СОЦИОКУЛЬТУРНЫЙ КОНТЕКСТ ЛИТЕРАТУР ФИННО-УГОРСКИХ НАРОДОВ

УДК 821.511.151

Н.В. Гусева
Йошкар-Ола

ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ОСМЫСЛЕНИЕ ВОЙНЫ В СОВРЕМЕННОМ МАРИЙСКОМ РАССКАЗЕ

Цитирование: Гусева Н.В. Художественное осмысление войны в современном марийском рассказе // Наследие. 2020, № 2(17). – С.96–112.

DOI: <https://doi.org/10.31119/hrtg.2020.2.6>

Citation: Guseva N.V. *Hudozhestvennoe osmyslenie vojny v sovremennom marijskom rasskaze* [Artistic interpretation of war in the modern mari story] // *Nasledie* [Heritage]. 2020, No. 2 (17). – pp.96–112.

DOI: <https://doi.org/10.31119/hrtg.2020.2.6>

В статье марийские рассказы конца XX – начала XXI в. о Великой Отечественной войне рассматриваются в следующих аспектах: жанровое содержание, типология и характерология персонажей, формально-субъектная организация. Выявлено, что значительно обновляются проблематика и поэтика «военного» рассказа за счет усиления в нем «присутствия» современности; выявлены разные типы персонажей, основную часть которых составляют героические характеры (герой-патриот, герой-освободитель, фронтовик-победитель, юный герой); рассмотрены формы повествования, актуальные на современном этапе развития марийского «военного» рассказа, где наблюдаются «мемуарный» взгляд на войну автора и персонажей, усиление философской составляющей и отход от аукториальной формы повествования, характерной для рассказа военных лет.

Ключевые слова: Великая Отечественная война, марийская литература, рассказ, проблематика, поэтика, жанровое содержание, персонаж, характер, психологизм, ретроспекция, повествовательный дискурс.

Guseva N.V. Artistic interpretation of war in the modern mari story
The article considers Mari stories of the late XX – early XXI centuries about the Great Patriotic war in the following aspects: genre content, typology and traits of characters, formal and subjective organization. We identified that the problematics and poetics of «war» story has been significantly updated by enhancing in it «presence» of modernity; different types of characters, most of which are heroic (hero, patriot, freedom fighter, soldier-winner, young hero). We also considered forms of narration that are relevant to the present stage of development of the Mari «war» story, where «memoirs» depict the war by an author and characters, strengthening philosophical component and the shift away from auctorial forms of storytelling, typical to the story of the war years.

Key words: Great Patriotic War; Mari literature, story, problematics, poetics, genre content, personage, character, psychology, recollection, narrative discourse

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, 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-Орю, «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 кычыре?» (Я не кричал во сне?), «Ачий, ачий» (Отец, отец) Г. Чеमेкова, «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 в тылу, которая была раскрыта в произведениях в годы войны и 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 авторами рассказов 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 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, однако принципиально меняется способ ее выражения: от исключительной объективности в показе событий войны авторы постепенно переходят к их углубленному воспроизведению (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 ее философского 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 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), партизанки («Цыганский сын» Л. Яндака), диктора радио («А здесь войны не было» Г. Чемекова). В воспоминаниях сделан акцент на последствиях войны, на психологической стороне изображаемого – 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, которых разлучила война, 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. Чемякова «Я не кричал во сне?», где автор, используя психологические подробности, 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 сложилась 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 путнике с изуродованной судьбой, остановившемся на ночлег в ее доме, не узнает когда-то любимого мужа. Лишь после его ухода, увидев в руках дочери оставленный Сергеем белый платок с вышитой надписью «Сергей, *ит мондо мыйым*. Таня (Сергей, не забывай меня. Таня)», она 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). (По марийским традициям, вышитое полотенце, подаренное девушкой парню перед уходом в армию, – знак любви и верности.)

Похожий сюжет встречаем 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 Настасий, которая трудится в колхозе, потеряв надежду на возвращение мужа и пытаясь облегчить жизнь маленького сына, соглашается выйти замуж за нелюбимого человека – Микывыра, председателя колхоза.

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

Но и во втором рассказе достаточно много места автор уделяет 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.).

Драматическая ситуация становится удачным способом раскрытия внутреннего состояния персонажа (Йывана), мира его размышлений, которые перекликаются с кругом важных нравственно-философских вопросов конца XX – начала XXI в. Йиван 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 из руин родной колхоз.

