

УДК 821.512.111.09-3
ББК 83.3(2=635.1)

Научная статья

ПОЭТИКА ДОКУМЕНТАЛИЗМА В ЧУВАШСКОЙ ИСТОРИЧЕСКОЙ И ВОЕННОЙ ПРОЗЕ

А. Ф. Мышкина

Чувашский государственный институт гуманитарных наук,
г. Чебоксары, Россия
alb-myshkina@mail.ru

Аннотация. Документальная проза как разновидность художественной литературы стала устойчивым явлением XX в. Термин «документальная литература» появился в 1920-е гг. В основном функционирует в литературоведческой науке России и стран ближнего зарубежья. В данной статье документализм рассматривается как один из принципов художественного исследования действительности, как самостоятельное художественное явление, имеющее свои специфические особенности. Своеобразие документализма автор статьи связывает с его функцией свидетельствовать. В художественном творчестве это становится одним из способов описания внешнего мира в его историческом, эстетическом, этическом развитии. В документальной прозе писатели в художественной форме описывают реальные события, называя настоящие имена героев, вводят в ткань художественного повествования подлинные документы. Свое эстетическое воплощение документ в основном получает в историческом повествовании, военной прозе, биографических и мемуарных материалах. В статье проанализированы произведения военной (А. Хмыт, В. Савелькин, Н. Сорокин) и исторической (Н. Сорокин, Л. Сачкова, К. Куликов, И. Салахов, А. Доронин) прозы национальных писателей Урало-Поволжья. В результате исследования сделан вывод о том, что значимой особенностью современной историко-документальной прозы стала определенная реакция на идеологию тоталитаризма, возросший интерес к «белым пятнам» истории и известным политическим событиям. В подобных произведениях исторические документы становятся частью исторической картины. В военной прозе документализм связан с биографическими фактами писателя. Авторы подобных произведений чаще всего являются участниками описываемых военных событий, то есть прямыми их свидетелями.

Ключевые слова: чувашская проза, документ, документализм, документальная литература, военная проза, исторический факт, историко-документальная проза, национальные литературы Урало-Поволжья

Для цитирования: Мышкина А. Ф. Поэтика документализма в чувашской исторической и военной прозе // Современная гуманитаристика. 2026. Т. 2. № 1. С. 68 — 80

© Мышкина А. Ф., 2026

Scientific article

THE POETICS OF DOCUMENTARY IN CHUVASH HISTORICAL AND WAR PROSE

A. F. Myshkina

Chuvash State Institute of Humanities,
Cheboksary, Russia
alb-myshkina@mail.ru

Abstract. Documentary prose emerged as an established literary genre in the 20th century. The term «nonfiction» first appeared in the 1920s and is primarily used in literary studies in Russia and neighboring countries. This article examines documentarism as a principle of artistic inquiry into reality, viewing it as an independent artistic phenomenon with distinct features.

The author links the uniqueness of documentarism to its testimonial function. In fiction, this becomes one of the ways to describe the external world in its historical, aesthetic, and ethical development. In documentary writing, writers depict real events artistically, using actual names and integrating authentic documents into the narrative. Documentary elements are most commonly found in historical narratives, war prose, biographies and memoirs. This article analyzes war fiction (A. Khmyt, V. Savelkin, N. Sorokin) and historical fiction (N. Sorokin, L. Sachkova, K. Kulikov, I. Salakhov, A. Doronin) by national writers of the Ural-Volga region. The study concludes that a significant feature of contemporary historical documentary fiction is a certain reaction to the ideology of totalitarianism and an increased interest in the «blank spots» of history and well-known political events. In these works, historical documents become part of the historical narrative. In war fiction, documentary prose, documentarism is closely linked to the author's biography. The authors of such works are most often participants in the military events described, serving as direct witnesses.

Keywords: Chuvash prose, document, documentarism, documentary literature, war prose, historical fact, historical documentary prose, national literatures of the Ural-Volga region

For citation: Myshkina A. F. The poetics of documentary in Chuvash historical and war prose // Modern humanities. 2026;2(1):68 — 80

