-Ола: Марий книга савыктыш, 1994. – С. 71–74.
152. Любимов, В. Ыыдал: ойлымаш / В. Любимов // Любимов В. Мланде ўжеш: повесть ден ойлымаш-влак. – Йошкар-Ола: Марий книга изд-во, 1988. – С. 93–105.
153. Любимов, В. Кинде: ойлымаш / В. Любимов // Эрвий. – Йошкар-Ола: Марий книга изд-во, 1985. – С. 54–59.
154. Любимов, В. Паренге / В. Любимов // Ямде лий. – 1981. – 18 дек.; То же // Любимов, В. Сарын кочыжо: повесть ден ойлымаш-влак. – Йошкар-Ола: Марий книга савыктыш, 1994. – С. 79–84.
155. Любимов, В. Ёшкыж / В. Любимов // Любимов В. Сарын кочыжо: повесть ден ойлымаш-влак. – Йошкар-Ола: Марий книга савыктыш, 1994. – С. 75–79.
156. Любимов, В. Чолга Венюк / В. Любимов // Любимов, В. Сарын кочыжо: повесть ден ойлымаш-влак. – Йошкар-Ола: Марий книга савыктыш, 1994. – С. 79–84.
157. Майоров, Ф. Ужаш толын салтак / Ф. Майоров // Ончыко. – 1984. – № 1. – С. 31–49.
158. Максимов, А. Шочмо пале: ойлымаш / А. Максимов // Ончыко. – 1980. – № 2. – С. 71–75.

159. Мурзашев, А. Касаралтдыме язык (1973) / А. Мурзашев // Мурзашев, А. Мланде пуш: ойлымаш-влак. – Йошкар-Ола: Книгам лукшо марий изд-во, 1974. – С. 66–75.
160. Николаев, С. Курымаш чап тул / С. Николаев // Марий коммуна. – 1980. – 10 окт.
161. Рыбаков, Н. Ачамын йӧратыме мурыжо / Н. Рыбаков // Марий коммуна. – 1968. – 16, 19–27 июнь.
162. Рыбаков, Н. Шонго салтак / Н. Рыбаков // Марий коммуна. – 1967. – 23 сент.
163. Сапаев, В. Мыйын Сепан кугызам / В. Сапаев // Сапаев, В. Йолташет уло гын. – Йошкар-Ола: Книгам лукшо марий изд-во, 1987. – С. 161–172.
164. Сапаев, В. Орудийын командирже / В. Сапаев // Эрвий. – Йошкар-Ола: Марий книга изд-во, 1985. – С. 14–21.
165. Сапаев, В. Танкист / В. Сапаев // Эрвий. – Йошкар-Ола: Марий книга изд-во, 1985. – С. 3–13.
166. Семенов, Е. Йошкар салтакын эргыже / Е. Семенов // Марий коммуна. – 1966. – 6 нояб.
167. Смирнов, М. Ветеран вашлийын ветераным / М. Смирнов // Марий коммуна. – 1973. – 23 февр.
168. Смирнов, М. Вучыдымо награда / М. Смирнов // Марий коммуна. – 1974. – 24 февр.
169. Смирнов, М. Изи кож: фронтовикын блокнотшо гыч / И. Смирнов // Марий коммуна. – 1970. – 31 март.
170. Степанов, М. С. (Макс Майн). Витян ачаже / М. С. Степанов // Степанов, М. С. Тӱжем йолташ: ойлымаш-влак. – Йошкар-Ола: Книгам лукшо марий изд-во, 1978. – С. 52–53.
171. Степанов, М. С. (Макс Майн). Йылман пӧлек / М. С. Степанов // Степанов М. С. Тӱжем йолташ: ойлымаш-влак. – Йошкар-Ола: Книгам лукшо марий изд-во, 1978. – С. 53–57.

