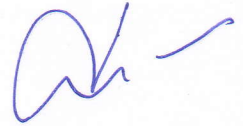


На правах рукописи

Рамазанова Пати Казихановна



**КАТЕГОРИЯ ХРОНОТОПА
В ДАГЕСТАНСКОМ РОМАНЕ XX ВЕКА**

5.9.1. Русская литература
и литературы народов Российской Федерации

**Автореферат
диссертации на соискание ученой степени
доктора филологических наук**

Махачкала – 2026

Работа выполнена в Федеральном государственном бюджетном образовательном учреждении высшего образования «Дагестанский государственный университет»

Научный консультант: **Акамов Абусупьян Татарханович,**
доктор филологических наук, главный
научный сотрудник отдела литературы ИЯЛИ им.
Г. Цадасы ФГБУН «Дагестанский федеральный
исследовательский центр РАН»

Официальные оппоненты: **Панеш Учужук Масхудович,**
доктор филологических наук, профессор кафедры
литературы и массовых коммуникаций ФГБОУ ВО
«Адыгейский государственный университет»;
Чекалов Петр Константинович,
доктор филологических наук, профессор, главный
научный сотрудник отдела литературы народов КЧР
РГБУ «Карачаево-Черкесский ордена «Знак Почета»
институт гуманитарных исследований
им. Х.Х. Хапсирокова»;
Гузиева (Сарбашева) Алена Мустафаевна,
доктор филологических наук, доцент, заведующий
сектором карачаево-балкарской литературы
Института гуманитарных исследований – филиала
ФГБНУ «Федеральный научный центр «Кабардино-
Балкарский научный центр РАН»

Ведущая организация: Государственное научное бюджетное учреждение
«Академия наук Республики Татарстан»

Защита диссертации состоится 20 октября 2026 года в 14:30 на заседании диссертационного совета Д 002.267.ХХ (24.1.477.01) при ФГБУН «Дагестанский федеральный исследовательский центр Российской академии наук» по адресу: 367032, Республика Дагестан, г. Махачкала, ул. М. Гаджиева, 45, каб. 207.

С диссертацией можно ознакомиться в научной библиотеке ДФИЦ РАН по адресу: 367030, Республика Дагестан, г. Махачкала, ул. М. Ярагского, 75; на сайте ДФИЦ РАН: <https://dfic.ru/>

Автореферат размещен на сайте ВАК Минобрнауки РФ: <https://vak.gisnauka.ru/>

Автореферат разослан «_____» _____ 2026 г.

**Ученый секретарь
диссертационного совета**

И.Х. Алхлавова

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

В XX веке дагестанская романистика достигла фазы активного развития, что нашло отражение в усложнении структурной организации её хронотопических моделей. В рамках настоящего исследования осуществляется анализ в дагестанском романе специфики хронотопа, рассматриваемого сквозь призму уникальной региональной природно-культурной среды, а также в аспекте репрезентации в нём универсальных ценностей и общечеловеческих концептов.

Актуальность исследования обусловлена способностью дагестанских романов указанного периода репрезентировать, наряду с индивидуально-авторской концепцией, этническую картину мира, объективированную посредством специфических хронотопических моделей. Данные тексты могут рассматриваться в качестве источника для культурологических и историографических изысканий, направленных на реконструкцию ментальных структур изображенного этноса. Категории пространственно-временного континуума, являясь фундаментальными параметрами человеческого опыта, отражают мировоззренческие модели как индивидов, так и целых социумов. Проблема модели мира представляет собой ключевую проблему как художественного текста, так и личности, чье взаимодействие с действительностью опосредуется этими категориями.

Анализ хронотопа приобретает особую значимость ввиду его текстообразующей функции. Несмотря на множественность, а подчас и полярность существующих интерпретаций, хронотоп сохраняет статус актуального объекта исследования, поскольку его семантика и функционал занимают важное место в структурном анализе художественного произведения. Изучение хронотопа имплицитно погружает в идейно-тематический комплекс и сюжетно-композиционную организацию, что объясняет присутствие элементов хронотопического исследования в большинстве литературно-критических работ. Следует отметить, что в современной науке хронотоп трансформировался в универсальную культурологическую категорию, изучаемую в различных дискурсах. В соответствии с данной тенденцией к методологическому расширению в настоящей работе применяется преимущественно междисциплинарный подход, интегрирующий методологии литературоведения, этнографии, истории, философии и культурологии, что представляется не только актуальным, но и продуктивным. Кроме того, исследование хронотопа в дагестанском романе, находящемся в процессе жанровой эволюции и не обладающем многовековой историей развития (в отличие, например, от русского романа), представляет собой малоизученную литературоведческую проблему, требующую специального рассмотрения.

Объектом исследования является анализ функционирования некоторых универсальных хронотопов, а также хронотопов, обладающих самобытными чертами и коннотациями, обусловленными особенностями природной, культурной, социальной региональной среды.

Предмет исследования – дагестанский роман XX века с точки зрения его пространственно-временной организации.

Цель исследования – на примере дагестанского романа XX века представить хронотоп как достоверный источник знаний о духовной и бытовой жизни народа; важный художественный, культурологический аспект любого произведения; эффективный инструмент литературоведческого анализа.

Достижение указанной цели предполагает реализацию следующих исследовательских задач:

- описать различные типы пространственных образов, локусы и топосы, а также виды времени, представленные в дагестанском романе XX века;
- исследовать хронотоп национального мира в исследуемых произведениях, отраженный в предметах быта, одежде, традициях и обычаях, трудовой деятельности;
- проанализировать примеры внутреннего (духовного, интуитивного, эмоционального и др.), субъективного пространства в романах дагестанских авторов;
- выявить в дагестанском романе XX века группы сквозных оригинальных пространственных образов, сформированных национальной средой, а также образы-носители универсальных смыслов и архетипов;
- проанализировать поведенческие модели и прочие характеристики героев исследуемых произведений и их обусловленность различными хронотопами;
- проследить развитие дагестанского романа и его жанровые особенности в контексте усложняющейся пространственно-временной структуры;
- определить основные идеи и мотивы рассматриваемых текстов, воплощенные в тех или иных пространственно-временных категориях как способах выражения авторской позиции.

Гипотеза исследования. Мы исходили из предположения, что исследование пространственно-временной организации дагестанского романа XX века позволит: объяснить специфическое мышление и поведение, ценности главных и второстепенных персонажей исследуемых произведений; выявить особую картину мира горцев в контексте их взаимодействия с русской культурой и этносом; использовать этнографизм в названных текстах в качестве эффективного художественного и историографического средства, предоставляющего ценную информацию о нравственных и социальных нормах, поведенческих моделях горцев; показать на примере выявленных ключевых хронотопов результаты синтеза национальных и общечеловеческих смыслов и коннотаций.

Научная новизна работы состоит в следующем:

- освещена проблема хронотопа как категории, отражающей специфические национальные и культурные коды и архетипы, ментальность, на материале дагестанского романа XX века, что до сих пор не становилось предметом исследования в отечественном литературоведении;

– разработана типология хронотопических моделей и сквозных пространственных образов, выступающих средствами объективации как этноспецифических, так и транскультурных смыслов в рамках дагестанского романистического дискурса;

– реализован междисциплинарный методологический синтез (литературоведение, этнография, история, философия, культурология) при анализе хронотопической организации дагестанского романа – жанра, синкретичность которого коррелирует с примененным комплексным подходом к его изучению;

– получены новые данные о композиционно-структурной, сюжетообразующей, жанроформирующей и ценностно-аксиологической функциях хронотопов в художественных системах дагестанских авторов, а также выявлены их типологические характеристики и коннотативные спектры.

Теоретическая значимость исследования состоит в том, что хронотоп дагестанского романа представлен в качестве эффективного инструмента познания не только индивидуально-авторской, но и этнокультурной картины мира. Результаты работы создают методологическую основу для: компаративного анализа ключевых хронотопических структур в дагестанской и иных национальных литературных традициях XX века; дальнейшего изучения хронотопа как фундаментального текстообразующего элемента и формы репрезентации этноспецифических характеристик и универсальных смыслов в художественных произведениях; расширения научных представлений о воздействии различных типов хронотопа на характерологию и трансформацию главных и второстепенных персонажей. Проведенное исследование позволяет выявить жанровое, идейно-тематическое и поэтологическое своеобразие дагестанского романа XX столетия через анализ его пространственно-временной организации и системы хронотопов, определить его статус на конкретном этапе литературной эволюции, а также сформулировать выводы, релевантные для изучения большинства национальных литератур.

Практическая значимость исследования. Проведённое исследование хронотопа дагестанского романа XX века обладает существенной практической ценностью для литературоведения и может быть использовано в нескольких ключевых направлениях:

1. Расширение методологического инструментария литературоведческого анализа: внедрён междисциплинарный подход, объединяющий методы литературоведения, этнографии, истории, философии и культурологи: его можно применять при изучении других национальных литератур; разработанная типология хронотопических моделей и сквозных пространственных образов даёт исследователям готовый аналитический инструментарий для изучения пространственно-временной организации художественных текстов.

2. Углубление понимания жанровой специфики дагестанского романа: выявленные композиционно-структурные и сюжетообразующие функции хронотопов позволяют точнее определять жанровые границы и эволюцию

дагестанского романа; установленные жанроформирующие свойства хронотопа помогают проследить, как пространственно-временные структуры влияют на становление и трансформацию жанра в национальной литературе.

3. Развитие теории хронотопа в литературоведении: полученные данные об аксиологических функциях хронотопов расширяют понимание их роли в репрезентации этнокультурных и универсальных смыслов; выявленные типологические характеристики и коннотативные спектры хронотопов обогащают теорию хронотопа как фундаментальной текстообразующей категории; подтверждена продуктивность концепции хронотопа (в бахтинском понимании) для анализа национальных литератур, что укрепляет её позиции в современном литературоведении.

4. Возможности для компаративных и кросскультурных исследований: создана методологическая основа для сравнительного анализа хронотопических структур в дагестанской и других национальных литературных традициях XX века; результаты позволяют сопоставлять способы репрезентации этноспецифических характеристик и универсальных смыслов через хронотоп в разных культурных контекстах; открываются перспективы для изучения взаимодействия локальных и транскультурных моделей пространственно-временной организации текста.

5. Применение в изучении характерологии и поэтики персонажей: выявленное влияние различных типов хронотопа на характерологию даёт возможность анализировать трансформацию образов героев в зависимости от пространственно-временных условий.

6. Образовательное и учебно-методическое применение. Результаты исследования могут быть включены в учебные курсы по: истории дагестанской литературы; теории литературы (раздел о хронотопе и пространственно-временной организации текста); сравнительному литературоведению; этнолитературоведению и культурной антропологии. Материалы пригодны для разработки спецкурсов, методических пособий и учебников по национальным литературам России.

7. Перспективы дальнейших исследований: сформулированные выводы создают базу для изучения хронотопа в других жанрах дагестанской литературы (повесть, рассказ, поэзия); открываются возможности для анализа хронотопических моделей в литературах других северокавказских народов; полученные результаты стимулируют исследования по воздействию хронотопа на читательское восприятие и интерпретацию текста.

Научно-теоретическая основа исследования включает в себя синтез литературоведческого, философского, культурологического, этнографического, исторического подходов. Эти аспекты затронуты в трудах следующих авторов: о проблемах национальных литератур (работы К.И. Абукова, А.А. Алихановой, Л.Б. Антопольского, А.К. Архангельской, А.А. Ахлакова, С.Х. Ахмедова, А.М. Вагидова, З.З. Гаджиевой, Г.Г. Гамзатова, Г.Д. Гачева, А.Г. Гусейнаева, М.А. Гусейнова, Н.А. Дахужевей, З.К. Магомедовой, Х.И. Магомедовой,

А.М. Муртазалиева, Э.М. Омаршаевой, К.К. Султанова и др.); о пространстве и времени в художественном тексте (труды М.М. Бахтина, Л.Г. Бабенко, Н.К. Гея, А.Я. Гуревича, В.В. Колесова, Ю.Г. Пыхтиной, В.В. Савельевой, В.Н. Топорова и др.).

Есть разные подходы к проблеме изучения хронотопа: некоторые ученые исследуют его как нерасчленимое единство пространства и времени (М. Бахтин, Д. Лихачев, М. Каган, Т. Мотылева, Б. Успенский, Л. Цилевич и др.), другие же рассматривают компоненты хронотопа раздельно (Д. Лихачев, Г. Макогоненко, Д. Медриш, Б. Егоров, З. Тураева и др.), хотя понимают, что время и пространство являются взаимообуславливающими элементами, образуя континуум. В целях удобства нам все-таки представляется допустимым изолированный анализ этих категорий, хотя мы учитываем тот факт, что они являются лишь составными частями более общей категории – художественного хронотопа.

Методы и приемы исследования. В качестве основного метода исследования используется описательный метод с приемами: наблюдение, обобщение и классификация изучаемого материала.

Прием наблюдения приводит к следующим результатам: целенаправленное выявление и фиксация признаков хронотопических структур в текстах дагестанских романов (например, отмечание конкретных пространственных образов (горы, аул, дорога, площадь и т.д.)); фиксация временных маркеров (исторические эпохи, время суток, длительность событий); выявление повторяющихся мотивов, связанных с пространством и временем.