Аслалăх статийи

ВӐРҪӐ ТАТА ИСТОРИЛЛЕ ЧӐВАШ ПРОЗИН ДОКУМЕНТАЛИЗМЛА ИЛЕМЛӐХ МЕЛӐСЕМ

А. Ф. Мышкина

ЧӐваш патшалӑх гуманитари аслалӑхӑсен институтӑ,

Шупашкар хули, Раҫҫей

alb-myshkina@mail.ru

Аннотаци. ИлемлӐ литературӑн пӐр тӑсӑ шутланакан документлӑ проза XX ӑмӑрте ҫирӑппенсе ҫитнӑ пулӑм пулса тӑнӑ. «Документлӑ литература» термин 1920-мӑш ҫулсенче ҫуралнӑ. Паян унпа ытларах Раҫҫей тата унпа юнашар ҫӑршывсен литература пӑлӑвӑнче уҫӑ кураҫҫӑ. Статъяра документализма вӑл чӑнлӑха илемлӑх мелӑсемпе тӑпчемелли принципсенчен пӑри тата хӑй тӑллӑн илемлӑх пулӑмӑ пулнине асра тытса тӑпченӑ. Документализмӑн хӑй ӑврӑлӑхне статья авторӑ унӑн чӑн пулнине ӑненетерес функцийӑе ҫыхӑнтаратӑ. Илемлӑ пултарулӑхра вӑл пурнӑҫа истори, илемлӑх тата кӑмӑл-сипет тӑн-чин аталанӑвӑ урлӑ сӑнласа памалли мелсенчен пӑри пулса тӑратӑ. Документлӑ прозӑра ҫываҫґсем чӑн пулнине илемлӑх мелӑсемпе сӑнлаҫҫӑ, сӑнарсен чӑн ячӑсене асӑнаҫҫӑ, илемлӑ калу тӑртӑмне чӑн документсене кӑртґҫҫӑ. Документпа уҫӑ курса илемлӑх сӑнарне калӑплани ытларах историллӑ калура, ҫар прозинче, биографи тата мемуар материалӑсенче асӑрхама пулатӑ. Статъяра Уралпа Атӑл тӑрӑхӑнчи халӑхсен ҫываҫисен вӑрҫӑ (А. Хмыт, В. Савелькин, Н. Сорокин) тата истори (Н. Сорокин, Л. Сачкова, К. Куликов, И. Салахов, А. Доронин) хайлавӑсене тишкернӑ. Материала тӑпченӑ хыҫҫӑн автор хальхи историпе документ прозин чи паллӑ уйрӑмлӑхӑсем тоталитаризм идеологине сивлесси-пе, историн ҫутатса паман тапхӑрӑсемпе тата паллӑ политика пулӑмӑсемпе кӑҫӑкланасси ӑснипе ҫыхӑннине палӑртса пӑтӑмлетӑ тӑватӑ. ҫакӑн пек хайлавсенче истори докумен-чӑсем истори картинин пӑр пайӑ пулса тӑраҫҫӑ. Вӑрҫӑ прозинчи документализм ытларах ҫываҫӑн биографийӑнчи пулӑмсемпе ҫыхӑннӑ. ҫакӑн пек хайлавсен авторӑсем чылай чухне хӑйсем ҫырса кӑтартнӑ вӑрҫа хутшӑннӑ ҫынсем, урӑхла каласан, ҫав событисен тӑрӑ свидетелӑсем пулаҫҫӑ.

Тӑп сӑмахсем: чӑваш прози, документ, документализм, документлӑ литература, вӑрҫӑ прози, историллӑ факт, историпе документлӑ проза, Уралпа Атӑлҫи халӑхӑсен литература-турисем

Цитатӑлама: Мышкина А. Ф. Вӑрҫӑ тата историллӑ чӑваш прозин документализмла илемлӑх мелӑсем // Хальхи гуманитаристика. 2026. 2 т. 1 №. С. 68 — 80

Введение

Термин «документальная литература», используемый в основном в научной среде России и стран ближнего зарубежья, возник в 1920-е гг. В чувашской литературе зарождение документальной прозы как художественного явления относят к 1930-м гг. [роман-хроника С. В. Эльгера «Вутпа сұлăм витĕр» («Сквозь огонь и бурю», 1949) впервые был издан как мемуары «Вăрçă кунĕсем» («Дни войны», 1937)]. В русской литературе к художественно-документальной прозе причисляли «мемуары, дневники и записные книжки писателей и иных авторов, чьи сочинения, как полагали исследователи, были значимы не только в аспекте фактографическом, но и в аспекте эстетическом»¹. Сюда также относили произведения, авторы которых в художественной форме описывали реальные события, называя настоящие имена всех действующих лиц, вводя в ткань художественного повествования подлинные (или же выдаваемые за таковые) документы. Акцент смещался либо в сторону документальности, либо в сторону художественности. Учитывая подобную особенность документалистики, Е. Г. Местергази правомерно выделяет два вида документальных жанров: 1) чистые (первичные) (письмо, хроника, исповедь, автобиография и т. д.); 2) сложные (вторичные) (невывымышленный рассказ, документальная повесть, документальный роман)². При этом в первом случае нет места вымышленным персонажам, здесь вымысел отсутствует как таковой, а во втором случае частичный вымысел образов, сюжетной линии, конфликтов и ситуаций становится первостепенным.

Для нашего исследования более важен второй вид документальных жанров, напрямую связанный с художественной литературой. Для данного направления литературы характерно исследование исторических событий и явлений общественной жизни через анализ документов, исторических материалов и их воспроизведение в полном или частичном изложении. В рамках данного исследования мы намерены рассматривать документализм как один из принципов художественного исследования действительности, как самостоятельное художественное явление, имеющее свои специфические особенности.

Материалы и методы

Материалом исследования являются произведения военной (А. Хмыт, В. Савелькин, Н. Сорокин) и исторической (Н. Сорокин, Л. Сачкова, К. Куликов, И. Салахов, А. Доронин) прозы национальных писателей Урало-Поволжья. В ходе исследования применены методы культурно-исторического, биографического, сравнительно-типологического анализа.

Результаты исследования и их обсуждение

Военная проза во всех литературах народов России становится своеобразным вектором развития художественной документалистики. Она достаточно исследована с учетом различных литературоведческих проблем. К примеру, мордовские литературоведы А. И. Брыжинский [1], В. М. Макушкин [5], Н. И. Чекашкина³ в своих работах разделяют ее на три группы: 1) произведения, в которых события

¹ Местергази Е. Г. Художественная словесность и реальность (документальное начало в отечественной литературе XX века): автореф. дис. ... доктора филол. наук: 10.01.08 / Ин-т мировой лит-ры им. А. М. Горького РАН. Москва, 2008. С. 12.

² Там же.

³ Чекашкина Н. И. Художественное осмысление темы Великой Отечественной войны в современной мордовской прозе (80 — 90-е годы XX века): автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.02 / Мордов. гос. пед. ин-т. Саранск, 2004. 24 с.