172. Степанов, М. С. (Макс Майн). Михась / М. С. Степанов // Степанов, М. С. Тўжем йолташ: ойлымаш-влак. – Йошкар-Ола: Книгам лукшо марий изд-во, 1978. – С. 57–63.
173. Степанов, М. С. (Макс Майн). Мондалтдыме подвиг / М. С. Степанов // Степанов, М. С. Тўжем йолташ: ойлымаш-влак. – Йошкар-Ола: Книгам лукшо марий изд-во, 1978. – С. 63–73.
174. Степанов, М. С. (Макс Майн). Салтакын шинчаж дене (шарнымаш) / М. С. Степанов // Ончыко. – 1965. – № 2. – С. 38–54.
175. Степанов, М.С. (Макс Майн). Салтакын ужмыжо: фронтовикын блокнотшо гыч. – Йошкар-Ола: Книгам лукшо марий изд-во, 1967. – 72 с.
176. Чемеков, Г. А мурьжо кодеш... / Г. Чемеков // Марий коммуна. – 1964. – 8 июль.
177. Чемеков, Г. А тыште сӱй лийын огыл... / Г. Чемеков // Марий коммуна. – 1973. – 25 дек.; То же // Чемеков, Г. Идалыкыште латкум тылзе: повесть ден ойлымаш-влак. – Йошкар-Ола: Марий книга савыктыш, 1994. – С. 197–200.
178. Чемеков, Г. Ачий, ачий / Г. Чемеков // Чемеков, Г. Идалыкыште латкум тылзе: повесть ден ойлымаш-влак. – Йошкар-Ола: Марий книга савыктыш, 1994. – С. 233–236.
179. Юксерн, В. Волгалтшаш лишан / В. Юксерн // Юксерн, В. Волгалтшаш лишан: ойлымаш-влак. – Йошкар-Ола: Книгам лукшо марий изд-во, 1964. – С. 5–30.
180. Юксерн, В. Зина-Зинон / В. Юксерн // Юксерн, В. Кўрылтшӧ повесть: повесть да ойлымаш-влак. – Йошкар-Ола: Книгам лукшо марий изд-во, 1970. – С. 5–21.
181. Юксерн, В. Иленыт кок йолташ / В. Юксерн // Рвезе коммунист. – 1956. – 16 окт.; То же // Юксерн, В. Волгалтшаш лишан: ойлымаш-влак. – Йошкар-Ола: Книгам лукшо марий изд-во, 1964. – С. 31–43.

182. Юксерн, В. Кўрылтшө повесть / В. Юксерн // Юксерн, В. Кўрылтшө повесть: повесть да ойлымаш-влак. – Йошкар-Ола: Книгам лукшо марий изд-во, 1970. – С. 44–76.
183. Юксерн, В. Чўчалтыш вўд / В. Юксерн // Юксерн, В. Волгалтшаш лишан: ойлымаш-влак. – Йошкар-Ола: Книгам лукшо марий изд-во, 1964. – С. 44–61.
184. Ягельдин, А. Кузе изам турням эмлен / А. Ягельдин // Ягельдин, А. Сеньше-влак: ойлымаш-влак. – Йошкар-Ола: Книгам лукшо марий изд-во, 1966. – С. 35–39.
185. Ягельдин, А. Кузе Печун ачаже немыч самолетым шунгалтарен / А. Ягельдин // Ягельдин, А. Сеньше-влак: ойлымаш-влак. – Йошкар-Ола: Книгам лукшо марий изд-во, 1966. – С. 28–30.
186. Ягельдин, А. Мондалтдыме верлаште / А. Ягельдин // Ягельдин, А. Сеньше-влак: ойлымаш-влак. – Йошкар-Ола: Книгам лукшо марий изд-во, 1966. – С. 49–60.
187. Ягельдин, А. Немыч-влак ондалалтыныт / А. Ягельдин // Ягельдин, А. Сеньше-влак: ойлымаш-влак. – Йошкар-Ола: Книгам лукшо марий изд-во, 1966. – С. 40–43.
188. Ягельдин, А. Орлик / А. Ягельдин // Ягельдин, А. Сеньше-влак: ойлымаш-влак. – Йошкар-Ола: Книгам лукшо марий изд-во, 1966. – С. 14–20.
189. Ягельдин, А. Повар / А. Ягельдин // Рвезе коммунист. – 1959. – 10 дек.; То же // Ягельдин, А. Сеньше-влак: ойлымаш-влак. – Йошкар-Ола: Книгам лукшо марий изд-во, 1966. – С. 31–34.
190. Ягельдин, А. Сеньше-влак / А. Ягельдин // Ягельдин, А. Сеньше-влак: ойлымаш-влак. – Йошкар-Ола: Книгам лукшо марий изд-во, 1966. – С. 3–8.
191. Ягельдин, А. Советский салтак / А. Ягельдин // Ягельдин, А. Сеньше-влак: ойлымаш-влак. – Йошкар-Ола: Книгам лукшо марий изд-во, 1966. – С. 44–48.
192. Ягельдин, А. Шке тул йымалне / А. Ягельдин // Ягельдин, А. Сеньше-влак: ойлымаш-влак. – Йошкар-Ола: Книгам лукшо марий изд-во, 1966. – С. 21–27.

193. Ягельдин, А. Ялкаев тукым илаш тўнгалеш / А. Ягельдин // Ягельдин, А. Сенгыше-влак: ойлымаш-влак. – Йошкар-Ола: Книгам лукшо марий изд-во, 1966. – С. 9–13.

194. Янгильдин, Е. 1945 ий, апрель мучаш, май тўнгалтыш (Салтакын дневникше гыч) / Е. Янгильдин // Ончыко. – 1975. – № 2. – С. 55–62.

195. Янгильдин, Е. О. Балтиец / Е.О. Янгильдин // Янгильдин, Е. О. Ачам олмешат: повесть ден ойлымаш-влак. – Йошкар-Ола: Марий книга изд-во, 1985. – С. 78–86.

196. Янгильдин, Е. О. Вашмут / Е. О. Янгильдин // Янгильдин, Е. О. Ачам олмешат: повесть ден ойлымаш-влак. – Йошкар-Ола: Марий книга изд-во, 1985. – С. 67–72.