Прием обобщения позволяет вывести общие закономерности на основе собранных данных (например, формулирование тезиса о том, что образ «аула» выступает как центр традиционного хронотопа; вывод о том, что переход героя из аула в город часто маркирует смену временных парадигм (традиция → современность)).

Классификация помогает распределить материал по группам на основе выбранных критериев (например, типология хронотопов по пространственной доминанте (горный, городской, дорожный); группировка по временному признаку (исторический, мифологический, современный); разделение по функциям (сюжетообразующий, характерологический, аксиологический)).

Результатом применения вышеперечисленных приемов является структурированное описание хронотопической системы дагестанского романа.

Также в работе применены историко-сопоставительный, историко-функциональный методы, а также функциональный, системный и типологический подходы, сравнительно-сопоставительный анализ.

Историко-сопоставительный метод, который сводится к сравнению явлений в их историческом развитии, выявлению преемственности и новизны, также находит применение в нашей работе. Это анализ изменений в репрезентации этнокультурных кодов во времени (например, трансформация образа «горы» от сакрального к бытовому); выявление влияния исторических событий

(советизация, урбанизация) на пространственно-временную организацию текста. Данный метод приводит к пониманию эволюции хронотопа в контексте историко-культурного процесса.

Историко-функциональный метод, суть которого сводится к изучению функций литературного явления в разные исторические периоды и в разных контекстах, имеет место и в нашей диссертации. Он заключается, например, в анализе того, как хронотоп выполнял идеологическую функцию в советский период (хронотоп города как колыбели революции); в выявлении смены функций одного и того же хронотопического образа (например, дорога как путь к революции → дорога как метафора духовного поиска). Как итог – установление связи между историко-культурной ситуацией и функциональной нагрузкой хронотопа.

Функциональный подход акцентирует функции разных элементов текста. Так, ключевые функции хронотопа, изученные нами посредством этого подхода, следующие: сюжетообразующая (хронотоп задаёт логику развития действия (например, замкнутое пространство аула провоцирует конфликт традиций и новаторства)); характерологическая (через взаимодействие с пространством раскрываются черты персонажей (герой, свободно ориентирующийся в горах, – носитель традиционной ментальности)); аксиологическая (хронотоп выражает систему ценностей (сакрализация определённых мест, противопоставление «своего» и «чужого» пространства)); жанроформирующая (тип хронотопа определяет жанровую специфику (исторический роман требует точного исторического времени)). Это раскрывает роль хронотопа в создании художественного смысла.

Системный подход, использованный нами, помогает рассматривать хронотоп как целостную систему взаимосвязанных элементов, то есть хронотоп анализируется не изолированно, а как часть системы: как взаимосвязь пространственных и временных координат (гора + вечность, город + современность); как взаимодействие разных хронотопов внутри одного текста (традиционный аул и современный город); связь хронотопа с другими уровнями текста (образ героя, сюжет, мотив, символ). Данный подход позволяет создать целостную картину хронотопической организации произведения как элемента художественной системы.

Типологический подход, применённый нами, способствует выявлению типов (классов) явлений на основе общих признаков. В случае нашей диссертации это создание типологии хронотопов дагестанского романа в соответствии с различными признаками, например: по доминирующей функции (идеологический, мифопоэтический); по структуре (замкнутый, открытый); выделение типологических черт (общие черты хронотопа у разных авторов (например, мотив «возвращения в аул» как способ обретения идентичности). Результатом использования данного метода становятся систематизация хронотопических явлений, а также выявление универсальных и уникальных черт.

Наконец, сравнительно-сопоставительный анализ, применяемый для сопоставления объектов (для выявления сходств и различий), используется нами для сравнения следующих объектов в данном исследовании: разные романы разных дагестанских авторов (общие и индивидуальные черты); дагестанская традиция и общероссийские/мировые модели хронотопа (универсальное и специфичное). В качестве критериев сравнения выступают семантика пространственных образов; способы организации времени; функции хронотопа; связь с этнокультурной традицией. Примером может служить сопоставление хронотопа «дороги» в дагестанском романе и в русской литературе (дорога как символ судьбы России). Итогом применения сравнительно-сопоставительного анализа является определение места дагестанского хронотопа в общелитературном контексте.

Таким образом, комплексное применение всех названных методов позволяет провести многоаспектный анализ хронотопа – от первичного описания до выявления его типологических и функциональных характеристик в историко-культурном контексте.

Материалы исследования. Степень разработанности проблемы хронотопа в дагестанском литературоведении представляется нам не вполне достаточной: с этим связано наше обращение к текстам дагестанских авторов. Это следующие романы: «Сердце, оставленное в горах» К. Меджидова, «Мой Дагестан» Р. Гамзатова, «Манана» А. Абу-Бакара, «Сулак – свидетель» М. Хуршилова, «Отец пророка» Магомед-Расула, «Батырай» Х. Алиева. Выбор указанных романов в качестве материала исследования обусловлен не только их безусловными художественными достоинствами, но и спецификой организации хронотопов, аккумулирующих репрезентативные национальные характеристики в их диалектическом единстве с универсальными смысловыми константами. Именно эта взаимосвязь аспектов определила научный интерес к данным текстам.

Хронологическими рамками исследования являются 1940–1990-е годы – период расцвета дагестанского романа.

Основные положения, выносимые на защиту:

1. В дагестанском романе XX века сложилась система сквозных пространственных образов, репрезентирующих этноментальные константы: сакля, очаг, аул, горы, ущелье, равнина, река, родник, море. Параллельно функционируют универсальные хронотопические структуры, обладающие межкультурной семантикой (город, дом, порог, дорога, встреча/невстреча, небо и т. д.). Становление персонажей, как правило, происходит на фоне интенсивных изменений пространственно-временных границ и смыслов произведений, что демонстрирует зависимость героев от пространственной структуры текста. Развитие и усложнение дагестанского романа XX века отмечено также растущим интересом к внутреннему хронотопу – пространству души и сознания человека, а также к онейрическому пространству (пространству сна, сновидения и других проявлений подсознательного).

2. Горный ландшафт и ущелья формируют базовые структуры культурного и социального пространства Кавказа, выступая в качестве фундаментальных национальных хронотопов. Образы гор, камней обнаруживают интертекстуальную повторяемость во всех анализируемых романах, аккумулируя следующие семантические константы: твердость, опору, ударную силу, непокоренность. Эти образы функционируют как свидетели исторических и современных процессов, воплощая диалектику бренного земного существования и присущей природе бесконечности. Горный тоpos амбивалентный: с одной стороны, с ним связаны мотивы природного абсолюта и вечности, противостоящие человеческой конечности, с другой – мотивы препятствия на пути прогрессу, «законсервированность», которую они сообщают пространству наряду с защитой. Дихотомическим дополнением горного ландшафта выступает образ небесной сферы, вербализуемый посредством лексики с семантикой безграничного пространства, вечности.

3. Мифологема дороги/пути в дагестанском романе XX века имеет традиционные для отечественной литературы смыслы (дорога как жизненный путь, духовный поиск и т. д.), а также специфические коннотации. Композиция дагестанского романа часто строится на пространственном перемещении героев: мотив движения/дороги, а также связанный с ним хронотоп встречи и разлук – композиционные приемы, которые связывают воедино главы произведений, выполняют функцию опосредованной характеристики персонажей, проявляют их суть. Герои дагестанских романов меняют свои места топографически, но и меняются внутренне; в пути герои познают себя, дорога при этом выражает семантику освоения нового жизненного пространства и своеобразной инициации. Национальный колорит образа дороги отражается в сопутствующих горных и равнинных ландшафтах, в способах поведения героев в различных дорожных ситуациях. Дорога содержит потенциал непредсказуемых встреч: здесь встречаются те, кто разделен социальными классами, идеологией, верованиями. Венчает дорогу и одновременно противопоставлен ей образ дома, основные признаки которого – неизменность, закрытость, наличие четко обозначенных границ.

4. В структуре горского пространства подчеркиваются его иерархичность и структурированность, а также выраженная центричность, связанная с направлением движения от центра освоенного пространства к окраинам, в противоположность центробежному вектору перемещений героев – из дома в «большой мир». Смысловым центром является домашний очаг – средоточие традиционного кавказского жизненного уклада, благочестия, родовых связей, преемственности. Образ дома отражает совокупность бытовых и бытийных представлений дагестанских авторов, этическую и эстетическую направленность их текстов; это интегрирующее звено в отношениях человека и мира, олицетворение вещного мира своего хозяина и метафора самого человека, место стыка внутреннего пространства с внешним. Позиция дома на границе двух миров отражает полюсы реального и идеального, реального и отраженного;

основное значение – хронотоп перехода, границы между мирами. Хронотоп границ важен с точки зрения их образования, функций, защиты и проницаемости, с точки зрения связанных с ними правил и смыслов; наличие или отсутствие границ в дагестанском романе часто становится маркером свободы / несвободы героев. Основные события в дагестанском романе XX века развиваются в ауле – пространстве дагестанской этнокультуры, символизирующем традиции и консерватизм, связь с землей, труд, архаичное национальное мироустройство.

5. Основная идея рассматриваемых романов, как правило, передается с помощью пространственно-временных категорий. Так, хронотопически обусловленными являются мотивы «свое – чужое», «ближнее – дальнее», связанные с темой родины и чужбины, личного и общественного. В основе противопоставления «аул – город», «Кавказ – Петербург / Россия в целом» – ключевое разделение «центра» и «периферии» как основной мотив всех исследованных романов – идея растущей поляризации культурного и политического пространства, а также идея сплочения малых народов вокруг единого центра; ключевые события в судьбах героев показаны как итог подобной хронотопической полярности. Герои дагестанского романа – это герои преимущественно естественного (природного) пространства и циклического времени, а также культурной и социально-политической периферии, в отличие от горожан. В изучаемых романах также отразились представления о неоднородности пространства и времени в разных слоях общества, у разных людей (у жителей гор и равнин, у сельчан и горожан, у кавказцев и русских, у стариков и детей, у мужчин и женщин, у богатых и бедных и т. д.).

6. Водные образы (река, море, родник) в исследуемых произведениях, как и в большинстве текстов мировой литературы, имеют сакральный смысл, а также возрождающую, очищающую, оберегающую функции; вода связана с эмоциями, бессознательным, а также с женским началом, плодородием. С рекой ассоциируются неизбежность течения воды/времени, а также традиционные символические значения: препятствие на пути, угроза (наводнения и утопления), семиотика утраты и сепарации, лиминальный портал в танатологическое пространство, – отсюда лейтмотивы связи воды и смерти, «большого перехода», маркировки интермировых границ.

7. Событийная структура дагестанских романов демонстрирует корреляцию с универсальными темпоральными категориями, репрезентируемыми через природные феномены, в том числе растительный и животный миры. Творческая деятельность и этносоциальное служение выступают в качестве медиаторов между конечным и трансцендентным измерениями бытия. История замкнутого национального мира аулов в романах дагестанских авторов – по сути, отражение всемирного процесса постепенного распада патриархальных социальных структур. История в целом предстает как уход от национальной сути и возникновение единой мировой цивилизации вопреки сопротивлению всего местного, локального. Благодаря советской власти на Кавказе основой для объединения становится идея уже не национальной, но идеологической

общности. Локализованный художественный мир небольших аулов – уменьшенная копия мира безграничного с его общечеловеческими проблемами; аулы предстают не просто как захолустья, которым надо равняться на большой мир, но и как средоточие нравственных ценностей, их фундамент. Все это позволяет констатировать фрактальность времени и пространства в дагестанском романе, где свойства целого (макромира) повторяются в его частях (микромирах) как разномасштабные копии друг друга.

8. По итогам проведенного анализа можно выделить следующие группы сквозных пространственных образов в дагестанском романе XX века: а) архетипические образы, формирующие устойчивый нарративный фонд (дом, порог, дорога, начало и конец пути, земля и небо, река, родник, море, родина, чужбина, природные и антропогенные ландшафты; б) интертекстуальные для произведений дагестанских авторов топосы и локусы (очаг, сакля, мечеть, аул, горы, ущелья, море, родник); в) субъективированные пространственные модели: психологический универсум персонажа, ментальные ландшафты, онейрические реальности; г) бинарные (вертикальная стратификация небо/земля, верх/низ; столица (центр) / провинция (периферия), город/аул); д) лиминальные топосы и локусы (порог, окно, дом, кладбище, лес, река, горы); е) пространства открытые (пейзажные образы: небо, море, лес, плоскость (равнина), весь мир) и замкнутые (сакля, иногда аул); ж) пространства социальной коммуникации (аул, годекан, площадь, провинция, город, столица, страна) и природные (горы, равнины, гидрографические объекты).

9. Хронотоп дагестанского романа XX века может служить ценным источником знаний о духовной и бытовой культуре горцев, являясь в произведении подчас основным признаком и инструментом исторической достоверности; основой для интерпретации художественного текста, обусловленной во многом спецификой самого жанра романа; одной из форм воплощения мировосприятия персонажей; способом выражения авторской позиции и концепций. Национальная уникальность, мировосприятие, эстетические и этические нормы, сформированные благодаря вековым традициям, культуре, мифопоэтике, религии, послужили для дагестанских писателей идейной основой их романов. С их помощью авторы придали изображаемому особый национально-эстетический колорит, показали жизненную философию своего народа. Кроме того, хронотопы – это примеры различных форм национального мифологического сознания. Всё перечисленное послужило также средством стилизации текста, способом организации сюжетно-композиционной системы и выражения специфически национального в тесной связи с общечеловеческим.