войны становятся важным фактором в судьбе героев, являясь прямыми объектами изображения; 2) произведения, в которых довоенное и послевоенное время выступают как важнейший период в биографии героя; 3) произведения, авторы которых не являются участниками войны, и в которых военные события не нашли своего яркого описания. Данные выводы мордовские исследователи делают исходя из анализа произведений о Великой Отечественной войне. Аналогичная мысль о произведениях данной тематики высказана и в исследованиях чувашского литературоведа Г. И. Федорова, который, анализируя творчество писателей-фронтовиков, пишет: «В творческих откровениях Л. Агакова, М. Данилова-Чалдуна, К. Турхана, И. Тукташа, Хв. Ситты, равнодушных к проблеме биографического портрета, выходит на арену человек с концентрированным восприятием исторической памяти, отображаемой сквозь призму индивидуального, биографического понимания реалий войны» [4, с. 348]. Следует признать, что оппозиция писателей как «участник» или «не участник» военных действий способствует более глубокому пониманию документальной основы произведений о войне.

В современной чувашской литературе наиболее ярким представителем военной прозы стал Анатолий Хмыт, в творчестве которого тема выполнения интернационального долга на территории Афганистана стала сквозной. Документализм его произведений в первую очередь основывается на исторических и биографических (или автобиографических) фактах и событиях. Так, в основе сюжета повести «Вилёмсёр кайкър юрри» («Песня бессмертного сокола», 2020) лежит биография погибшего при выполнении интернационального долга Евгения Михайловича Трилинского (1969 — 1988), чье имя (Женя Трилинский) носит одна из улиц г. Чебоксары. Произведение построено по принципу «рассказ в рассказе». Так, встретившись на очередную годовщину в День Победы афганцы-однопольчане навещают своего сослуживца Евгения Александрова в госпитале. Именно он здесь становится рассказчиком, повествующим о жизни и последнем бое Трилинского. Следует заметить, что в повести очень много топонимов, которые близки и знакомы тем, кто прошел Афган (Гульбахар, Панджшер, Файзабад, Иш-Камыш, Джабаль-ус-Сирадж, Саланг, Джабаль и др.), а также специфических слов и терминов — духи, дувал, дуكان, кишлак, шурави, БМП, броня, КПП, оружейка, окоп, гранатомет и др. Как отмечают исследователи, «присутствие жаргонной, сниженной и диалектной лексики <...> делает произведения максимально правдоподобными» [9, с. 494]. Таким приемом А. Хмыт пользуется весьма успешно. В его творчестве — это специализированно-специфические слова, связанные с военным делом и определенным регионом (Афганистаном).

Несмотря на изобилие фактического, документального материала, повесть «Песня бессмертного сокола» остается произведением художественной литературы. И ей не чужды художественный вымысел и эстетические параллели. Особенно наглядно это выражено в финале повести, рассказывающем о последних минутах главного героя Жени Трилинского, в котором в одно целое сливаются грохот боя, красивая мелодия, песня о родном крае, о «Волге-отце». Все это указывает на то, что на первый план здесь выходит лирическое повествование, которое работает на углубление трагического начала всего произведения. И название повести имеет символический характер. В ней есть образ сокола по кличке Орлик, прирученного старшим лейтенантом Виктором Ивановичем Лысковым. Сокол, который не раз помогал разведчикам не наткнуться на вражеский дозор, подсказывал, паря над ними. Вместе с тем образ сокола здесь — это и образ по-

гибших на поле боя советских солдат, обессмертивших свое имя. И после своей смерти сокол Орлик, как и павшие солдаты, остается в строю.

Бесспорно, произведения А. Хмыта имеют явный автобиографический характер. Писатель делится фактами своей жизни и личными переживаниями, используя методы художественного переосмысления и обработки реальных фактов. При этом он не пишет мемуары. И здесь важно учитывать, что любое событие или факт биографии писателя по истечении определенного промежутка времени может по-разному трансформироваться, измениться. С истечением времени писатель не просто передает свои первичные чувства и мысли, а делает определенный акцент на важных, с точки зрения сегодняшнего дня, моментах прошлых событий, усиливая или стирая ту или иную сторону одного и того же факта, события. Именно о таком подходе А. Хмыта к изображению событий своей жизни свидетельствуют два обстоятельства его творчества.

Во-первых, писатель сам является участником афганской войны (1982 — 1984), а свои произведения об этих событиях начал писать лишь в конце 1990-х — начале 2000-х гг.: «Рафик» (1999), «Саръ чечек — уйрӑлу палли» («Желтый цветок — знак расставания», 2000), «Тавӑрнӑ чыс» («Возвращенная честь», 2002), «Сӑлтӑрсем вылянӑ каҫ» («Ночь, когда играли звезды», 2003) и т. д. Это говорит о том, что у него было время переосмыслить и обобщить не только свои чувства и мысли, но и взглянуть на все те события в ракурсе изменившихся социально-политических условий. В связи с этим возникает и второе обстоятельство, которое отражается непосредственно в его произведениях. Так, А. Хмыт описывает не только героизм советских солдат, но и отношение общества (или некоторой части общества, отдельных людей) к парням, прошедшим эту войну, и рассуждает о той трагедии, которую несет война разным народам. Можно сказать, что через них писатель выражает позицию по отношению к описываемым событиям, дает им свою оценку.