197. Янгильдин, Е. О. Кок письма / Е. О. Янгильдин // Янгильдин, Е. О. Ачам олмешат: повесть ден ойлымаш-влак. – Йошкар-Ола: Марий книга изд-во, 1985. – С. 62–67.

198. Янгильдин, Е. О. Шонго салтак / Е. О. Янгильдин // Янгильдин, Е. О. Ачам олмешат: повесть ден ойлымаш-влак. – Йошкар-Ола: Марий книга изд-во, 1985. – С. 86–95.

199. Янгильдин, Е. О. Юл воктене / Е. О. Янгильдин // Янгильдин, Е. О. Ачам олмешат: повесть ден ойлымаш-влак. – Йошкар-Ола: Марий книга изд-во, 1985. – С. 72–78.

200. Янгильдин, Е. Угыч вашлиймеш / Е. Янгильдин // Ончыко. – 1965. – № 2. – С. 54–60.

III. Современные «военные» рассказы

201. Алексеев, Г. Туштан серыш / Г. Алексеев // Алексеев, Г. Погонан рвезылык: повесть ден ойлымаш-влак. – Йошкар-Ола: Марий книга изд-во, 1989. – С. 188–192.

202. Гордеев, Г. Тау, салтак! / Г. Гордеев // Гордеев, Г. Омса вес велне: повесть ден ойлымаш-влак. – Йошкар-Ола: Марий книга изд-во, 1990. – С. 259–260.

203. Данилов, М. Мўкшотарыште / М. Данилов // Ончыко. – 2015. – № 3. – С. 97–98.
204. Данилов, М. Окнасе кагаз / М. Данилов // Ончыко. – 2015. – № 3. – С. 95–97.
205. Илибаева, М. Проститле, ачай. Проститлыза, салтак-влак (2010) / М. Илибаева // Илибаева, М. Йўксö мурсавыш: повесть ден ойлымаш-влак. – Йошкар-Ола: ООО «Газета «Марий Эл», 2016. – С. 229–244.
206. Караев, И. Ош булко / И. Караев // Караев, И. К. Йöратем мый илаш: почеламут, поэме, легенде, ойлымаш, повесть-влак. – Йошкар-Ола: Марий книга савыктыш, 2007. – С. 105–108.
207. Максимов, А. Шокшо кечын: ойлымаш / А. Максимов // Ончыко. – 1990. – № 2. – С. 59–62.
208. Микуш, Вуртем. А тыланда жап огыл... Ойлымаш / Вуртем Микуш // Ончыко. – 2017. – № 5. – С. 115–118.
209. Никифорова, Н. Сусыр шарнымаш / Н. Никифорова // Ончыко. – 2015. – № 5. – С. 71–74.
210. Новиков-Орью, А. Шем тамга: ойлымаш / А. Новиков-Орью // Ончыко. – 2015. – № 6. – С. 103–112.
211. Новиков-Орью, А. Шонго сарзе: ойлымаш / А. Новиков-Орью // Ончыко. – 2014. – № 7. – С. 134–140.
212. Охотин, В. Мумо медаль: ойлымаш / В. Охотин // Ончыко. – 1995. – № 5. – С. 62–74.
213. Петухов, В. Кыстанти: ойлымаш / В. Петухов // Ончыко. – 2013. – № 4. – С. 145–155.
214. Смирнов-Сэмэнэр, В. Тудо изам ыле... Ойлымаш / В. Смирнов-Сэмэнгер // Ончыко. – 2014. – № 1. – С. 141–144.
215. Смирнов-Сэмэнэр, В. Шўм падыраш: ойлымаш / В. Смирнов-Сэмэнгер // Ончыко. – 2013. – № 2. – С. 117–121.
216. Тимирбаева-Аршаш, З. Поланвондо: ойлымаш / З. Тимирбаева-Аршаш // Ончыко. – 2015. – № 6. – С. 113–116.

217. Чемяков, Г. Омем дене шым кычкыре? / Г. Чемяков // Чемяков, Г. Идалыкыште латкум тылзе: повесть ден ойлымаш-влак. – Йошкар-Ола: Марий книга савыктыш, 1994. – С. 218–224.

218. Ягельдин, А. Медалян пырыс / А. Ягельдин // Ягельдин, А. Петя-разведчик: повесть да ойлымаш-влак. – Йошкар-Ола: Марий книга изд-во, 1992. – С. 52–53.

219. Яндак, Л. Йоратыше кок шум: ойлымаш / Л. Яндак // Ончыко. – 2016. – № 5. – С. 114–120.

220. Яндак, Л. Чыган эрге: ойлымаш / Л. Яндак // Ончыко. – 2015. – № 4. – С. 94–95.

221. Ятманов, Л. Капля надежды: рассказ / Л. Ятманов // Дружба: лит.-худ. сб. – Вып. 11. – Йошкар-Ола: Мар. книж. изд-во, 1986. – С. 71 – 76.