Апробация результатов исследования. Результаты диссертационного исследования обсуждались на заседании кафедры литератур народов Дагестана. Его основные положения и выводы нашли отражение в научных докладах, представленных на международных, всероссийских, региональных, межвузовских, республиканских научных и научно-практических конференциях и семинарах (Международная научно-практическая конференция «Русский язык и

литература в школе и вузе» (Махачкала, 2010 г.); II Международная научная конференция «Актуальные вопросы теории и практики филологических исследований» (Пенза–Москва–Решт, 25–26 марта 2012 г.); Международная научно-практическая конференция «Вопросы развития филологии в России и мире» (Махачкала, 24 июня 2013 г.); I Всероссийская научно-практическая конференция (с международным участием) «Перспективные направления в повышении качества обучения филологическим дисциплинам» (Махачкала, 15 февраля 2014 г.); Международная научно-практическая конференция «Актуальные проблемы изучения кавказских языков» (Махачкала, 2017 г.); Всероссийская научно-практическая конференция «Филологическая наука: современные взгляды и научные исследования» (Махачкала, 2018 г.); Международный научный семинар «Актуальные проблемы изучения кавказских языков» (Махачкала, 2021 г.); Всероссийская научно-практическая конференция «Языки и культура России и мира в цифровом образовательном пространстве» (Махачкала, 2024 г.); Международная научно-практическая конференция «Актуальные проблемы современной лингвистики и лингводидактики» (Махачкала, 25 сентября 2025 г.); III Республиканская научно-практическая конференция «Гамзатовские чтения» (Махачкала, 27 октября 2025 г.); Международная научно-практическая конференция «Инновации в науке и образовании» (Тамбов, 31 октября 2025 г.); XX Всероссийская научно-практическая конференция «Проблема жанра в филологии» (Махачкала, 26 ноября 2025 г.); Международная научно-практическая конференция «Социально-правовые аспекты языковой политики РФ: опыт сохранения и продвижения языков народов России и мира» (Махачкала, 15 мая 2025 г.)).

По теме исследования издано 46 публикаций, в том числе – 17 статей в журналах из перечня рецензируемых научных изданий, рекомендованных ВАК при Министерстве науки и высшего образования РФ, и 2 монографии.

Цель и задачи определили **структуру и объём** диссертации. Диссертация состоит из введения, шести глав, заключения и списка использованной литературы (296 источников). Основная концепция и содержание работы изложены на 372 страницах (из них 45 страниц – список использованной теоретической и справочной литературы, источникового материала).

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во **введении** обосновывается актуальность избранной темы, формулируются цель, задачи, раскрывается теоретическая и научно-практическая ценность работы, ее научная новизна, содержится характеристика основных подходов к проблеме хронотопа (теоретическому, конкретно-практическому, комплексному), а также приводятся основные положения, выносимые на защиту.

В первой главе **«Хронотоп в парадигме литературоведения: теоретический статус и этнокультурная специфика. Роман Кияса Меджидова “Сердце, оставленное в горах”»** рассматриваются основные аспекты в изучении

названной категории, а также пространственно-временная организация романа Кияса Меджидова «Сердце, оставленное в горах».

В разделе 1.1. **«Историография изучения художественного хронотопа»** описываются разные подходы к освещению художественного хронотопа.

При изучении романа, в частности в дагестанской литературе, представляется необходимым исследование хронотопа как одного из ключевых аспектов анализа художественного текста.

В литературоведение термин «хронотоп» пришел благодаря работе М.М. Бахтина «Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике».

Исследуя типологию жанров, М. Бахтин решающее значение в их разграничении отводил хронотопу. Проблема хронотопа настолько обширна, что до сих пор его потенциал и роль в исторической поэтике не раскрыты до конца. М. Бахтин остается признанным основоположником типологии романного хронотопа. Бахтинская концепция стала основой для понимания пространственно-временных связей, повлияв на литературоведение XX века и получив дальнейшую разработку в исследованиях различных ученых.

Вслед за М. Бахтиным вопросами пространственно-временной организации художественных произведений занимались многие ученые: Н.Л. Лейдерман («Теория жанра», 2010); В.Я. Пропп («Исторические корни волшебной сказки», 2000); Д.С. Лихачев («Поэтика древнерусской литературы», 1971); Ю.М. Лотман («В школе поэтического слова: Пушкин. Лермонтов. Гоголь», 2024); Н.К. Гей («Художественность литературы. Поэтика. Стил», 1975) и др. Изучением хронотопа в разное время занимались также Б.А. Успенский, А.Б. Есин, В.Е. Хализев, Л.Г. Бабенко, В.В. Савельева и др. Различные аспекты жанра романа и хронотопа затронуты в следующих трудах: о проблемах национальных литератур (работы К.И. Абукова, А.А. Алихановой, Л.Б. Антопольского, А.К. Архангельской, А.А. Ахлакова, С.Х. Ахмедова, А.М. Вагидова, З.З. Гаджиевой, Г.Г. Гамзатова, Г.Д. Гачева, А.Г. Гусейнаева, М.А. Гусейнова, Н.А. Дахужевей, З.К. Магомедовой, Х.И. Магомедовой, А.М. Муртазалиева, Э.М. Омаршаевой, К.К. Султанова и др.); о пространстве и времени в художественном тексте (труды М.М. Бахтина, Л.Г. Бабенко, Н.К. Гея, А.Я. Гуревича, В.В. Колесова, Ю.Г. Пыхтиной, В.В. Савельевой, В.Н. Топорова и др.).

Благодаря учению М. Бахтина и других исследователей (В. Проппа, Д. Лихачёва, Н. Гея, М. Лотмана и др.) хронотоп со временем стал рассматриваться как универсальное понятие и важнейший аспект междисциплинарного освоения реального времени и пространства, превратившись из литературоведческой категории в философское понятие. В литературной же критике прижился последовательно хронотопический подход как способ познания бытия, его смысла, то есть узкоспециальное значение названной категории обогатилось его философским осмыслением.

Понимание хронотопа как единства пространства-времени не отменило того факта, что основным объектом анализа осталось все-таки пространство. Связано это, в том числе, и с отсутствием четких методов изучения картины мира в категориях времени. Вместе с тем пространство немислимо без времени; в основе нашего исследования – идея о том, что пространство и есть время, то есть осуществление определенных событий в пространстве. Также основополагающей для нас является идея о включенности человека в пространство. Изучая особенности пространственно-временной целостности художественных произведений, надо помнить, что в процессе анализа произведений порой необходимо отходить от взаимосвязи пространства и времени, рассматривая их как самостоятельные категории.

Порой в литературоведении, наряду с понятием «хронотоп», используются понятия «пространство», «топос», «локус» как конкретные модификации общего инварианта.

Главное отличие хронотопа состоит в том, что в нем актуализируются «его обстоятельственные (пространственно-временные) характеристики»¹. Это закономерно приводит к развитию и изменениям в пространстве, входящем в состав хронотопа. Что же касается топосов и локусов, то их порой употребляют как синонимы, в зависимости от того, какие смыслы вкладывает в эти образы автор. Согласно научной интерпретации, топос понимается как семантическое поле разворачивания смысловых структур, способное соотноситься с определенными сегментами предметного пространства, в большинстве случаев открытого характера². Параллельно этому топос определяется как концептуальный локус, аккумулирующий типовые проблематики и сюжетные комплексы, репрезентативные для национальной литературной традиции³, что находит выражение в таких концептах, как топос Петербурга, Кавказа, смерти, тишины и др.

В соответствии с позицией А.Е. Махова, под топосом подразумеваются универсальные пространственные репрезентации, конституируемые в мировой литературе на протяжении ее исторического развития, причем их трансисторическая природа обуславливает сближение с архетипическими структурами⁴. Топос функционирует одновременно как интегральный компонент хронотопа и как особая разновидность художественного образа, обладающая не только конкретно-чувственным, но и концептуальным измерениями. Неправомерно редуцировать понятие топоса исключительно к текстуальной фиксации элементов физического художественного пространства, поскольку его

¹ Силантьев И.В., Тюпа В.И., Шатин И.В. Мотивный анализ: уч. пос. / под ред. Силантьева И.В. – Новосибирск: Нов. гос. ун-т, 2004. – С. 84.

² Прокофьева В.Ю. Категория «пространство» в художественном преломлении: локусы и топосы // Вестник Оренбургского университета. – 2005. – № 11. – С. 87.

³ Там же.

⁴ Махов А.Е. Топос // Литературная энциклопедия терминов и понятий / Под ред. А.Н. Николюкина. – М.: НПК «Интелвак», 2001. – Стб. 1076.

сущностной характеристикой является статус «общего места» – устойчивого, клишированного образного, мотивного или концептуального конструкта⁵.

Учитывая двойственную природу топоса, его можно определить как структурный компонент хронотопа, который одновременно выступает в роли образной универсалии, служащей языком для межкультурного диалога. Семантика и функции топоса напрямую зависят от того, на каком уровне структуры он рассматривается. Как подчеркивает Ю. Пыхтина, наиболее универсальным термином, охватывающим все варианты пространственных номинаций, является «пространственный образ»⁶. Ключевые пространственные образы являются сквозными, то есть устойчиво повторяются в литературе, обрастая новыми смысловыми оттенками и накапливая богатое подтекстовое содержание. Они связывают в сознании читателей различные произведения одного или разных авторов⁷.

Локус представляет собой конкретный феномен, определяемый как пространственный ориентир, который актуализирован в текстовом пространстве и характеризуется свойством относительной идентичности объектам реальной действительности⁸. С точки зрения Т. Субботиной, под локусом подразумевается фрагмент пространства, инкорпорированный в культурный текст, детерминированный конкретным местоположением и обладающий конечными физическими параметрами и границами⁹. При этом границы формируются объектами или преградами антропогенного и природного характера¹⁰. Согласно позиции В.Е. Гольдина, локус является местом разворачивания локальных событий и протекания так называемой «местной» жизни¹¹. Топос, как правило, несколько шире локуса; кроме того, если под топосом понимают обычно «открытые» пространственные образы, то под локусом – «закрытые».

Таким образом, термины «локус» и «топос» служат для обозначения пространственных образов в художественном тексте. Выбор между ними зависит от функций образа: «локусом» можно назвать любое пространство в тексте, тогда как «топос» чаще применяется к устойчивым, интертекстуальным образам,

⁵ Там же.

⁶ Пыхтина Ю.Г. К проблеме использования пространственной терминологии в современном литературоведении // Вестник ОГУ. – 2013. – № 11 (160). – С. 32.

⁷ Пыхтина Ю.Г. К проблеме использования пространственной терминологии в современном литературоведении. Указ. соч. – С. 32.

⁸ Неклюдов С.Ю. К вопросу о связи пространственно-временных отношений с сюжетной структурой в русской былине // Тезисы докладов во второй летней школе по вторичным моделирующим системам, 16–26 августа 1966. – Тарту: ТГУ, 1966. – С. 42.

⁹ Субботина Т.В. Локус, топос, урбоним, микротопоним: к вопросу о содержании пространственных понятий // Вестник Челябинского государственного университета. – 2011. – № 24 (239). Филология. Искусствоведение. Вып. 57. – С. 112.

¹⁰ Там же.

¹¹ Гольдин П.З. Топонимика, локус и топос малых улиц в парадигме семиотики / Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. – Тамбов: Грамота, 2012. – № 11 (25): в 2-х ч. – Ч. II. – С. 68.

повторяющимся в творчестве писателя или в национальной и мировой литературе в целом¹².

Почти каждая культурная эпоха и страна порождает собственные устойчивые типы художественных хронотопов, и между ними существует определенная преемственность. Для нашей работы наиболее важен такой типологический ряд хронотопов, который может быть построен на основании различных национальных особенностей дагестанских литератур. В этом смысле особенно полезными для нас были: диссертация В.А. Дмитриева «Пространственно-временное поведение в традиционной культуре народов Северного Кавказа» [2010]; учебное пособие А.Б. Темирболат «Проблема хронотопа в современной прозе» [2003]; работа М.А. Логиновой «Этнокультурный хронотоп малой русскоязычной прозы писателей Казахстана конца XX – нач. XXI вв. Историко-литературоведческие проблемы русскоязычного художественного творчества» [2017].

Широкое понимание хронотопа и всё большее количество исследований хронотопов в разных видах искусства сделало его очень емкой культурологической категорией. Тесная связь литературной деятельности с природным, этническим и культурным своеобразием региона бытования очевидна. В этом смысле можно говорить о наличии наиболее характерных для каждого народа типов хронотопов.

В разделе 1.2. **«Хронотопические структуры в романе К. Меджидова "Сердце, оставленное в горах": репрезентация культурных и социальных континуумов»** анализируется обусловленность главного героя некоторыми хронотопами в романе.

Роман К. Меджидова «Сердце, оставленное в горах» (1971) посвящен судьбе русского врача Антона Никифоровича Ефимова. Главное место действия здесь – Ахты: всё пространство аула становится территорией осуществления врачебного, духовного подвига Ефимова.