По мнению исследователей, выражение авторской позиции и оценки является важным показателем «проявления личности автора или транслирования личностного опыта известных личностей» [9, с. 494] в художественно-документальной прозе. Вот, к примеру, несколько подобных эпизодов в рассказе «Желтый цветок — знак расставания». Первое — это высказывание ветерана Великой Отечественной войны Саламбека Махмутова о молодом поколении: *«Мён вӑл Афганистан? Эпир ӑна чӑн-чӑн асап тӑссӑ ирттертӑмӑр. Эпир мён курнине эсир курман»*⁴ (Что такое Афганистан? Это мы пережили настоящие страдания. Того, что увидели мы, вы не видели⁵). Второе — рассуждение главного героя, афганца Володи Кичанова: *«...куҫ умне Файзабад, Иш-Камыш, Панджшер тӑрӑхӑнчи хаяр ҫапӑҫусене кӑларса тӑратрӑҫ. Мён чухлӑ чуна илсе кайрӑҫ-иш вӑсем леш тӑнчене? Ҫур ҫул хушинче ҫеҫ ҫӑр ҫирӗм сакӑр ача пуҫ хучӑ. Ҫак вӑрҫӑра тата миҫе этем ҫунса кайӑ-иш? Нивушлӑ вӑсем турнаҫа тивӑҫ пулмарӑҫ? Синкер телеграммӑсем тата миҫе ҫын чунне хуҫӑҫ-иш? Кам калӑ ҫакна?»*⁶ (...перед глазами возникли жестокие бои возле Файзабада, Иш-Камыша, Панджшера. Сколько душ они забрали на тот свет? За полгода сложили голову сто двадцать восемь ребят. Сколько еще человек сгорят в этой войне? Неужели они были не достойны

⁴ Хмыт А. Тӑлленмен тӑлӑк: повессем, калавсем. Шупашкар: Чӑваш кӑн. изд-ви, 2020. С. 169.

⁵ Здесь и далее, кроме особо оговоренных мест, подстрочный перевод автора статьи.

⁶ Хмыт А. Тӑлленмен тӑлӑк. С. 169.

жизни? Еще скольким людям разобьют душу злополучные телеграммы? Кто расскажет об этом?).

Авторскую позицию в творчестве А. Хмыта показывают не только высказывания героев и повествователя, но и описываемые ситуации. Так, в повести «Шуря кёпеллэ хёртен юлнй йамъх» («Блеск, оставшийся после девушки в белом платье», 2020) возлюбленная Тимри Зульфия отвергает парня, которого ждала из армии, узнав о его инвалидности, потере ног. А в повести «Айша» (2020) поступок Кириллы по отношению к афганке Айше — интимная близость с ней — становится причиной его моральных терзаний, хотя в создавшейся ситуации, когда Айша одна воспитывает его сына, вины Кириллы нет. Так сложились обстоятельства: после взрыва Кирилл потерял девушку, счел ее погибшей и один уехал на родину. Как показывает анализ произведений, многие из героев (а они, естественно, несут в себе мысли и поступки реальных людей) не до конца понимают, что означает служить в Афганистане, их трагедию и боль. Между тем можно утверждать, что это трагедия и боль самого писателя, непосредственного участника и очевидца всех подобных обстоятельств.

Исследование творчества А. Хмыта позволяет утверждать, что в его прозе фактический материал, исторические события и факты добротнo обработаны и переложены в художественную плоскость. Один и тот же материал — афганская война — лежит в основе и документального, и приключенческого, и лирико-романтического, любовного сюжета его произведений. Все это свидетельствует о том, что в прозе А. Хмыта документализм гармонирует с художественным вымыслом.

Подобное явление наблюдается и в повестях В. Савелькина «Элчел» («Горькая участь», 2009), Н. Сорокина «Талъх аръм минтерё» («Вдовья подушка», 2019). Здесь весьма интересно определение жанра произведений самими писателями: В. Савелькин обозначил его как «*шухайшласа каларман повесть*» (непридуманная повесть), а Н. Сорокин — «*савнисен романё*» (любовный роман). Жанровое определение «непридуманная повесть» напрямую указывает на документальную основу сюжета, а «любовный роман» — на главную тему произведения. Тем не менее, на наш взгляд, и повесть Н. Сорокина «Вдовья подушка» тяготеет к документализму. В числе явных его признаков уместно обозначить строгое датирование происходящих событий, вставку архивных и исторических документов, с указанием их источника. А в части «Эпилог» писатель полностью отходит от художественного воздействия на фактический материал и просто описывает дальнейшую судьбу главных героев произведения: «*Ваçиле ывалё, Анатолий Иванович Кузнецов паллй юрист, кёçённи, Вениамин Иванович самолетсен перспективлй конструкторё пулса тйнй. Хёрё, республика тава тивёслё строителё Лилия Ивановна...*»⁷ (Сын Василе, Анатолий Иванович Кузнецов знаменитый юрист, младший, Вениамин Иванович стал перспективным конструктором самолетов. Его дочь, заслуженный строитель республики Лилия Ивановна...). Имена героев произведения Н. Сорокина совпадают с именами их прототипов, что, вероятно, сделано автором специально для подчеркивания документальной, жизненной основы сюжета повести.

Действия повести «Горькая участь» В. Савелькина, как и повести Н. Сорокина «Вдовья подушка», происходят в период Великой Отечественной войны,

⁷ Сорокин Н. Талъх аръм минтерё: савнисен романё. Шупашкар: Ысьё Выхът, 2019. С. 215.

с одним лишь отличием: у В. Савелькина — на территориях, оккупированных фашистами, а у Н. Сорокина — это советский тыл. Будучи сотрудником КГБ, В. Савелькин имел доступ к засекреченным документам и архивным материалам КГБ (ФСБ) ЧР [6, с. 142]. Именно они легли в основу сюжета. До определенного периода о деятельности легиона «Идель-Урал» не упоминалось даже в работах историков, ныне эта информация широко представлена и в интернет-пространстве.