Йиван – яркий национальный характер. Он человечен, доверчив, временами наивен. Герой отличается простотой, искренней верой в людей. Автор-повествователь,

анализирующий, оценивающий, размышляющий, убеждает читателя в необходимости человеческого, доброго отношения к достойной 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 в ней напечатано извещение о пропаже ее мужа без вести; навестившая вдову депутат сельского совета увидела эту печальную информацию, но решила не огорчать 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 клеястера бумаге: *Сатиолла Яшиманов пропал без вести...* [Данилов, 2015б, с.96]. Автор создает поэтический, 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 повседневному фактам, сценам из 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 из рассказа «А здесь не было войны», Ивана Семенова из рассказа «Он был моим братом...», Федора Михайловича из рассказа М. Илибаевой «Прости, отец. Простите, солдаты», Эслыкая из рассказа «Куст калины», Шумбата Афанасьевича из рассказа «А вам не время...», Арсения Ковальчука из рассказа «Старый воин», Апполинара Шайдукова из рассказа «На пасеке».

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

В рассказах, построенных как воспоминания, как правило, ключевой становится проблема памяти. С ней связан 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 бывшей партизанки 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 – акцент на детских страданиях – 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* [Чемяков, 1994, 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 – важность и святость 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, об отношении к фронтовикам.

Вопросы типизации на уровне персонажной системы в марийских и урало-поволжских рассказах о Великой Отечественной войне еще не получили должного научного освещения. Можно назвать лишь работы марийского ученого А.А. Васинкина [Васинкин, 2005], писавшего о глубинах человеческого характера, выраженных в военной прозе, о концепции личности и принципах типизации героев, и чувашского литературоведа В.В. Грузина [Грузин, 2007], 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.

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

В современных марийских рассказах о войне центральное место занимает *тип патриота* в женском и мужском вариантах. Авторами созданы убедительные, яр-

кие образы таких персонажей, например, Овдоч в рассказе «Йöбатыше кок шүм» (Два любящих сердца) Л. Яндака.

Овдоч – пожилая женщина, пережившая страшное горе – гибель на войне сына и снохи, заменившая мать внуку Юрию, оставшемуся на ее руках. Мужественно, без жалоб и суеты, она переносит боль утраты, лишь глаза выдают ее внутренние тяготы: *Аван шинчаште шыри-вури коеш* [Яндак, 2016, с.120] (В глазах матери помутнело). Ее патриотизм, истинный, непоказной, проявляется в годы войны в упорном крестьянском труде ради победы народа и страны, в послевоенное время – в мыслях о продолжении жизни осиротевшего внука, в памяти 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. Йүдшö-кечыже пашам ыштен. Тунам чыла монден, икте нерген веле шонен: кўнчаиш, кўнчаиш, тушман ты вынем гоч каен ынже керт* [Яндак, 2016, 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 характеристика второго персонажа, которому за мужество, проявленное 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: «Окна-се 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. Чеमेкова. В них воспеваются мужество людей, защищающих Родину.

В рассказе М. Данилова «Мўкшотарыште» (На пасеке) представлен *тип героя-освободителя*. Произведение построено как рассказ солдата Апполинара Шайдукова о его военном прошлом. Хитрый и решительный, с помощью пчел (немецкие солдаты расположились как раз 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 г.

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 из рассказа «А здесь войны не было» Г. Чемекова), физическая и духовная сила, воля и разум которого 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

[Кудрявцева, 2008, с.184]). Яркий пример такого персонажа – Иван Шамов из рассказа А. Новикова-Орью «Шем тамга» (Черная метка). Он страдает от физической боли (дважды ранен на войне, контужен), которая дополняется глубокой душевной раной. Иван переживает их мужественно, в одиночестве, при полном равнодушии людей к его судьбе: *Иван Шамовым сарын участникшылан шотлен огытыл да кызытат огыт шотло, пуйто войнаштыжат лийын огыл* [Новиков-Орью, 2015, 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, поэтому односельчане считали его предателем (после войны так относились ко всем военнопленным). Он мучительно переносил косые взгляды, проверку на службе, незаслуженные наказания.

Тип страдающего человека находим и в рассказах Г. Чемекова «Отец, отец» и «Я не кричал во сне?». В первом рассказе автор-повествователь, вспоминая свои детские военные годы, размышляет о важности отца для сына, об отцовской 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 нолтен ыш вўчкалте, тудын эн шерге мутшымат ик ганат шым кол* [Чемеков, 1994, 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). Страдающую душу автобиографического героя автор показывает ретроспективно, через воспоминания.