В романе прослеживается прямая связь между национальным характером и некоторыми архитектурными особенностями аула, которые, в свою очередь, сформированы горным ландшафтом, малоземельем и суровыми социальными условиями. Ахтынцы, как и большинство горцев, – люди аскетичные и возвышенные, пространственно и духовно устремленные вверх, в отличие от равнинного населения. Ахты, как и почти все аулы в исследованных нами произведениях, – пример «здорового» (используя врачебные понятия) хронотопа, со здоровыми понятиями и обычаями. Противоположность селу – технически продвинутый, но подавляющий морально Баку, утилитарное пространство по выкачке нефти, уподобляемое смертельно больному. Баку предстает как город-монстр, основное предназначение которого – опустошать ресурсы земли и жизненные силы рабочих.

¹² Пыхтина Ю.Г. К проблеме использования пространственной терминологии в современном литературоведении. С. 33.

Горы и ущелья – главные формы культурного и социального пространства на Кавказе, что видно и на примере романа К. Меджидова. Горы имеют воспитательное значение, вырабатывая в человеке жизнестойкость, готовность к взаимовыручке. С одной стороны, они сопоставляются со своими обитателями, с другой – противопоставляются им, иллюстрируя тему смертности людей и вечности природы. Когда между Ефимовым и Брусилиным происходит окончательный разрыв, доктор уходит в сторону гор, перейдя «узкий мост» (хронотоп выбора между «двумя берегами»).

Горы и камни – свидетели прошлого и настоящего; это составные части очага и надгробья, олицетворение земной жизни и бесконечности (хронотоп конца, связанный с перевалом), в связи с чем присутствуют мотивы равнодушия гор, а также их вечности, нестигаемости, твердокаменности в противоположность людям. Негативным аспектом этого хронотопа является «законсервированность», которую они сообщают пространству.

В романе «Сердце, оставленное в горах» хронотоп гор связан с хронотопом дороги, с мотивами «трудного жизненного пути», преодоления. У доктора Ефимова был свой путь в селе, прозванный в народе «тропой кашки-духтура» и символизирующий уникальность его жизненной линии. Образ узкой тропы, на которой есть проход только для одного, возникает в связи с любовным треугольником «Джавад – Алван – Ефимов».

Сопоставление человеческой жизни с бытием природы – неизменная составляющая лирико-философских раздумий в романе К. Меджидова и в художественных текстах других дагестанских авторов. Природные явления, климат соотносятся в них со сферами политики, экономики, обществом в целом. Каждое время года, по сути, имеет собственную ярко выраженную сюжетную, образно-смысловую парадигму, составляя единый текст литературы, созданный отдельными авторскими интерпретациями разных сезонов. Все это в конечном итоге образует определенный поэтический хронотоп времен года, который становится эффективным художественным приемом для раскрытия, в том числе, национальной самоидентификации.

Этнопсихология лезгинского народа воссоздана в романе К. Меджидова благодаря изображению специфических бытовых отношений, ритуалов, социальных норм, ценностей и т. д. В своем романе К. Меджидов описывает будни и праздники лезгинского народа, отражающие его душевное богатство и жизнелюбие; также в народных гуляниях и обрядах воплощаются дух соборности, крепость родоплеменных и духовных связей горцев.

Обширен в романе социальный пласт, что дает соответствующее наполнение и хронотопам. Это места народных сборищ (площади, базары, харчевни), где обсуждаются и принимаются важные решения, вершится история. Например, ким – это селение в миниатюре, где можно получить почти полную картину местного досуга и труда. О всенародном, национальном характере этого хронотопа говорит и тот факт, что здесь происходят кульминации различных праздников и выступления народных представителей; это хронотоп,

концентрирующий в себе этническую, геополитическую, социальную специфику села.

Роман К. Меджидова отражает сравнение, которое всегда было среди разных народов. В ходе такого сопоставления у горцев сложился как образ русского народа, так и свой собственный: национальное самосознание оказывается неотделимым от познания других народов. С одной стороны, в романе показано сближение народов по образу жизни, быту, культуре, с другой – обострение национального самосознания, понимания своей самости. Основная идея этого произведения передана также с помощью хронотопического подхода: она состоит в сплочении малых народов с сохранением их национальной самобытности вокруг единого Русского Дома.

В разделе 1.3. **«Поэтологическое пространство «своего» и «чужого» в романе»** анализируются типы «своего» и «чужого» пространства и соответствующие мотивы.

История главного героя Ефимова – это продолжение известных сюжетов русских классиков (в романе упоминаются произведения А. Пушкина, М. Лермонтова и др.). Но, в отличие от их героев, вмешательство доктора в жизнь горцев имело благотворный результат. Взаимодействие русских и кавказцев обогатило не только последних, но и первых, значительно расширив их представления о любви, достоинстве и чести. Ефимов, будучи близок обеим сторонам, разрушает их предубеждения и враждебные стереотипы. Русских он предостерегает от ошибочного представления о горцах как о варварах, на которых можно влиять лишь грубой силой. Горцам же доктор и словом и делом доказывает безосновательность их недоверия к новшествам «пришлых». Ефимов призывает не просто с уважением относиться к иной культуре, но и узнавать о ней больше, без чего нельзя покорить народ, тем более – управлять им. Наряду с очевидными различиями между Россией и Кавказом Ефимов отмечает и наличие сходства самого нежелательного порядка: вопреки внешним отличиям Кавказа, здесь существуют те же проблемы, что и в «центре» – такие же бюрократизм и лицемерие, например.

В исследуемом произведении присутствует столкновение разных национальных картин мира, которое почти всегда базируется на противопоставлениях общего и индивидуального, своего и чужого, внешнего и внутреннего. В начале повествования Ефимов для многих горцев близок к образу врага, что подогревается частью духовенства. Но его поступки превращают его в друга ахтынцев; персонаж Гаджимурад, который в романе является народным рупором, дает самую высокую оценку русскому приезжему по шкале «свой – не свой». С одной стороны, Ефимов «прикован» к этому чужому краю, где жизнь людей – это бесконечные циклы рождений и смертей в однообразных, хотя и величественных местах (мотив ссылки и «кавказского пленника»). С другой стороны, герой абсолютно свободен в своем решении уехать, вернуться в привычный мир. Понятия родины и чужбины проходят существенную трансформацию в душе Ефимова, преобразуясь в итоге в то, что составляет

название романа и то, что соответствует английскому афоризму «Дом там, где сердце».

Деятельность во благо простых людей и понимание происходящих исторических событий, казалось бы, подталкивают Ефимова к выбору четкой политической позиции. Но доктор как гуманист сопротивляется идее о необходимости насилия и революции: кровавые последствия радикальных перемен ему представляются недопустимыми. Смерть доктора происходит на самом пике революционного движения, и остается только предполагать, как могла бы сложиться дальнейшая судьба доктора, какой выбор он бы сделал.

Деятельность гуманиста Ефимова носила просветительский, цивилизаторский характер. Двери его лечебницы открыты для всех, в том числе для самых бедных. Дом доктора становится особой территорией добра и милосердия на протяжении всего повествования: здесь находят поддержку и исцеление разные герои – Салман, Джавад, Алван, Агасиев и др. Свойство Ефимова таково, что любое помещение с его появлением преображается, превращается в настоящий Дом. Антипод дому Ефимова и горским саклям – русский гарнизон с его военным порядком и ограничениями; военная крепость сравнивается с огромным кораблем, стоящим на якоре у Самура и Ахты-чая, что напоминает, скорее, готовящуюся атаку. Как и у дома кадия, главная функция этого строения – защитная, враждебная местному населению, потому здесь главные признаки – это высокие стены, тяжелые железные ворота и казармы.

Историзм, реализм романа К. Меджидова «Сердце, оставленное в горах» в том, что в нем показано состояние дагестанского общества в начале XX века, его порой насильственное приобщение к европейской культуре при посредничестве русских. Судьбы героев развиваются на фоне масштабных исторических событий, в частности колонизации Кавказа царской Россией. Историзм этого произведения реализуется также в другом – в соответствии героев своей эпохе: Ефимов, Джавад, Алван, Брусилин и другие – типичные представители своего времени и среды, изображенные со всей достоверностью.

Во второй главе работы **«Концептосфера хронотопа в художественно-философской системе книги Расула Гамзатова “Мой Дагестан”»** исследуются хронотопы с противоположной семантикой.

В разделе 2.1. **«Пространственно-временные контрасты как нарративная стратегия в свободном романе Р. Гамзатова»** освещается проблема малой и большой Родины в книге «Мой Дагестан».

Книга «Мой Дагестан» (1970) наполнена необычными образами, самобытными хронотопами; она сама сродни хронотопу возвращения: это нематериальный художественный способ вернуться в дорогие сердцу места и время – в родной дом, например. Литературный труд обретает в книге Гамзатова вполне конкретные пространственно-временные очертания, писательство же приравнивается к земному занятию – пахоте.

Можно отметить особую изобразительную яркость гамзатовского текста, ориентирующую читателей на активное созерцание и вживание в

пространственно-временную реальность его творения. Строя свою прозу по принципам поэзии, Р. Гамзатов часто разбивает ее на отдельные абзацы, наподобие стихотворных строк, играя с визуальной сферой и способами заполнения пространства белого печатного листа.

Образы со значением времени и пространства порой выступают у Р. Гамзатова в качестве контекстных антитез, как, например, ущелье и небо, кончик пера и горные потоки и др. Противопоставляет автор и представителей разных топосов (равнины и гор, аулов и городов), а также разных видов искусства (музыки и поэзии) – Абуталиба Гафурова и Готфрида Гасанова, например. Из этой антитезы вырастает основополагающая для данной книги антитеза «свое/родное – чужое»: это тот базис, на котором выстроено все здание гамзатовского творчества, его представления о прекрасном и талантливом. Автор, согласно своим понятиям о своем и чужом, разделяет и одновременно сближает, например, дагестанца и в целом человека XX века, свой аварский, дагестанский дом – и весь мир.

Оперируя пространственными категориями, автор демонстрирует яркие примеры гипербола и литот на тему «маленькое и большое», истоком которой, по сути, является тема малой и большой Родины. Точкой отсчета в системе координат – в общей системе ценностей, имеющей физическое, географическое выражение, – для автора служит самое сердце Советского Союза – Кремль. Но точно такой же бесценной точкой опоры – точкой на карте, с которой для Р. Гамзатова начинается весь мир, является и родной очаг, родной аул.

Антитеза «свое и общее» – аналог предыдущих полярностей. Начиная с темы индивидуальных и коллективных хозяйств, сопротивления горцев переменам – и заканчивая приобщением их земель к одной общей, большой Родине. Для автора маленький Дагестан и огромный мир – два взаимосвязанных понятия, два ручья, которые сливаются в один поток; невозможно обособить друг от друга два этих хронотопа. Точно так же автор не считает возможным делить прошлое и настоящее республики, выделяя что-то одно и замалчивая другое. Настоящим гимном звучит обращение поэта к родному Цада.

Хронотоп Дагестана равен хронотопу всего мира; это всеобъемлющий образ, который включает в себя «везде» и «всегда». Закономерно, что с интеграцией республики в мир масштабировались и ее цели и ориентиры, а также зона ответственности. Исследуемое произведение, по сути, адресовано современным россиянам, понимающим неизбежность глобализации, но не готовым ради нее отказаться от своей национальной идентичности.

Для поэта другие страны – только повод вспомнить о родине, оценить их сходство и различия. Маленькие размеры республики по горизонтали с лихвой компенсируются ее размерами по вертикали; Дагестан устремлен ввысь в прямом и переносном смысле. В то же время географическое положение республики позволяет его обитателям смотреть на остальной мир с высоких вершин, то есть наделяет большим кругозором в прямом и переносном смысле. Но не только сквозь призму Дагестана поэт смотрит на мир: и сквозь призму целого мира автор

оценивает свою родину. Это процесс взаимовлияния большого и малого, целого и части, где одно отражает и обогащает другое независимо от своих размеров (принцип фрактальности).

В разделе 2.2. «Семиотика ключевых пространственных доминант и природных стихий в книге “Мой Дагестан”» рассматриваются ключевые хронотопы.

Р. Гамзатов называет три главных сокровища своей родины – это горы (земля), море «и все остальное». Он напоминает о насущной важности земли в горах: так сложилось исторически, что на Кавказе ее мало, и она обильно полита кровью и потом. Земля дорога настолько, что даже кувшины балхарцев, сделанные из глины, представляются порой расточительством. Заплатив слишком высокую плату за свою скудную землю, горцы долгое время категорически не хотели переселяться на равнины, что представлялось им равносильным предательству. Топосы гор и равнин по этой и другим причинам противопоставляются в гамзатовском повествовании. Еще одна коннотация, связанная с горами, – это соотнесение их с препятствием (в широком смысле этого слова), возражением в противоположность равнинной гладкости, олицетворяющей собой геометрическую упрощенность, покорность, безликость. Возможно, именно в сложносочиненном, непредсказуемом рисунке горного рельефа автор находит причины гордого, своевольного характера его обитателей.

Горы – верная опора; даже от нескольких нападающих, по утверждению автора, можно отбиться, если найдется скала, о которую можно опереться; Дагестан для поэта и есть такая скала, что помогает выстоять в трудные периоды. Горы, основным элементом которых является камень, олицетворяют собой стабильность, постоянство, надежность. Прочность камня противостоит распаду, символизируемому песком, пылью. Известен архаический мотив происхождения человека от камня в фольклоре и мифологии, в которых камень предстает как центр мира, точка пересечения земли и неба. При ударе о камень из него иссекаются две основные стихии – огонь и вода, так что камень – символ созидательной силы. Кроме того, в сказаниях и былинах разных народов, в том числе дагестанских, герои порой превращаются в камень, что трактуется как временный сон или смерть. Потому, как представляется, в тексте Р. Гамзатова присутствует прямое отождествление камня и человека, который подобен строительному материалу для зданий с различными предназначениями.