Все события повести «Горькая участь» описаны от имени главного героя Анатолия Кадеева, сдавшегося в плен еще в начале войны. Однако ее документальную основу создают образы реальных людей (доктор Бенцинг⁸, Власов⁹, Семен Николаев¹⁰ и др.), исторические факты, которые введены в структуру повествования через диалоги персонажей (отсутствие подписи СССР на документах Женевской конвенции¹¹, данные о репрессиях среди высшего эшелона военачальников, создание Русской освободительной армии, сталинский Приказ № 270 о признании всех пленных предателями и т. д.), линейное развитие сюжета с выделением точных дат (в начале повести — весна 1941 г., в конце — лето 1946 г.). Некоторые высказывания героев явно демонстрируют гражданскую позицию самого писателя. Вместе с тем они являются зачатками художественно-публицистической линии повести. Например, отрывок «*Влаç вål паян ку, ыран — урåххи. Тåван сёршыс вара улиånмась, вål яланах пёрре*»¹² (Власть она сегодня эта, завтра — другая. А Родина не меняется, она всегда одна) показывает не столько патриотизм героев, сколько порицание власти. В отрывке «*Харьков патёнче пирён пётём арми тыткåна сакланчё. Ман айåп åста-иш? Командовани айåплå*»¹³ (Под Харьковом вся наша армия попала в плен. Где же моя вина? Командование виновато) звучит прямое обвинение военачальников, а через них самого главнокомандующего, И. Сталина, в поражении и попадании в плен. Эмоциональное высказывание героя Хведера «*Тутарсем ёмёр-ёмёрех Атål тåråхёнчи ытти халåхсене пусмårласа пурånнå*»¹⁴ (Татары издревле угнетали другие народы Поволжья) раскрывает исторически сложные отношения народов Поволжья между собой. Это высказывание приобретает особую актуальность, так как писатель В. Савелькин как уроженец Татарстана имеет социально-бытовой опыт практического общения с татарами. А в эпилоге своего произведения автор дает последнее слово Анатолию Кадееву перед собственной казнью: «*Эй, чåваш халåхё! Туймастån-им, сисместён-им эсё: санån маттур ывålна персе вёлерме илсе каясчё! Мана йånйи сул сине тёкекенсем сывå юлчёс. Эй, мёскён чåваш!..*»¹⁵ (Эй, чувашский народ! Неужели не чувствуешь, не ощущаешь ты: твоего славного сына ведут на расстрел! Те, которые подталкивали меня на ошибочную дорогу, остались среди живых. Эй, бедолага чуваш!). В этих словах нет осуждения предателя, в них

⁸ Йоханс Бенцинг (1913 — 2001) — немецкий тюрколог, востоковед.

⁹ Власов А. А. (1901 — 1946) — советский военачальник, в ходе Великой Отечественной войны перешедший на сторону нацистской Германии.

¹⁰ Николаев С. Н. (1880 — 1976) — российский и белоэмигрантский юрист, общественный и политический деятель. Эсер, депутат Всероссийского Учредительного собрания (1917 — 1918).

¹¹ Документ от 1929 г., регулировал вопросы прав военнопленных из числа гражданских лиц и военнослужащих.

¹² Савелькин В. Элчел: повесть // Тåван Атål. 2009. 9 (611) №. С. 26.

¹³ Там же. С. 37.

¹⁴ Там же. С. 42.

¹⁵ Там же. С. 99.

больше сочувствия к нему и ко всему чувашскому народу, которому для выживания всегда приходилось приспосабливаться в нелегких исторических и социальных ситуациях. И как показывает сюжет повести «Горькая участь», главный герой Анатолий Кадеев все свои поступки совершает лишь для того, чтобы выжить.

Удачным примером романа-хроники в современной чувашской литературе стала трилогия Н. Сорокина «Аттеçĕм Атăл» («Вечная Волга», 2017). Каждый том романа охватывает определенный период в жизни чувашского народа (на примере членов семьи Соколовых) и Российского государства: первая книга — от событий начала XX века (революции, Гражданская война, голод) до насильственной коллективизации; вторая — трудные годы Великой Отечественной войны; третья — современность, времена руководства страной Горбачевым, Ельциным и Путиным.

На поэтику трилогии напрямую повлияли профессиональная деятельность писателя, являющегося журналистом, и его политические взгляды, которые, смеем предположить, явно относятся к либеральным, потому что он особенно тепло относится к личности Б. Н. Ельцина. Более того, изобилие исторических фактов, архивных документов, статистических данных, а также применяемые лексико-стилистические средства и приемы в романе Н. Сорокина вырабатывают особый стиль повествования, в котором отчетливо выражается авторская позиция осуждения и порицания описываемых событий.

Архивные документы и статистические данные, включенные в структуру трилогии без изменений и художественной обработки, применяются писателем в качестве доказательной базы своих слов, описываемых событий, в конечном счете — всего повествования. При этом материалы очень часто приводятся в оригинале — на русском языке, без перевода. Так, к примеру, описывая ситуацию сноса церковей, автор включает в повествование документ «Протокол № 30 общего собрания Б. Шемякино. 17 февраля 1930 года», не связывая его с текстом. А далее автор проводит историческую параллель, когда Чингисхан, дойдя даже до границ Польши, не разрушил ни один святой храм. Возвращаясь к деяниям Сталина и его солдат, писатель приводит статистические данные, доказывающие масштабы разрушений церковей, соборов, монастырей и мечетей. Анализируя далее эту ситуацию, писатель обращается к Ленину и его декрету «Об изъятии церковных ценностей» от 23 февраля 1922 г. И сразу же разговор переходит к голодным 1921 — 1922 гг. И опять же, для подтверждения чудовищности ситуации этих лет, писатель приводит архивные документы¹⁶.