По-другому *тип человека с раненой душой* представлен в рассказе Г. Чемекова «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». Здесь Сергей – человек, изувеченный и душевно, и физически (потерял на войне кисти обеих рук).

Р.А. Кудрявцева отмечает, что человек, раненный душевно и физически, – характерное явление для марийского рассказа современной эпохи [Кудрявцева, 2008, с.185]. Особенно широкое распространение такой персонаж получил в «военном» рассказе, т.к. виной этому «двойному» недугу стала война.

В рассказе Г. Чемекова главный герой 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. Все поступки Сергея в доме любимой женщины говорят, с одной стороны, о душевных муках, с другой – о твердости духа бывшего солдата, инвалида войны, а сейчас – путника-скитальца.

Физический недуг и физические страдания персонажа в «военных» рассказах подчеркивались, как правило, посредством экспрессивного описания и портретных деталей, его душевная рана глубоко передавалась с помощью многочисленных приемов психологического изображения (таких как 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 разных национальностей перед лицом врага. Война стала для них экзаменом, проверкой на крепость характера и человечность.

Основным характерологическим средством в таких рассказах становятся героическая ситуация и героический поступок. В рассказе «А вам не время...» мальчик Паша из села Гондыр спасает от смерти раненого красноармейца, оказав ему первую медицинскую помощь: достает осколок гранаты из плеча, зашивает и перевязывает рану.

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.

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

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

2) повествование от имени персонажа, не совпадающего 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 рассказывает напарникам о случае времен Великой Отечественной войны. Формальным маркером данной структуры является указание автора-повествователя (слушателя) на источник воспроизводимой им информации: *Кугу сар жапыште лийше тиде историйым кодшо курымын 50-ше ийлаж мучаште, уржа-сорла тургым жапыште, комбайн дене тўредаште, кечывал кочкыш годым мыланна, рвезе-шамычлан, Графск ял гыч «Бывалый» Апполинар Шайдуков ойлен* [Данилов, 2015а, с.97] (Эту историю, произошедшую во время Великой Отечественной войны, в конце 50-х гг. 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), где о подвиге цыганского мальчика Васи во время 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 собственного имени и от первого лица (рассказчиком), в рассказе Микуша Вуртема «А вам не время...» является Шумбат Афанасьевич, дедушка главного персонажа, который, 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 в тылу ради победы. Таким образом, можем утверждать, что в уста 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-пайреммыш ўжыт* [Караев, 2007, с.105] (Местное самоуправление и совет ветеранов поздравляют нас и приглашают на праздничное собрание).

Рассказчик, как обычно бывает в сказовой форме повествования, имеет свое характерное «лицо» и речь. Если судить по современным понятиям, он «неприлично» скромен, прост, не любит излишних сантиментов по отношению к себе. Например, только во второй раз он откликнулся на вопрос школьников о том, является ли 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 [Караев, 2007, 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 шутовское восприятие и самого приглашения, и их с женой приготовления к празднику (выбор одежды, наведение стрелок 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: пушегге лышташла сарын, йошкаргын волгалтыт. Саламлыме семын нуно ўмбақына вельт* [Караев, 2007, 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 ег-влак, Строитель клубыш пурена* [Караев, 2007, с.105] – Мы с женой, уважаемые люди, вошли в клуб Строителей).

Однако рядом с юмористическими нотами в текст почти всегда входит грустная и очень тревожная интонация, определяемая объектом воспоминаний. Например, за юмористическим представлением пайка (две конфетки и белая булка), врученного каждому ветерану (*Паек! Могой чапле мут. Салтакыш кает – паек. Тюрьмашке шинчат – паек* [Караев, 2007, с.106] – Паек! Какое хорошее слово. Идешь в солдаты – паек. Сядешь в тюрьму – паек) почти сразу дается фраза рассказчика, воссозда-

ющая суровую (полуголодную) военную действительность: *Ожно, война жапыште, трудоденьлан пане дене ложкашым висен пуат ыле* [Караев, 2007, 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* [Караев, 2007, 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* [Караев, 2007, с.106] – Теперь стараюсь, ем то количество, наверстывая упущенное... Выполняю план, – улыбнулась Катерина), описывает свою шутивную «потасовку» с женой, которую заставляет есть вкусную булку. А затем вновь 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, нельн ом керт. Логареш шинчеш* [Караев, 2007, с.106] (Не могу, Илья, – потрясла головой Катя. – Попробовала откусить, но проглотить не могу. В горле застревает).