Вода и другие гидрообразы в культуре разных народов имеют сакральный статус, обладают возрождающей, очищающей, оберегающей функциями. В таких свойствах воды, как гибкость, адаптивность и настойчивость, проявляются текучесть и переменчивость самой жизни в противоположность необратимой неподвижности смерти. Кроме того, водные образы в книге Р. Гамзатова содержат элементы автобиографизма, ассоциируясь в его воспоминаниях с родиной, прошлым.

Важным элементом самоидентификации дагестанцев является Каспийское море, которое в пространственном измерении поэтики Р. Гамзатова есть

устойчивый символ. Море присутствует у дагестанцев в фольклоре, в разных видах художественного творчества. В трактовке писателя оно есть универсальное мерило как для абстрактных понятий, так и для вполне земных вещей. По своему масштабу и мощи с морем могут соперничать разве что горы. Являясь зрительно-описательным элементом окружающей действительности, море одновременно тесно связано с лирическим субъектом, очеловечиваясь под воздействием этого переплетения. Так что лирический герой и море, представленное в интерпретации Р. Гамзатова как живая субстанция, дополняют друг друга, образуя одно эмоциональное целое. У моря свой хронометраж, и оно занимает в буквальном смысле значительное место в общемировом пространстве, будучи распростертым вширь и в глубину; море – это и есть пространство в чистом виде.

Основная тенденция, которую выявляет писатель, анализируя свою эпоху, – это слияние малых течений в одно русло, нивелирование национальных, религиозных, этических и прочих отличий, отдаление от родовых истоков. Создается ситуация, когда малым народам, в том числе дагестанским, в результате смешивания культур грозит не только обезличивание, но и полное исчезновение. Потому Р. Гамзатов и создал свое художественное руководство по сохранению этнической самобытности, так что его книга стала своеобразным паспортом горца, отпечатком уникального дагестанского сообщества. В этом свете его произведение не может не содержать рассуждений о времени и его сущностных свойствах, как, например, о его способности сжиматься и растягиваться в зависимости от смысловой и событийной насыщенности.

Книга Р. Гамзатова содержит серьезный историко-культурный материал, начиная с далекого прошлого и до наших дней. Несомненным является историзм книги, на страницах которой присутствует достоверное изображение не только эпохи, но и ее известных представителей: это Шамиль и Шуайнат, наибы Хаджи-Мурат и Ахвердил Магомед, политик Абдурахман Даниялов, поэты Саади и Хайям, Кайсын Кулиев, Мустай Карим, Ирчи Казак, Махмуд, Сулейман Стальский, Эффенди Капиев и др. Историзм заключается и в том, что создан реалистичный портрет героя-современника во всем богатстве его внутреннего мира.

Конец книги имеет конкретную хронотопическую характеристику, и это «закрепляет» данное художественное произведение в реальности, фиксирует его фактологичность, достоверность.

В третьей главе **«Хронотоп как инструмент историзма и эпизации в диалогии Ахмедхана Абу-Бакара “Манана”»** описываются этнографизм и способы освещения истории в романе даргинского автора.

В разделе 3.1. **«Функции хронотопических структур в конструировании исторической достоверности романа»** рассматривается эпохальный конфликт в диалогии А. Абу-Бакара, отражающий конкретно-исторические особенности освещаемого периода – конца XIX – начала XX веков. В этот конфликт оказались вовлечены целые народы (русские, грузины, леки и др.) и государства (Россия, Грузия, Турция, Англия и др.), затронув давно назревшие проблемы (социально-

политические, национальные, территориальные и т. д.). Это не просто локальный конфликт социально-экономического характера: это ситуация, типичная для всего кавказского топоса, всей России в целом в описываемый период.

Основной конфликт той поры был связан с выстраиванием границ, с пространственными категориями, которые всегда влияли на самоопределение этносов. Можно констатировать, что само произведение А. Абу-Бакара строится на столкновении разных хронотопов. Главным событием в жизни горцев из-за происходящих социальных потрясений становится выход из национальной замкнутости: как показывает А. Абу-Бакар в своем произведении, кавказцы постепенно включаются в общероссийскую жизнь, участвуя в интернациональном движении.

Этнографические зарисовки в первой книге «Мананы» «Цинандальская роза» придают региональную конкретность изображаемому. Не выходя за рамки сюжетной необходимости, автор использует национально самобытный материал, желая создать как можно более полную картину грузинского и дагестанских народов. В романе обрисованы детали быта, горского уклада жизни, дагестанской и грузинской кухни; предметы национальной одежды, кухни, утвари предстают не просто как атрибуты горского уклада жизни, но и в качестве характеристики героев. Роман достоверно показывает, что история, быт родного края своеобразны, но вместе с тем его социально-экономическое состояние почти полностью идентично тому, что было присуще центральной России.

Во второй книге «Мананы» «Внук Хаджи-Мурата» документальных, исторических фактов гораздо больше, чем в первой части. Среди реальных исторических фигур в обеих книгах упоминаются граф Воронцов, князь Орбелиани, моурави Дурмиш-хан, Ираклий Второй, Александр Грибоедов, Шамиль и др. Одним из символов времени в романе становится сюжетная линия, связанная с Хаджи-Муратом: с ее помощью создаются прямые параллели с революционными событиями, которые имеют столь же большое значение для кавказских народов, что и национально-освободительное движение, возглавленное Шамилем.

Упоминание Нины Чавчавадзе и ее легендарной истории любви к человеку другой национальности – Александру Грибоедову – способствует созданию определенного архетипа отношений героев, чья любовь побеждает все границы и национальные различия. История грузинки Мананы и лека Багадура – своего рода новое воплощение названной модели, постоянно воспроизводимой во времени в разных лицах.

А. Абу-Бакар берется за масштабную задачу – изобразить смену разных социальных формаций на рубеже веков, повлиявшую на судьбу почти каждой семьи выше указанных территорий. В первой книге в качестве главных действующих сил показаны в основном грузинский и дагестанские народы, во второй же книге революционные события охватывают уже весь Кавказ. Здесь главенствует историческое время, коллизия же, связанная с главными героями, отступает на второй план.

Олицетворением вечного в противоположность сиюминутным человеческим страстям и постоянным историческим потрясениям предстает в «Манане» материнская колыбельная. Именно с ее умиротворяющего звучания начинается повествование. Если исторические катаклизмы выступают как нечто преходящее, то противоположность им – любовь. Противопоставление гармонии и величия природы, вселенной – и человеческого несовершенства красной нитью проходит через весь нарратив, масштабируя авторский замысел, не ограниченный рамками показа только исторических реалий.

В разделе 3.2. **«Полипространственность как механизм эпизации в диалогии А. Абу-Бакара “Манана”»** описаны основные хронотопы в произведении Абу-Бакара, влияющие, в том числе, на жанровые характеристики произведения.

В «Манане» много разных пространств: дорога, лес, родник, горы, море, река, гудекан, площадь, сакля, мечеть и др. Подчеркиваются теснота, перегруженность дагестанских пространств; единственно свободным направлением становится направление вверх, к небесам, как в молитвенном порыве. Топосы, которые охватывает роман А. Абу-Бакара, – это дагестанские аулы, поселения Алазанской долины (Ахал-Цкаро), Тифлис, Темир-Хан-Шура, Порт-Петровск, Москва, Стамбул, города Турции и др. Подробно и образно описывается Алазанская долина, подобная земному раю, на который то и дело покушаются извне.

Кавказ, как показано в «Манане», характерной особенностью которого является неоднородность национальной и религиозной структуры, становится площадкой социальных потрясений. Несправедливость царского режима к маленькому человеку, особенности горского менталитета сделали революционные перемены в этом регионе неизбежными. Из географической периферии этот регион превращается в эпицентр революционных событий, раздираемый внутренними и внешними врагами.

В романе А. Абу-Бакара есть два обширных хронотопа, описание и сопоставление которых лейтмотивом проходит через все повествование: это земля Грузии и Дагестана. Они контрастны почти во всем – в образе жизни их населения, в географических и климатических особенностях. Грузия изначально находится в несравнимо более выгодных условиях, что предопределяет и менталитет ее жителей. Контрастными мрачными красками рисуется территория Дагестана: это изначально недружелюбное пространство, разрушающее все надежды на обретение тепла и уюта. Напротив, оно словно призвано вытеснять из своих пределов обитателей, вынуждая их отправляться в чуждые пределы на поиски лучшей доли. Но скудость местной природы компенсируется душевной щедростью местных жителей, у которых привычка довольствоваться малым стала естественной каждодневной аскезой и взрастила лучшие моральные качества. В этих краях, как нигде, действует «естественный отбор», отсеивая слабых и нежизнеспособных и оставляя выживать только самых достойных.

Горный край известен своими мастерами, и, рассказывая об аулах, где развито то или иное ремесло, писатель прибегает к документальным источникам, как, например, пускаясь в этнографический экскурс по Кубачи. При всем разнообразии дагестанских аулов, специфика которых определяется ведущим ремеслом, автор отмечает нечто общее, что объединяет их, – это нужда и закономерно порожденные ею плачевные социальные и иные последствия. Сходство саклей с крепостями, а дверей и окон – с бойницами свидетельствует о воинственном характере их хозяев, а также об истории аулов, богатой частыми набегами, и выработанной веками вынужденной привычке постоянно защищаться от внешней угрозы.

Знаковым для исследуемого романа становится хронотоп дороги. В «Манане» мы видим странствия персонажей, связанные не с поиском приключений, но с нуждой, что придает этому хронотопу реалистичное социальное звучание. В поисках заработка герои мыкаются по чужбине годами, которые кажутся им вечностью, потеряв надежду на скорую встречу с родиной. На дороге, как правило, происходят поворотные события и встречи в жизни героев А. Абу-Бакара. Хронотоп дороги становится судьбоносным для них, меняя их жизни как в лучшую, так и в худшую сторону, являясь при этом сюжетообразующим приемом. Мотив дороги олицетворяет и такие процессы, как испытание, обновление; это путь жизни, в котором встречные меняют будущее идущего, так что постоянно происходит преодоление последним каких-либо трудностей при помощи, как правило, персонажа-антипода.

Почти всех героев А. Абу-Бакара можно условно разделить на заблудших (Жахпар, Бесам, Хажи-Запир, все контрреволюционеры) и ищущих (Багадур, Зураб, Алибек, Хвичо и др.). Путь последних ассоциируется с «хождением по мукам», в конце которого ожидают просветление и обновление; кроме того, всякого странника в конце пути ждет главная награда – Дом. Дорога определяет такой способ повествования, как показ различных мест глазами странствующих: так, грузинские поселения мы видим глазами Жахпара, дагестанские – глазами Зураба, турецкие и бакинские – глазами Багадура. В «Манане» мотив дороги является композиционным приемом, связывающим воедино главы произведения, а также выполняет функцию характеристики различных персонажей, являясь катализатором и способом проявления в них всего лучшего и худшего. В широком смысле образ пути связан с образом целого мира, вселенной: постоянное движение героев по дороге создаёт впечатление, что она уходит в бесконечность.

Ключевой хронотоп «Мананы» – это горы. Подчеркиваются сдержанность, духовный стоицизм горцев, а также обостренное чувство справедливости и чести, связанные отчасти с особенностями горного рельефа. Не каждый способен выжить в горах, которые становятся постоянным испытанием для тела и души и вместе с тем стимулируют к борьбе и росту, закаливают дух. Горы усиливают в соответствии со своей природой препятствия и трудности; горы также рожают эхо: весь роман А. Абу-Бакара как раз о том, как эхом отозвалось на Кавказе революционное движение, родившееся в центре империи. Скалы обнажены, им

нечем прикрыться, и закономерно то, что именно посредством этого хронотопа реализуется мотив «голой» правды, высшей справедливости.

Во второй книге романа пространственные границы расширяются: действие происходит во Владикавказе, Баку, Москве, в Турции – на улицах Стамбула и в английском посольстве. Стамбул становится Меккой российской эмиграции – офицеров белой гвардии, князей, беков, бежавших от Советской власти. Так же и Трапезунд, где скапливается огромное количество беженцев, страдая от тифа и нищеты, превращается в пространство скрещения различных исторических и политических судеб, русских и турецких этнокультурных традиций. А. Абу-Бакар изображает беженцев как социально-политическое явление, в котором этнический компонент выходит на первый план. Четкое обозначение автором времени и места событий на протяжении всего повествования указывает на то, что перед А. Абу-Бакаром стоит цель создать исторически достоверное произведение, где характеры и поступки героев обусловлены временем и местом, в котором они живут.

В четвертой главе **«Репрезентация этнокультурной картины мира в романе Магомеда Хуршилова “Сулак – свидетель”»** освещены разные способы реализации этнографического реализма в названном произведении.

В разделе 4.1. **«Диалектика открытого и закрытого пространств как структурный элемент романной организации»** анализируются топосы реки и моря.

«Сулак – свидетель» Магомеда Хуршилова содержит в своем названии национальный гидроним. Основную роль Сулака можно определить как наблюдение и свидетельствование; это очевидец, хроникер, осуществляющий связь времен. Река обеспечивает жителям Салатаву связь с внешним миром, на ее берегах проходят их жизни, судьбоносные встречи и беседы, то есть она является мощной силой, определяющей путь человека.