Кроме проблем голода и сноса церковей и мечетей на территории Татарской Республики, в романе затронуты и также путем использования реальных документов и фактов обоснованы все важнейшие события XX — первого десятилетия XXI в.: коллективизация, репрессии 1930-х гг. (ГУЛАГ), Великая Отечественная война (штрафные батальоны, Приказ Сталина № 227 «Ни шагу назад», советские военнопленные), хрущевская оттепель (свержение Л. Берия), афганская война, ГКЧП (приход к власти Б. Н. Ельцина), чеченская война, приватизация, арест М. Ходорковского (ЮКОС) и т. д. Как показывает анализ романа «Вечная Волга», манера изложения художественного материала Н. Сорокина очень близка к журналистско-публицистической. Писатель в наиболее острых моментах яро

¹⁶ Сорокин Н. Аттеçĕм Атăл: роман-трилоги. Пёрремёшпе иккёмёш кёнекесем. Шупашкар: Чăваш кĕн. изд-ви, 2017. С. 154 — 156.

начинает рассуждать о приведенных выше проблемах, и в таких случаях журналистско-публицистическое начало берет верх. Подобную характеристику нельзя рассматривать как негативную сторону романа, необходимо воспринимать ее как жанрово-стилевое своеобразие художественной документалистики: «Для событийно-хроникальной прозы типично, что автор нередко открыто “входит” в текст посредством авторских отступлений в форме размышлений или воспоминаний (в том случае, если сам является непосредственным участником или свидетелем описываемых им событий). Здесь можно говорить о феномене фактора субъективности документально-художественной прозы, которая при всей ее документальной обусловленности отражает видение и позицию писателя» [9, с. 494]. Рассмотренные нами произведения А. Хмыта и Н. Сорокина наглядно демонстрируют именно подобную отличительную черту: Хмыт свое присутствие в произведении, субъективизм, авторскую позицию выстраивает, опираясь на автобиографизм, а Сорокин — через публицистические отступления.

Следует также отметить, что по характеру использования исторических документов в поэтике произведения Н. Сорокин в чувашской прозе вовсе не одинок. Аналогичный подход наблюдается и в историческом романе Людмилы Сачковой «Иртнĕ кунсен куççулĕ» («Слезы прошедших дней», 2024), в основе сюжета которого лежат события Гражданской войны. Как отмечает во «Введении» сама писательница, она обогатила роман историческими фактами (через короткие справки), сносками, списком использованной литературы, подробно показала хронологию, статистику боев. Здесь есть необходимость особо обратить внимание на два момента из обозначенных автором — это сноски и список использованной литературы. На наш взгляд, их использование в художественном произведении недопустимо, так как их присутствие перетягивает текст из эстетического поля в научное. Однако Л. Сачкова, раскрывая тему Гражданской войны, вероятно, сознательно обращается к научным методам. Для нее они выступают доказательством достоверности описываемых событий, сюжета романа, то есть художественно-эстетическое исследование жизни дополняется документальным иллюстрированием. Например, для объяснения значения слова «лейб-гвардия» в предложении «Тебя, богатыря, определили в лейб-гвардию Финляндского полка» автор дает развернутое историческое объяснение, взятое из интернета, в виде ссылки¹⁷. Язык романа «Слезы прошедших дней» выходит за рамки чувашского литературного языка: здесь применены русский, древнерусский, чехословацкий, татарский языки. Если использование отдельных фраз и слов на древнерусском, чехословацком, татарском языках в диалогах оправдывается показом национальных особенностей героев, то приведение ссылок, объемных диалогов на русском языке засоряет художественный язык всего произведения.

Для углубления понимания эстетической особенности произведения Л. Сачковой следует обратиться к работам отечественных исследователей художественно-документальной прозы. Так, с одной стороны появление в исторической романистике произведений с «документальной струей» связано с небывалым интересом писателей к новым историческим сведениям в тех или иных областях истории. Однако в таком случае, по утверждению исследователей, произведения не претендуют на художественность, а носят, скорее, характер беллетризованного повествования [7, с. 28]. Но вместе с тем «выбор предмета познания —

¹⁷ Сачкова Л. Иртнĕ кунсен куççулĕ: истори романĕ е сага. Шупашкар: Çĕнĕ Вăхăт, 2024. С. 7.

прошлого, не существующего как наличная материальная и духовная субстанция, делает неизбежным включение в процесс его постижения текстов-посредников (исторических документов, научных исследований, произведений литературы и других видов искусства изображаемой эпохи). <...> Причем наиболее выражена она в исторической литературе» [8, с. 100]. По мнению исследователей, в этом заключен документалистический уклон подобных произведений. Все это говорит о том, что, хотя жанр романа «Слезы прошедших дней» определен автором как исторический, но отчетливо выраженная документальная основа сюжета позволяет отнести его к художественной документалистике. Исходя из этого, жанровую разновидность романа «Слезы прошедших дней» уместнее обозначить как историко-документальный.