В разгар 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 танцплощадкын печыже воктен шоге* [Караев, 2007, 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 за танцующими седыми стариками и женщинами, рассказчик видит их погруженность совсем не в настоящую, а в военную действительность: *Ветеран-влак чонышт дене... куржыт, тушманым лочкат, самолет дене бомбым Берлин ўмбаке нангаят...* [Караев, 2007, 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 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: *... йёсö пагытыште илена. Шкеат чыла паледа. Умырна мучко сай илыш верч кучедална...* [Караев, 2007, с.108] (... в тяжелое время живем. И сами все знаете. Всю свою жизнь мы боролись за хорошую жизнь...).

В результате мы видим, что в рассказе война вписана автором в общую непростую историю народа, в связи с чем многое вспоминается рассказчиком из его соб-

ственной 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 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 чонгешта. Шужен, йыдал пидын коштна гынат, ала-молан тунамсе жеп пиалан пагытла чучын. Ала-можо чоным туржеш...* [Караев, 2007, 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 чествование ветеранов, с одной стороны, будоражит память участников войны и работников тыла, с другой стороны, вызывает у них размышления и другого порядка: нет у человека долгожданного, в том числе и защищаемого в годы войны, счастья, нет спокойствия и защиты в новой действительности. В связи с этим вспоминается ряд эпизодов современной истории, остро переживаемых рассказчиком и его сородичами: *Окса реформо годым сберкассеш ик легковой машиналык оксам йомо...* [Караев, 2007, с.108] (Во время денежной реформы пропали в сберкассе мои деньги, которых хватило бы на легковую машину...); *Кузе от лүдиш, вет хулиган, наркоман пеш шуко* [Караев, 2007, 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* [Караев, 2007, 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 с героем-рассказчиком размышляет о том, что материальное (булка) не заменяет того духовного, что утеряно в современной действительности и в определенной мере было даже в действительности военной (искренности, настоящего сплочения людей, общественной ясности и значимости своего дела);

о том, что смерть, как и труд, лучше пусть будет героическая, чем от руки наркоманов и хулиганов.

Одним словом, воспоминания героя-рассказчика о войне, навеянные участием в праздничном мероприятии, ассоциативно вызвали у него 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 внешней и внутренней биографией 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 и пространства (военные обстоятельства и современный мир) влечет за собой усложнение организации повествования. Так, в рассказе Г. Чемекова «Отец, отец» лирический повествователь, связанный с современностью, с тяжелыми чувствами вспоминает о своем военном детстве без отца: *Ачий!.. Ачием!.. Вет мыйын тудо уке. Мый тудым ик ганат ужсын омыл... Эх, ачий, ачий, тыйым кеч ик гана ужшаш ыле!* [Чемеков, 1994, 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 – средство лирической экспрессии, «знак внутренней причастности, близости автора к предмету речи, один из способов его познания» [Ковтунова, 1986, с.90].

Повествователь как субъект речи и сознания в этом рассказе двойствен. 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...* [Чемеков, 1994, с.234] (А мне ведь в детстве так играть не приходилось...); *Мый ынде йол ўмбак пенгыдын шогалынам, пашам ыштем* [Чемеков, 1994, с.236] (Я теперь крепко встал на ноги, работаю). С другой стороны, это простой деревенский мальчишка в военном времени. Эти повествовательные стратегии в мемуарных картинах постоянно меняются, сочетаясь друг с другом, зарисовывают драматическую историю военной жизни повествователя и ее продолжение в современности.

Об отходе от аукториального повествования свидетельствуют рассказы не только с «гомодиегетическим повествованием» (Ж. Женетт), но и с эмоционально заостренным (субъективированным) повествованием от третьего лица. В них автор-повествователь представлен не только как чуткий наблюдатель и скрупулезный 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 «Поланвон-

до» (Куст калины), Г. Чемекова «Омем дене шым кычкыре?» (Я не кричал во сне?), Л. Яндака «Йӱратыше кок шӱм» (Два любящих сердца), В. Петухова «Кыстанти» (Константин), В. Смирнова-Сэмэнэра «Шӱм падыраш» (Кусок сердца) автор, не выступая в функции действующего лица (участника рассказываемых событий), как правило, не только сообщает читателю о событиях и поступках персонажей, изображает обстановку действия, но и анализирует их внутреннюю жизнь и мотивы поведения, объясняет их, эмоционально заостряет повествование, обращая внимание на динамизм и трагизм событий, а также на собственное их восприятие.