Река, особенно горная, соединяя в себе коннотации воды и гор, олицетворяет стихийное, неуправляемое начало – дремлющий хаос, неподвластный контролю и сметающий все на своем пути. Подобно тому, как речной поток, зажатый в тиски горами, наделяется мощной энергией сопротивления, так и народ, притесняемый властью имущими, накапливает в себе взрывоопасную силу. В мифологиях многих народов вода является исходным состоянием всего сущего, эквивалентом первобытного хаоса. Потому в исследуемом романе так часто звучит эпитет «бурный» применительно к водам Сулака и Ак-су.

С рекой ассоциируются непрерывность, неизбывность течения воды/времени, а также следующие символические значения: это препятствие на пути, угроза (наводнения и утопления), символ утраты и разлуки, вход в царство мертвых (вода как чужое, опасное пространство). Потому в романе М. Хуршилова лейтмотивом проходит тема связи смерти и воды. Финал действия также разворачивается на мосту через Сулак (хронотоп моста, близкий по своему значению хронотопу порога) – в пограничном пространстве между прошлым и будущим, где происходит подрыв нукеров и, по сути, обнуление старого мира.

Река – это нерукотворное, зыбкое кладбище, способное поглотить жертву чьего-то произвола и скрыть при этом следы преступления. Так, в самом начале повествования в реке гибнет мальчик, кинувшись вслед за папашой, и это событие становится началом непримиримой вражды между семьями аула; тела убитых Нафисат и Камиля сбрасывают ночью в реку с моста; доведенный до отчаяния нищетой пастух Осман всерьез задумывается над тем, чтобы бросить в Сулак своих детей и самому броситься в пучину, избавившись таким образом от мук; у реки скорбит мать Омара, думая, что ее сын погиб; Меседу в горе не раз хочет утопиться; богач Араш планирует убийство Омара на берегу Сулака. Воды этой горной реки уже не раз превращались в лобное место – пространство расправы над непокорными и неугодными. В финале произведения осуществляется долгожданное возмездие: теперь уже трупы нукеров – недавних палачей – летят с обрыва в воду.

Тема взаимосвязи воды, жизни и смерти актуализируется в романе М. Хуршилова и благодаря образу Каспийского моря. Морские волны, бьющиеся о берег, олицетворяют коллективную силу, бунтарский дух и упорство борьбы, способной преодолеть любые преграды. Но одновременно темы опасности, смерти также возникают в пределах этого гидронима. Так, на берегу моря, на Черном камне, звучит рассказ слепого старика о злодеянии, совершенном над его внучкой и ее женихом. Как оказалось, с этого самого камня она кинулась в море, чтобы покончить счеты с жизнью. Но в итоге, когда восторжествовала справедливость и ее обидчик был убит, этот камень превратился в своеобразный памятник всем невинным жертвам – в напоминание всем палачам о неизбежности возмездия.

Действие романа охватывает разные топосы и локусы: это сакля Заза-бабы с подвалом, полным еды; убогое жилище пастуха Османа; дворец Узаира; приют бунтарей – пасека Хасана; виноградник Аванеса; железная дорога; холодная ночлежка; «байгуш-гудекан»; наконец, это равнина и горы. Здесь присутствуют такие топонимы, как Сулак, Ак-су, Каспийское море, Салатаву, Орлиная гора, Порт-Петровск, Шура, Баку и др.: они связаны с национальной историей и являются носителями информации о фактах и событиях прошлого.

Герои этого произведения (в первую очередь мужчины) в буквальном смысле много перемещаются (с аула в город, из одного города – в другой и т. д.); связано это отчасти с социальными ролями и принадлежностью горцев, особенно молодых, к внешнему пространству. Символично, что памятник Омару его друг Камиль ставит у дороги, что олицетворяет завершение жизненной и начало новой дистанции, – вернее, бесконечность пути.

В случае с дорогой происходит следующее: функции и качества пространства выявляются посредством движения в нем, чему подтверждение – и роман М. Хуршилова. Причем динамичность сообщается не только внешнему пространству, но и внутреннему (например, воображаемые путешествия героев в область прошлого и будущего). Такие свойства наравне с дорогой имеет и река; это не имеющие четких границ открытые типы пространства, национальный

колорит которых заключается в сопровождающих их горных и равнинных ландшафтах, в манере общения с разного рода встречными (знакомство в пути Омара и Али и озвученные последним принципы взаимовыручки и куначества), в описанных автором способах поведения в дорожных ситуациях.

Дорога в этом романе, как и в других исследованных нами произведениях, содержит потенциал непредсказуемых встреч: здесь могут встретиться те, кто разделен социальными классами, идеологией, верованиями. Любые виды социального, культурного дистанцирования преодолеваются в хронотопе дороги и соответственно – в хронотопе встреч – чисто физическим сближением в пространстве. Венчает дорогу и одновременно противопоставлен ей образ дома, основными признаками которого являются неизменность, наличие четко обозначенных границ.

В романе «Сулак – свидетель» дом предстает как явление культуры в хозяйственном, семейно-бытовом и в нравственном отношении. Он формирует жизненное пространство героев, являясь почти идеальным местом на земле, самым близким для них с точки зрения его «освоенности». Уже за порогом дома начинается враждебное чужое пространство; хронотоп порога имеет сакральное значение, являясь олицетворением входа/выхода: в глобальном смысле – входа/выхода в жизнь/смерть. Так, в настоящем романе мы видим убийство одного из персонажей (Гюль-Мамеда) прямо на пороге его сакли; здесь же, «на пороге миров», старая Фатма ждет неустанно своего сына.

Микрокосм дагестанской сакли неоднозначен: с одной стороны, в его основе – идея отгороженности хозяина от внешнего мира, с другой – дом горца нельзя рассматривать как абсолютно замкнутую систему, учитывая вековые традиции гостеприимства и куначества в горах, что демонстрируют и некоторые сцены из романа М. Хуршилова. Дом, сакля – это изначально родные пространства, место обитания/бытования рода/тухума. Интерьер дома, как и архитектура, – это всегда отражение мышления людей о мире. Но это не только физический объект, укорененный в определенном локусе: главным образом дом для героев исследуемого романа, в частности для Омара, – это внутреннее ощущение, которое не зависит от его физического местоположения и которое он несет на протяжении всего повествования. Сердцем сакли, ее смысловым центром предстает очаг, в котором всегда пылает огонь; очаг, как и центральный столб, были местами семейного культа, находясь близко к самому центру жилища. В романе М. Хуршилова очаг и его компоненты (цепь, камни, котел и т. д.) предстают как элементы домашнего быта горца, ставшие важной частью национального самосознания.

Сакля и аул в романе М. Хуршилова соотносятся как микро- и макропространства, где первое – это гармоничная часть и миниатюрная копия второго. Аул был приметой горской жизни XIX–XX веков; это важное пространство этнокультуры, символизирующее традиции и патриархальность, связь с землей, а также труд и связь между поколениями. Аульчане живут в своем поселении как жители одного общего Дома, соблюдая древние заветы предков и

законы общежития. Аул являлся символом родины – пространством, олицетворяющим собой национальную и культурную идентичность; это средоточие исконно родового, семейного пространства.

Важное место занимает изображение гор, как и в других исследуемых нами произведениях; гора Салатаву встречает читателя уже в первых абзацах повествования. Горы, как и горные реки, как и море, являются природными топосами, характеризующимися своей этноспецификой. Специфичной чертой горных ландшафтов является отсутствие границ как таковых; участки в горах не имели, как правило, четких геометрических форм и очертаний, как на плоскости. Потому герой Омар, оказавшись вдали от гор, в городе, чувствует себя стесненным обилием непривычных для него, горца, границ/ограничений.

В разделе 4.2. **«Бинарные хронотопические структуры «аул/город» и «центр/периферия» в романе»** анализируются ключевые для романа М. Хуршилова хронотопические пары.

Героев М. Хуршилова характеризует синкретическое мышление, где органично соединяются ислам и язычество, человек и природа, человек и его жилище: это мир, в который включены и живые, и мертвые, и предметы, и животные с растениями. Окружающее персонажей пространство непосредственно влияет на их жизнеустройство. Но если Салатаву – это пример живого и одухотворенного пространства, то олицетворением «чужого» пространства у М. Хуршилова становится городской топос.

Антиподы уютных саклей – городские казенные локусы, например, бараки и ночлежки; олицетворением «антидома» в романе является тюрьма, наполненная запахами кислого хлеба, чеснока, рыбы, табака, параша. Близки по духу тюрьме локусы диван-ханы и приемной военного губернатора. В отличие от тюрьмы, здесь много роскошных вещей, но именно их переизбыток делает пространство переполненным, тесным, удушающим.

Город в романе заполнен равнодушными к маленькому человеку предметами и такими же бездушными механическими конструкциями, как заводы и фабрики. В романе М. Хуршилова, как и в других исследуемых нами произведениях, показано, что именно аул, а не город сохранил на себе отпечаток архаичного национального мироустройства. Противопоставление аула и города как ближнего (родного) и дальнего (чужого) пространства, как природной и административно-территориальной форм организации пространства – один из центральных мотивов романа. Если аул, населенный крестьянством, предстает в тексте как одухотворенное любовью и трудом место, то буржуазный город, описанный через призму восприятия неистощенных сельских жителей (Омара, Юсуфа), видится как нечто совершенно противоположное, почти inferнальное.

Городское пространство в романе М. Хуршилова – это территория, свободная от выраженных национальных признаков: напротив, здесь почти на всем лежит печать унификации. Так, на улицах Порт-Петровска Омар видит чайханы, мануфактурные лавки, магазины, распутных пьяных женщин, а также множество питейных, злачных заведений. Изнурительная работа Омара и Кузьмы

на железной дороге дополняет картину бездушного городского хронотопа. Концентратом урбанистического ландшафта становится стихийный рынок на железнодорожном вокзале, где технократические достижения сочетаются с продажностью и обманом, царящими в атмосфере этого места торговли (неслучайно здесь сцена с кражей и поиском вора). Олицетворением города и власти, враждебных маленькому человеку, становится подавляющих размеров памятник царскому наместнику – князю Аргутинскому (отсылка к «Медному всаднику» А. Пушкина). В описании города не раз повторяются «адские» атрибуты – тотальная чернота, копоть, дым, сажа, тема греха.

Противопоставления «аул – город», «окраина (Баку) – центр», «Кавказ – Петербург/Россия в целом» в основе своей имеют ключевое разделение по принципу «центр – периферия», которое свойственно почти всем рассматриваемым нами произведениям. «Центр – периферия» – это всегда вопрос отношений власти и подчиненных; в России и на Кавказе всегда имел место этот конфликт в связи с растущей поляризацией культурного пространства. По мере развития истории эта поляризация нарастала: пока центры прогрессировали, периферия стремительно нищала, откатываясь вглубь феодальных времен и порядков, что мы видим и в романе М. Хуршилова, и в романах других дагестанских авторов.

В разделе 4.3. **«Типология временных модусов (природный, социальный, исторический) в романе М. Хуршилова»** выявлены разные типы времени в произведении.

В романе «Сулак – свидетель» сосуществуют время природное и социальное. Первое – время природы, ее естественных циклов (смена дней и ночей, разных сезонов – время вечности): это онтологическое, бытийное время. Второе – время мирское, или социальное, линейное, конечное, исторически обусловленное. Предметом изображения в романе становятся открытые вооруженные столкновения в дагестанском ауле в период первой русской буржуазно-демократической революции, бедственное положение горского населения в дореволюционный период, миграция бедноты в поисках заработка, процессы отходничества, просветительская и пропагандистская роль русского пролетариата, инициировавшего организованное революционное движение в условиях хаотичных единичных протестов.

В исследуемом произведении представлены, в том числе, исторические персонажи (Серго Орджоникидзе, Махач Дахадаев), которые выполняют скорее декоративную функцию, не играя важной роли в сюжете, композиции произведения. М. Хуршилов на первый план выдвигает вымышленных персонажей – простых людей, которые, по сути, и есть лицо эпохи и локомотив истории. В центре внимания находится и образ героя, и исторические обстоятельства, которые предопределяют развитие и качество не только его социальной, но и личной жизни (социально-исторический детерминизм в изображении характера). Исторической достоверности в романе способствуют особенности изображенных человеческих взаимоотношений, ценностей, правил и

понятий, бытовавших в обществе на тот момент.

Главный герой романа Омар – человек из народа, затянутый, как и остальные его современники, в бурный поток исторических событий. Омар – своего рода национальный архетип, который, как известно, есть основа коллективного бессознательного; он представляет собой индивидуальный образ универсальных для своего края и своего времени переживаний. Это тот морально-социальный тип богатыря (бахарчи), который составляет основу не только индивидуального, но и национального характера в дагестанской литературе. Его судьба и способ построения отношений с окружающим миром – прямое отражение происходящих в стране революционных событий, что есть реализация исторической концепции человека. Становление Омара как героя-идеолога происходит параллельно с расширением пространственных границ произведения, что демонстрирует включенность персонажей в пространство, их обусловленность локусами и топосами, внутри которых они существуют.