Произведения чувашских писателей Н. Сорокина и Л. Сачковой написаны в русле общероссийских художественно-эстетических тенденций. В частности, в художественном творчестве писателей Урало-Поволжского региона, как и в трилогии Н. Сорокина «Вечная Волга», возрастает интерес «к “белым пятнам” национальной истории, демифологизации известных политических событий и канонизированных деятелей культуры» [3, с. 186]. Так, к примеру, в удмуртской литературе тенденции документальной и историко-документальной прозы ярко проявились в произведениях К. Куликова («Трокай», 1991; «Иван Пастухов», 1987), Н. Павлова («Иосиф Наговицын», 1988), Н. Кузнецова («Из мрака», 1994) и др. В основе этих произведений, рассказывающих о подлинных событиях жизни первого поколения удмуртской интеллигенции, представители которого погибли в период революции, Гражданской войны или репрессий второй половины 1930-х гг., лежат архивные документы. В частности, по утверждению удмуртских литературоведов, в поисках верного подхода к изображению деятельности и личности своего героя автор повести «Трокай» досконально изучил большой фактический материал, встречался со многими людьми, вел долгую переписку. Именно поэтому «повесть щедро насыщена фактами и документами, поскольку без подробного воспроизведения конкретных реалий и свидетельств автору трудно было бы показать все напряжение идейной борьбы, развернувшейся вокруг организации национальной автономии. Исторические документы, вплетенные писателем в ткань художественного произведения, стали частью исторической картины» [3, с. 190 — 191].

Тема «человек и тоталитарная система» разрабатывается и в романе-хронике И. Салахова «Колымские рассказы» (1989), которая стала первым произведением в татарской литературе, «разоблачающим насилие и террор “открытым текстом”» [2, с. 37]. В основу романа-хроники легли автобиографические события жизни самого писателя, узника ГУЛАГа. После «Колымских рассказов» данная тема в татарской литературе стала осевой в творчестве таких писателей, как А. Гилязов («Давайте помолимся!», 1991 — 1993), Г. Тавлин (роман-трилогия «Катастрофа», 1990 — 1995), Л. Бадышкан (роман «Вероотступник», 1994), Р. Карамии (роман «Проклятые этапы», 1995) и др. [2, с. 37]. Жанрово-стилевая принадлежность произведения к художественно-документальной прозе не вызывает никакого сомнения. Тем не менее за ним закрепились такие определения, как «документальная повесть», «повесть-воспоминание», «роман». Сам И. Салахов жанр произведения обозначил как «роман» [2, с. 38]. Вместе с тем в нем наглядно синтез жанров: литературного очерка, публицистики, новеллы, писем, ежедневника, мемуаров, исторического романа-хроники, романа-трагедии, трагедии-хроники.

Изображение отдельных эпизодов из жизни исторических личностей (Г. Ибрагимов, К. Тинчурин, Ш. Усманов, С. Рафиков, Х. Туфан, М. Мути и др.) позволяет назвать «Колымские рассказы» И. Салахова также и документальным романом.

Анализ произведений разных национальных литератур выявляет схожие подходы писателей к реализации исторического факта, исторической ситуации в поэтике художественного произведения. Подобная схожесть наблюдается, к примеру, в романах чувашского писателя Л. Сачковой («Слезы прошедших дней») и эрзяно-мордовского автора А. Доронина («Тени колоколов», 1995; «Кузьма Алексеев», 1998). Исследователи творчества А. Доронина обращают внимание на то (в частности, по отношению к роману «Тени колоколов»), что «благодаря документу роман насыщается элементами публицистики, автобиографизма, наполняется научными сведениями, эссеистическими тенденциями» [11, с. 319]. То есть именно документ становится важнейшим элементом публицистичности и автобиографизма произведения. Более того, по мнению исследователя современного мордовского романа С. В. Шеяновой, в данном романе документализм открывает для автора возможность разносторонне, обстоятельно и убедительно описать образ исторического героя, прочувствовать историческую атмосферу, увидеть определенную эпоху со всеми его нюансами. Она особо отмечает: «Документ становится одним из источников развития сюжета, его обогащения. Письма, документальные свидетельства позволяют высветить внутреннюю экспрессию жизни героев; исторические справки, дневники выполняют функцию “внесюжетных элементов”, расширяющих рамки повествования» [10, с. 85]. При этом они вводятся в сюжетную канву романа без изменений, лишь в частично художественно обработанной форме. Данное обстоятельство, о чем мы говорили ранее, весьма характерно и для романа «Слезы прошедших дней» Л. Сачковой.

Заключение

В современной культуре документализм как один из принципов художественного освоения жизни становится достаточно выраженным и весомым. Для художественно-документальной прозы принципиальны установка писателя на достоверность, правдивость, обращение автора к реальным событиям и фактам. Подобная установка, со своей стороны, усиливает в поэтике произведения автобиографизм, биографизм, историзм, которые реализуются путем использования исторических фактов и документов в первую очередь в художественных целях. Немаловажно и то, что документализм подразумевает особые формы воплощения факта, а именно включение в композицию произведения различных источников: официальных документов, свидетельств, воспоминаний автора, записи устных рассказов и др.

В военной прозе документальная канва произведения напрямую связана с личностью самого писателя, в частности, с его причастностью к описываемым событиям. Современные авторы подобных произведений чаще всего являются участниками описываемых военных событий, то есть прямыми их свидетелями (А. Хмыт «Песня бессмертного сокола», «Айша», «Турай» и др.).

Вместе с тем документализм конца XX — начала XXI в. стал определенной реакцией на идеологию тоталитаризма, связанной с возрастающим интересом к «белым пятнам» нашей истории и демифологизации известных политических событий. Данная поэтика находит свое выражение в основном

в исторической романистике, в которой исторические документы, вплетенные писателем в ткань художественного произведения, становятся частью исторической картины.