Такое «посредничество» повествователя как помогает читателю получить более яркое и убедительное представление о событиях, людях, их поступках, внутренней жизни, так и 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 о Великой Отечественной войне одним из основных 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 «Йӱратыше кок шӱм» (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 ряде фрагментов текста автор представляет размышления, которые принадлежат одновременно персонажу (Вачию) и 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. Пӱрымаш тудым ала-кушко эре ӱрдыжкӱ да ӱрдыжкӱ налгая. Тыге тудо ӱмыржӱ мучко арам чонгештыл эртарат. А теве мӱкшым налына. Тудо ик пеледышымат ок кодо, кажныжын лышташыш шинчын, мӱйым кычалеш. Уке, тудланат пиал ике ок тол, а паша конда. <...> Айдемылан гын пиалым муаш эшеат йӱсырак. Тудын деке пиал я лишемеш, я ужаш лийдымын мӱндыркӱ каен йомеш...* [Яндак, 2016, 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 расстрачивает на бесполезные полеты. А вот теперь посмотрим на пчелу. Она не пропускает ни одного цветка, присев на каждый цветок, ищет мед. Нет, к ней 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 йӱштӱ лийже, тудо ок кылме, кеч-могай шокишо лийже, ок леве, вӱдешат ок шуло, тулешат ок йӱлӱ* [Яндак, 2016, 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, 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 характерна 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.

Таким образом, на современном этапе развития марийского «военного» рассказа актуальным 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 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 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 аукториальной формы повествования, характерной для произведений военных лет. Актуальным становится повествование от первого лица, проявляющееся в разных вариантах: 1) рассказ от имени повествователя, напоминающего автора (субъективно-авторское повествование), большей частью 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 описываемых 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 сочетается с драматическим изображением военной и современной действительности.

Литература

- Васинкин А.А. Марийская литература периода Великой Отечественной войны // 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.
- Грузин В.В. Концептуальное своеобразие чувашской художественной прозы о Великой Отечественной войне: дис. канд. филол. наук. Чебоксары, 2007. – 202 с.
- Данилов М. Мўкшотарыште // Ончыко. 2015а, № 3. – С.97–98.
- Данилов М. Окнасе кагаз // Ончыко. 2015б, № 3. – С.95–97.
- Караев И. Ош булго // Йöратем мый илаш: почеламут, поэме, легенде, ойлымаш, повесть-влак. Йошкар-Ола: Марий книга савыктыш, 2007. – С.105–108.
- Ковтунова И.И. Поэтический синтаксис. М.: Наука, 1986. – 206 с.
- Кудрявцева Р.А. Марийский рассказ XX века (история и поэтика жанра): монография. Йошкар-Ола, 2008. – 208 с.
- Новиков-Орью А. Шем тамга: ойлымаш // Ончыко. 2015, № 6. – С.103–112.
- Чемеков Г. Ачий, ачий // Идалыкыште латкум тылзе: повесть ден ойлымаш-влак. Йошкар-Ола: Марий книга савыктыш, 1994. – С.233–236.
- Яндак Л. Йöратыше кок шўм: ойлымаш // Ончыко. 2016, № 5. – С.114–120.

References

- Vasinkin A.A. *Marijskaya literatura perioda Velikoj Otechestvennoj vojny* [Mari literature during the Great Patriotic War] // *Listaya stranicy vojny: K 60-letiyu Pobedy sovetskogo naroda v Velikoj Otechestvennoj*

- vojne 1941–1945 gg.* [Leafing through the pages of the war: On the 60th anniversary of the Victory of the Soviet people in the Great Patriotic War. 1941–1945] Yoshkar-Ola: Izd-vo Mar. poligrafkombinata, 2005. – Pp.31-44.
- Gruzin V.V. *Konceptual'noe svoeobrazie chuvashskoj hudozhestvennoj prozy o Velikoj Otechestvennoj vojne: dis. kand. filol. nauk.* [Conceptual identity of Chuvash literary prose about the Great Patriotic War: dis. cand. philol. sciences]. Cheboksary, 2007. – 202 p.
- Kovtunova I.I. *Poeticheskij sintaksis* [Poetic syntax]. M.: Science, 1986. – 206 p.
- Kudryavtseva R.A. *Marijskij rasskaz XX veka (istoriya i poetika zhanra): monografiya* [The Mari story of the XXth century (history and poetics of the genre): monograph]. Yoshkar-Ola, 2008. – 208 p.
-