Исторический хронотоп в романе «Сулак – свидетель» реализуется посредством национальных топонимов; животного и растительного мира; одежды героев и их специфичного поведения; предметов обихода (хурджины, бурдюк); еды (чурек, халва, чучхели, кукурузный хинкал); одежды (ноговицы, бешмет, чарыки); продуктов (хурма гимринская, кишмиш иранский, яблоки кубинские, виноград дербентский); оружия (тапанча). Подробно описанная свадьба Омара и Меседу также демонстрирует народные традиции и верования. Немало в романе «Сулак – свидетель» и национально окрашенной лексики. Жизнь горцев показана М. Хуршиловым в симбиозе с их домашними животными – баранами, коровами, лошадьми, собаками и др., являющимися неизменными атрибутами горского быта. Благополучие аульчан, само их существование находились в прямой зависимости от наличия или отсутствия в их жизненном пространстве домашних животных.

Реальное время, будучи объектом изображения в романе М. Хуршилова, переосмысливается автором в соответствии с его творческим замыслом, выражает этические, эстетические взгляды писателя, что позволяет считать ее концептуальной категорией. Все, что объединяет героев М. Хуршилова, – это восприятие времени как неразрывно связанного с прошлым: в их речи, поступках, отношениях из поколения в поколение воспроизводятся появившиеся еще в древности поведенческие модели и стереотипы, которые спустя столетия остаются практически неизменными.

В пятой главе **«"Отец пророка" Магомед-Расула: мир Лачина как автономная культурная система»** прослеживается путь приобщения патриархального горского сообщества к советским ценностям и модели мира.

В разделе 5.1. **«Хронотопическая организация суточных и сезонных циклов в романе Магомед-Расула: диалектика темпорального и «вечного» в мире Лачина»** перечисляются разные временные отрезки, значимые для национальной картины мира лачинцев.

В романе Магомед-Расула «Отец пророка» фиксация времени суток, разных сезонов играет важную роль. Например, для вечера с его размытостью форм характерны такие состояния героев, как самоанализ, сомнения. Много в романе описаний тревожных ночей, когда разворачиваются драматичные события. Так, после травли, организованной аульчанами против Малакай, она проводит одну из самых тягостных ночей в своей жизни; ночью происходят тайные встречи влюбленных Малакай и Масандила. Когда совершается несправедливость над молодой матерью и ее ребенком, природа, небо откликаются на это падением одной из звезд. Этот и другие примеры в романе показывают, что события и состояния в небесных просторах отражают то, что происходит на Земле. Это зеркальные пространства «верха» и «низа», где одно преломляется через другое, получая при этом новые, более глубокие смыслы, проецируемые на нечто вечное и непреходящее; земное, локальное «ищет контекста» и находит его во вселенском. В тесной связи между человеком и небом, природой в целом – их вечная взаимозависимость и вовлеченность друг в друга, когда одно с другим то сопоставляется, то противопоставляется друг другу как микро- и макромиры. Можно назвать это фрактальностью разномасштабных пространств в этом и других исследованных нами дагестанских романах, где свойства целого повторяются в его частях.

Определяющим для различения категорий «мастер – “немастер”», а в последующем повествовании – и категорий «сельчанин – горожанин» становится ритм жизни. Примером в этом смысле являлся дедушка Кумсият, который всегда держал паузу перед окончательной сваркой клинков: так, по его словам, он не только отдыхал, но и накапливал силы для завтрашнего дня. Пока Масандил спешит за результатом, не наслаждаясь самим процессомковки, он не получает желаемого. Но стоит ему войти в неторопливый ритм, по которому живет вся вселенная, как он делает соответственно «вечный» клинок. Неспешность, таким образом, ассоциируется с добросовестностью, тщательностью, разумностью и детализированностью осуществления каких-либо созидательных процессов: не может быть сделано на века то, что произведено впопыхах, на скорую руку. Разительно отличаются также ритмы городских и сельских жителей.

Магомед-Расул ставит акценты и на временах года, когда совершаются те или иные события. Так, весна традиционно ассоциируется с обновлением и пробуждением спавших всю зиму энергий, жаждущих своего проявления и воплощения в материи. Февральская метель становится периодом рождения дочери Малакай, и подлунный снежный пейзаж в ночь ее рождения оказывается пронизан духом иррационального, необычного, как и сам факт рождения в патриархальном горском ауле ребенка вне брака. Это событие становится допустимым в глазах пуританской общественности только благодаря идее о рождении будущего пророка. Словно в подтверждение сакральности происходящего в ночь родов вспыхивает на небе звезда сродни Вифлеемской. В описании этой необычной ночи появляются мотивы вечного и чудесного – такого,

что вроде бы уже случилось раз в истории человечества, и одновременно такого, чего еще не случалось никогда.

В целом, в романе «Отец пророка» реализуются природный закон круговорота событий, циклический мир, в котором почти нет конкретных дат и того линейного времени, которое можно четко зафиксировать, на которое можно исторически опираться. Причина этого, возможно, в традиционной земледельческой культуре лачинцев, соответствующей движению по кругу, вечному возвращению. Лачин, замкнутый в пространстве и единстве своих жителей, характеризуется до некоторой поры «вечным» временем: это было связано и с традиционными ремеслами лачинцев, и с теми пределами, которые они сами себе очертили сообразно своим представлениям и морали. Но прогресс, пришедший в горы, должен был навсегда изменить его облик.

Ожиданием новой жизни пронизано настроение Масандила, поверившего в возможность возрождения традиционного ремесла лачинцев. Мечты этого кузнеца, ранее касавшиеся только эгоистичных переживаний, масштабировались, шагнув далеко за пределы узкого личного пространства. Только оперируя широкими, надличностными категориями, герой стал наконец испытывать непреходящее счастье и удовлетворенность вместо прежних угрызений совести. При этом мастеру приходится действовать вопреки укоренившемуся с некоторых пор пессимистичному убеждению, что со временем и в аулах все будут жить, как городские. Подобное представление о будущем базируется на таком очевидном для всех лачинцев факте современности, как забвение и попрание вековых традиций, неуважение к прошлому. В свое время вместе с советской властью в мир лачинцев пришло и новое восприятие жизни. Разрушение старого во имя создания нового неизбежно, и потому в одной временной плоскости пересекаются и порой конфликтуют, как мы видим и в романе, старые и новые идеи и модели поведения, разное отношение к семье и земле. Наконец, возникает новая основа для объединения – идея уже не национальной, но идеологической общности.

С романом Магомед-Расула «Отец пророка», его хронотопической структурой во многом схож роман Ильяс Керимова «Землетрясение» (1983). Оба этих произведения отличает типологическое сходство хронотопических образов (хронотоп семьи, хронотоп души, хронотоп села). Данная общность обусловлена прежде всего жанровой природой произведений, относящихся к социально-нравственному роману. Указанные хронотопические образы позволяют авторам акцентировать остроту поднимаемых социальных проблем и раскрыть внутренний мир персонажей в совокупности их чувств, переживаний и рефлексий, не фокусируясь исключительно на событийной канве.

В романе И. Керимова «Землетрясение» движение времени реализуется через последовательную смену событий. Анализ социально-нравственного романа предполагает рассмотрение календарного, событийного и биографического времени, причем событийное время коррелирует с биографическим и календарным. В «Землетрясении» биографическое время выполняет функцию «характерологической инверсии»: посредством изображения поступков героев

писатель раскрывает их характеры, реконструируя отдельные эпизоды, значимые для прояснения внутреннего мира персонажей и поставленных проблем. Основной объем пространственно-временной организации романа занимают главные герои, воспроизведение их микросреды и судеб. При этом автор селективно воспроизводит лишь те пространства и периоды жизни, которые наиболее репрезентативны для становления личности и проявления ее жизненной позиции. Данный период может варьироваться от краткосрочного до охвата практически всей жизни героев.

Роман И. Керимова аккумулирует отличительные черты жанра социально-нравственного романа: в центре произведения – личность, автор масштабно репрезентирует изображаемые события, отражая социальную жизнь. Образ времени конструируется через репрезентацию общественных событий и событий частной жизни героев. Специфически представлено календарное время. Данный материал может служить основой для дальнейшего исследования хронотопа в романе И. Керимова «Землетрясение».

В разделе 5.2. **«Взаимодействие временных пластов в художественном универсуме романа»** выявлены особенности разного соотношения прошлого, настоящего и будущего времени в названном произведении.

Общим прошлым для лачинцев, как и для остальных советских жителей, стало бедствие Великой Отечественной войны, эхо которой то и дело звучит в романе. Сравнение прошлого и настоящего в масштабах конкретных судеб (Масандила, Айбалы, Кумсият) и масштабах целого аула повторяется на протяжении всего повествования. В романе констатируется, что «время кинжалов», ассоциируемых с неписаными законами горской чести, прошло, сменившись «временем ракет». Наступил период более изощренных и нечистоплотных методов борьбы и выяснения отношений. Между прошлым и настоящим обнаруживается немало существенных различий, свидетельствующих о злокачественном перерождении нужды в переизбыток, развращающих людей. Раньше клинки и топоры, ножи и бритвы, подковы и серпы нужны были во всем кавказском округе и далеко за его пределами. Мастера-лачинцы повсюду были желанными кунаками. Но скоро все изменилось: кинжалы вышли из моды, ножи и прочие железные изделия стали выпускать заводы. В итоге мастера с трудом выживали в родном ауле и в поисках заработка начали массово покидать родину.

Ключевым для понимания романа является диалог между Уста Чуть-Чуть и Ашрапи. В этом разговоре звучит важная мысль о том, что определяющим критерием любой нации, народа является какой-то уникальный талант, умение, качество – то, что выделяет её/его среди других. Уста объясняет распад привычного уклада жизни безынициативностью, праздностью своих современников. Самым губительным для отдельной личности и целого народа Уста считает отказ от прошлого, от опыта предков, что стало непоправимой бедой всего джамаата. Вместе с тем Уста трезво оценивает необратимость прошлого, невозможность повернуть время вспять; как Масандил и многие другие, он

понимает, что придется смириться с предлагаемыми обстоятельствами, продиктованными безвозвратным однонаправленным течением времени.

Прошлое в романе «Отец пророка» ассоциируется, в первую очередь, с приверженностью обычаям, традициям. Именно они структурировали домашнее и внешнее пространство, регулировали взаимоотношения в семье и ауле, предопределяя функции, права и обязанности каждого из ее членов. Такая системность и выверенный веками порядок, строгая иерархичность в отношениях создавали ощущение незыблемости института семьи и общего порядка вещей, давали чувство защищенности в хаотичном мире.

Аул развивался по своим законам, живя в «замкнутом» вечном времени, где в приоритете были труд, семейные узы. Их отражением, а также хранилищем мудрости лачинцев становятся пословицы и поговорки, различные высказывания, которые рассыпаны по всему исследуемому роману и в силу своей природы придают ему характер философского обобщения, эпический размах, создают плотный мифопоэтический пласт. Но есть и обратная сторона у адатов, что мы видим на примере судьбы Малакай.

Масандила, повторившего и даже в чем-то превзошедшего знаменитых мастеров прошлого, стали со временем сравнивать со знаменитым уста Абамуслимом, выковавшим шашку, которая спасла в свое время аул Лачин от разрушения. Масандил стал легендой при жизни, сублимировав в творчестве неутоленный любовный пыл и скомпенсировав личные неудачи творческим успехом. Масандил, как и другие мастера, – это главная ценность края. Герой сознает, что его судьба едина с судьбами его земляков; особый талант словно накладывает на него дополнительную ответственность перед лицом родины. Неслучайно именно он вызвался написать официальное письмо в соответствующую инстанцию, чтобы спасти коренное ремесло лачинцев. Масандил, будучи кузнецом как таковым, к концу повествования становится и кузнецом своего счастья, а также благополучия своих земляков.

Фраза «кузнец своего счастья» и «кузнечные» метафоры и сравнения обыгрываются на протяжении всего повествования. Вначале мы видим героя, который мечется между двумя женщинами, боится народного осуждения, нередко лжет. Присутствует контраст между всемогуществом Масандила-мастера и слабостью, даже малодушием Масандила-человека: первый свободно управляет стихиями воды и огня, создавая шедевры из бесформенной массы, а второй, напротив, таится от света по темным закоулкам, чтобы неузнанным униженно проситься в дом к чужой женщине.

Кузница – почти сакральное пространство, место силы, где происходит таинство творения; если Бог создавал Землю шесть дней, то уста воплощает свои идеи в материю постоянно, из года в год. Кузница перерастает масштабы просто мастерской, превращаясь в центр вселенной, в которой он, кузнец, – почетный уста, готовый передать свое дело как великую миссию преемникам. Это было то, чего так не хватало Масандилу, чтобы сознавать себя верным своему долгу человека, отца, мастера. Парадокс в том, что, создавая предметы, то есть познавая

возможности материи, Масандил познавал и свой дух, самого себя во всех своих социальных, физических и иных проявлениях.

Лачин – аул кузнецов. Легенды об иголке, подковах и иных изделиях, выкованных лачинцами и якобы спасших их от осады турков, придают романтический, героический ореол прошлому аула. Но Малакай, вернувшись из долгого тюремного заключения, поражается заброшенному виду родины. Горцы спешат покинуть свои земли, чтобы переселиться в города; всё идет к тому, что скоро недавние крестьяне отучатся держать скот, сеять и косить, вообще производить что-либо. Если раньше объединяющим фактором были родная земля и крепкие семейные связи, все лачинцы жили в ауле и знали друг друга с малых лет, то теперь мастера разбрелись по всему свету, а их дети и вовсе отпочковались от родового древа.