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ

1. Брыжинский А. И. Современная мордовская проза. Саранск: Мордов. кн. изд-во, 1995. 232 с.
2. Габидуллин Р. Р. Реальные личности в «Колымских рассказах» И. Салахова // Ученые записки Казанского университета. Серия: Гуманитарные науки. 2008. Т. 150. Кн. 8. С. 36 — 41.
3. Зайцева Т. И. Удмуртская проза второй половины XX — начала XXI века: национальный мир и человек: монография. Ижевск: Удмуртский ун-т, 2009. 376 с.
4. История чувашской литературы XX века. Ч. 1 (1900 — 1955 годы): коллективная монография. Чебоксары: Чуваш. кн. изд-во, 2015. 431 с.
5. Макушкин В. М. Обретение зрелости. Саранск: Мордов. кн. изд-во, 1984. 224 с.
6. Никифорова В. В. Чувашская повесть начала XXI века и ее жанровые разновидности // Чувашский гуманитарный вестник. 2023. № 18. С. 135 — 151.
7. Сусорова О. М. Творческая индивидуальность А. М. Доронина: жанровое многообразие прозы писателя в контексте отечественного литературно-художественного процесса // Финно-угорский мир. 2012. № 1 — 2 (10 — 11). С. 24 — 29.
8. Чукуева З. Н. Документализм как существенный элемент современной литературы // Известия Дагестанского государственного педагогического университета. Общественные и гуманитарные науки. 2014. № 1 (26). С. 100 — 103.
9. Чукуева З. Н. Функциональная роль документального начала в современной документально-художественной прозе // Мир науки, культуры, образования. 2023. № 2 (99). С. 493 — 495.
10. Шеянова С. В. Современный мордовский роман: проблематика, поэтика: монография. Саранск: Изд-во Мордов. ун-та, 2013. 284 с.
11. Шеянова С. В. Структурообразующие и стилиобразующие функции документа в романе А. Доронина «Тени колоколов» // Вестник Челябинского государственного педагогического университета. 2011. № 3. С. 318 — 326.

REFERENCES

1. Bryzhinsky A. I. Modern Mordovian prose. Saransk;1995:232. (In Russ.)
2. Gabidullin R. R. Real personalities in “Kolyma stories” by I. Salakhov // Scientific notes of Kazan University. The Humanities series. 2008;150(8):36 — 41. (In Russ.)
3. Zaitseva T. I. Udmurt prose of the second half of the 20th — beginning of the 21th century: national world and man: Monograph. Izhevsk;2009:376. (In Russ.)
4. The history of Chuvash literature of the 20th century. Part 1 (1900 — 1955): a collective monograph. Cheboksary;2015:431. (In Russ.)
5. Makushkin V. M. Gaining maturity. Saransk;1984:224. (In Russ.)
6. Nikiforova V. V. The Chuvash story of the beginning of the 21th century and its genre varieties // Chuvash Humanitarian Bulletin. 2023;18:135 — 151. (In Russ.)
7. Susoreva O. M. The creative individuality of A.M. Doronin: the genre diversity of the writer’s prose in the context of the domestic literary and artistic process // Finno-Ugric world. 2012;1 — 2 (10 — 11): 24 — 29. (In Russ.)
8. Chukueva Z. N. Documentalism as an essential element of modern literature // Izvestiya Dagestan State Pedagogical University. Social sciences and humanities. 2014;1(26):100 — 103. (In Russ.)
9. Chukueva Z. N. The functional role of the documentary principle in modern documentary fiction // The world of Science, culture, education. 2023;2(99):493 — 495. (In Russ.)
10. Sheyanova S. V. Modern Mordovian novel: problematics, poetics: monograph. Saransk;2013: 284. (In Russ.)
11. Sheyanova S. V. Structure-forming and style-forming functions of a document in A. Doronin’s novel “Shadows of bells” // Bulletin of the Chelyabinsk State Pedagogical University. 2011;3:318 — 326. (In Russ.)

Статья поступила в редакцию 29.12.2025;
одобрена после рецензирования 16.02.2026; принята к публикации 02.03.2026

Информация об авторе:

Мышкина Альбина Федоровна, ведущий научный сотрудник
Чувашского государственного института гуманитарных наук
(428015, Россия, г. Чебоксары, Московский пр., 29, корп. 1),

доктор филологических наук, доцент,
ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-8560-9146>, alb-myshkina@mail.ru
*Конфликт интересов: автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.
Автор прочитал и одобрил окончательный вариант рукописи.*

The article was received by the editors on 29.12.2025;
approved after reviewing 16.02.2026; accepted for publication 02.03.2026

Information about the author:
Albina F. Myshkina, leading researcher, Chuvash State Institute of Humanities
(29/1, Moskovsky Ave., Cheboksary, 428015, Russia),
Doctor of Philological Sciences, associate professor,
ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-8560-9146>, alb-myshkina@mail.ru
*Conflict of interests: the author declares that there is no conflict of interests.
The author has read and approved the final version of the manuscript.*

Статья редакции 29.12.2025 җитнӗ;
рецензиленӗ хыҫҫӑн 16.02.2026 ырланӑ; 02.03.2026 пичете йышӑннӑ

Автор җинчен:
Мышкина Альбина Федоровна, Чӑваш патшалӑх гуманитар
ӑслӑлӑхӗсен институчӗн ӑслӑлӑх ертӗҫӗ ӗҫтешӗ
(428015, Раҫҫей, Шупашкар хули, Мускав пр., 29, 1 корп.),
филологи ӑслӑлӑхӗсен докторӗ, доцент,
ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-8560-9146>, alb-myshkina@mail.ru
*Пайталӑх конфликчӗ: автор пайталӑх конфликчӗ суккине пӗлтерет.
Автор ал ҫырайӑн юлашки вариантне вуласа тухнӑ, ырланӑ.*