О том, что за пределами аула умерло много лачинцев, говорит тот факт, что у дороги стоит целый ряд памятников: так в ауле ставили памятники тем, кто погиб далеко от родных гор, то есть находясь в пути. Данная традиция – еще один тревожный сигнал о массовости миграций в чужие края в поисках лучшей жизни. Те, кто покинул родину, не просто поменяли одно географическое месторасположение на другое: они пошли «другой дорогой», отличной от традиционной, привычной для Лачина. Так что его история – это отражение всемирного исторического процесса разрушения патриархальных сообществ и культур, попавших под жернова цивилизации. Помимо этого внешнего процесса, разрушению подобных традиционных культур способствовал и процесс внутренний – отделение личности от родовых структур и связей.

Символично, что в самом конце произведения толпа лачинцев, смотрящая вслед Масандилу, в нерешительности останавливается. Эта пауза, необходимость выбора вектора дальнейшего движения – назад, к прошлому, или вперед, в новое будущее, – аллегория судьбоносного выбора жизненного пути уже целого народа. Народ оказался в той самой точке пространства и времени, когда нужно четко понимать, куда стремиться дальше.

Представляется, что лачинцы Магомед-Расула показаны на этапе перехода от понятия лачинской общности к понятию общности советской. Традиции и неторопливость житейского порядка в Лачине со временем неизбежно уступят суете больших городов, и маленький аул будет вынужден разомкнуть навстречу новой эпохе и свое пространство, и свое вечное, циклическое время. Как и большинство аулов и маленьких городков, он, скорее всего, станет более разнородным этнически и духовно, став похожим на сотни других советских поселений. Для аульчан горы и лес являются естественной границей между освоенным и неосвоенным пространствами, которые привычно рассматривались как граница между пространством своим и чужим. Мир героев Магомед-Расула потому так своеобразно устроен и замкнут, даже изолирован: не будь этой замкнутости как способа самозащиты, он бы сразу ослаб и распался под натиском внешних влияний. Автор воссоздает свою малую родину не просто как дорогое ему захолустье, которому необходимо равняться на большой мир, но и как

средоточие нравственных ценностей мира и даже критерий его оценки. Убрать эту периферию, эту малую частицу вселенной, – и, представляется, вся она разрушится, как стена между домами Масандила и Малакай, которая рухнула из-за одного только опорного камня, выбитого из ее основания.

В шестой главе «Поэтология «национального космоса» в романе Хабиба Алиева “Батырай”» исследуется связь хронотопов и темы творчества.

В разделе 6.1. «Функционирование образа песни в организации пространственно-временного континуума романа» описываются пространственно-временные формы реализации поэтического и музыкального творчества в названном произведении.

Автор изображает своих героев в разрезе их эпохи, соотносит их понятия и суждения с требованиями времени. При этом историзм произведения Х. Алиева проявляется в различных формах – в определенной типологии персонажей, в народных преданиях и легендах, в самом выборе главного героя, наконец. Батырай предстает настолько глубоко погруженным в самого себя и отрешенным от внешней жизни, что в итоге общественно-исторические реалии лишь эхом звучат в повествовании, преломляясь через душу и сознание певца. Сюжет романа держится на лирических отступлениях, размышлениях Батырая и других персонажей о судьбе песни и певца, смысле поэзии, ее назначении в жизни общества и человека.

Наряду с реальным героем – Батыраем – представлены и многочисленные вымышленные персонажи, правдоподобность характеров которых в контексте соответствующего исторического периода позволяет воспринимать их как образы типические, имеющие прототипов. Так что в целом в повествовании превалирует не столько точность отображения тех или иных исторических примет, сколько правдивость созданных образов и глубина их раскрытия. Можно допустить также мысль, что в этом романе все споры, диалоги с другими лицами происходят не в реальности, а в ментальном пространстве самого героя. Недаром отмечается такая особенность Батырая, как частое ведение бесед с самим собой. Сам выбор повествования в пользу почти непрерывного «потока сознания» героя определяет и приоритет субъективного, перцептивного пространства над объективным, а также многочисленные искажения временных маркеров и фиксаций в этом романе. В то же время стремление автора психологически детерминировать поступки своего героя наделяет изложение дополнительными свойствами реалистического повествования.

Песня является организующим началом исследуемого романа. С одной стороны, пространство песни – это неограниченные просторы, с другой – ее звучание бессмысленно в пространстве пустом, лишенном людей. Батырай находит конкретные физические характеристики – пространственные ассоциации – для обозначения творческого процесса. Важным атрибутом последнего становится потребность именно в обнародовании творений – в переходе из психологического, внутреннего пространства в пространство публичное, внешнее.

Музыка, чунгур в исследуемом романе неразрывно связаны с течением и интерпретацией времени. Благодаря чунгуру Лахмана мы видим не только древний музыкальный инструмент, но почти безразмерное хранилище мелодий. Лахман – один из тех, кто, делая чунгуры, вкладывал в них и горе, и радость многих дней, то есть «емкость» этих предметов, их качество измерялись чисто временными единицами. В результате получались инструменты, откуда извлекались звуки, способные непосредственно – материально ощутимо – влиять на окружающий мир. Мелодиям автор придает настолько мощную созидательную силу, что чунгур Лахмана, например, обретает чудесную способность управлять природными стихиями и даже исцелять душевные недуги людей.

В романе Х. Алиева очень сильно субъективное начало: история здесь осмысливается писателем через призму духовного становления Батырая. Так что изображаемое прошлое гораздо шире, нежели просто исторически документированные события. В итоге на развитие романного действия влияют не исторические факты и лица, но авторская концепция героя. Вместе с тем в этом романе много и драматических диалогов (между Батыраем и кадием, Батыраем и отцом, Батыраем и Бахтикай и т. д.), создающих иллюзию протекания событий «здесь и сейчас» и, соответственно, усиливающих достоверность изображаемого. Это помогает автору максимально приблизиться к своему герою и одновременно скомпенсировать нехватку документальных данных, которая всегда ощущается при воссоздании исторических фигур.

Наряду с биографией Батырая, разворачивающейся в настоящем времени и в близком прошлом, в романе присутствует и далекое прошлое – исторический пласт, связанный с национально-освободительным движением горцев под предводительством Шамиля. Если Шамиль отличился на ратном поприще, то Батырай почти в одиночку противостоял косности своего окружения, отстаивая, по сути, те же ценности, что и полководец. Его орудием стало слово, и оно производило порой не менее потрясающий эффект, чем кинжалы и пушки. В этом свете значение этих двух исторических фигур представляется почти равновеликим.

В разделе 6.2. **«Паройкиальный хронотоп в романе “Батырай”»** рассматривается идиллический хронотоп аула Урахи.

Действие романа разворачивается в даргинском ауле Урахи. Суточное время его обитателей можно считать социальным: оно насыщено в первую очередь бытовой жизнедеятельностью. Чем меньше к концу XIX века становилось набегов, тем больше мужчин, в частности урахинских, занимались стабильными крестьянскими промыслами. Такие перемены предполагали повторяемость, цикличность суточного режима сельских тружеников, что мы видим и в романе «Батырай»: преобладание обыденного цикличного времени, которое лишено поступательного исторического хода, позволяет констатировать наличие паройкиального хронотопа в романе.

Урахи и его жители живут в подчеркнуто неспешном ритме, обусловленном природными биоритмами. Вместе с тем общеизвестно: традиционные культуры

имеют более медленную временную ритмику, чем молодые цивилизации. И чем более медленную временную ритмику имеет культура, тем выше вероятность, что ее политическое, социальное пространство будет подавлено вторжением более динамичных культур. Названную аналогию можно проследить на примере отца певца – Омара, у которого Батырай подмечает подчеркнуто замедленный темп речи, свидетельствующий о принципиальной жизненной позиции, которая свойственна также целому народу.

В романе Х. Алиева ночь – это период обострения всего ирреального, возвышенного; это лучшая пора для самосозерцания и анализа всего произошедшего за день. Именно в эту пору природа открывает свои сакральные тайны, символом которых является луна – многозначный символ. Она олицетворяет следующие смыслы, соответствующие и проблематике исследуемого романа, и характеру главного героя: интуицию, восприимчивость; скрытые аспекты психики, подсознание; процессы размышления и самоанализа; приливы и отливы эмоций; цикличность жизни; теневые стороны души; мир мечтаний, воображения и творчества; любовь, страсть и романтику; постоянство любви, несмотря на расстояние и время; печаль и одиночество; изолированность человека; тьму и тайну; двойственность как символа света и тьмы; творчество и вдохновение и т. д.

В исследуемом произведении немало ретроспекций, что закономерно в свете склонности героя к рефлексии. С их помощью Батырай пытается понять мотивы некоторых собственных действий и проанализировать свое настоящее через призму прошлого. Мотив воспоминаний является в этом романе композиционным и сюжетообразующим началом. Время благодаря названному приему в изучаемом тексте не всегда течет линейно; мы видим сменяющиеся события, обусловленные причинно-следственными связями и психологическими ассоциациями поэта, которые становятся основным элементом в структуре художественного времени. Временные границы в этом произведении активно обыгрываются и переосмысливаются.

В конце романа герой встречает рассвет, как и в самом начале повествования. Но эта кольцевая композиция означает нечто принципиально иное – это начало конца. В последние дни своего пребывания на этом свете Батырай подводит итоги своему жизненному и творческому пути, перебирает ассоциации между песнями и явлениями окружающего пространства, соотнося мир земной и мир небесный. В эту «осень жизни», в пору увядания певца, мы наблюдаем спад эмоционального настроя и нарастание мотивов опустошенности.

Значительное место в повествовании занимают сновидения, а также притчи. Лейтмотивом этих притч является драма людей, не оцененных по достоинству своим окружением. Легендарное время, отраженное в этих вставках, продолжается и в событиях XIX века: эта эпоха также обретает ореол легендарности благодаря личностям, подобным Батыраю. Неписанные законы чести, как показывают упомянутые притчи, были заложены в Даргинии еще в

давние времена. Эти правила морали и достоинства, хотя и отличают ее жителей, но вместе с тем являются общечеловеческими.

Х. Алиев достоверно передает этнокультурный фон урахинцев на определенном хронологическом отрезке. Национальная уникальность, мировосприятие, эстетические и этические нормы, которые сформированы благодаря вековым традициям, культуре, мифопоэтике, религии, послужили для даргинского писателя идейной основой его романа. Автор с их помощью придал изображаемому эпическому пространству особый национально-эстетический колорит, показал жизненную философию своего народа. Введение обрядов и традиций в художественный текст во многом сыграло роль кальки социально-экономических условий жизни дагестанского общества, отражая традиции обрядности и позволяя читателю понять сущность изображенного этапа социально-политического, культурного развития. Традиции, в понимании Х. Алиева, – это всегда присутствие прошлого в настоящем и крепкая основа будущего. Итак, время в романе «Батырай» «закрытое», замкнутое в себе; олицетворением связи времени с проблемой вневременного, вечного является образ троесплетения.

В разделе 6.3. «**Топос творчества в художественной системе прозы Х. Алиева**» описываются хронотопы встречи и разлуки, а также ряд хронотопов, в которых воплощается тема творчества.

Жизненная встреча, которая повлияет на все дальнейшие события, на судьбу героев в целом, одномоментно меняя привычный ход жизни, происходит в романе Х. Алиева в самом начале повествования, когда в лесу сталкиваются Батырай и Бахтикай. К разряду жизненных можно отнести и встречу Батырая и Аминат на празднике жуллак, а также встречу охотника Килыча и русской красавицы Марии, поделившую жизнь простого горца на «до» и «после».

Мотивы встречи – расставания, потери – обретения, поиска – нахождения и др. являются составными элементами сюжета изучаемого романа. Даже в отрицательном значении этого хронотопа, когда герои не встретились (Батырай не встретился, разминувшись с Бахтикай, приезжавшей на какое-то время в Урахи), разошлись (многолетняя разлука двух влюбленных, когда Бахтикай уезжает в Аямахи), сохраняется хронотопичность этого образа. Мотив встречи является основополагающим элементом сюжета исследуемого произведения, а также выполняет композиционные функции: служит завязкой романа Х. Алиева (первая встреча Батырая и Бахтикай в урахинском лесу), кульминацией (встреча Батырая и Бахтикай спустя годы уже в Аямахи), а также развязкой (последняя встреча этих героев перед смертью поэта) сюжета.

Вся жизнь урахинцев, как и остальных горцев, проходит в окружении скал. Закономерен вопрос, которым задается поэт: просторен ли мир для большинства его земляков, если вся их жизнь проходит в привычном кругу, среди гор. Горы замыкают пространство, защищают, но в то же время ограничивают его, изолируют от всех новых веяний. Хронотоп гор «замыкает» и весь роман в целом, когда возникает в самом финале как символ вечности, вершин человеческого

духа. Горы – всегда «союзники» неба, посланцы земли – небесной выси. А небо, в свою очередь, в мифологии – ключевая часть космоса, абсолютное воплощение верха и член одной из ключевых пространственных оппозиций (верх–низ). Ему свойственны абсолютная удаленность и недоступность, неизменность, огромность, трансцендентность и непостижимость, величие и превосходство над всем земным. Закономерно, что песни Батырая, рожденные при взгляде в самую глубину сердца, почти всегда, по контрасту, предстают высоко парящими в небе. Принадлежность песни небесному хронотопу определяет и ее стремление к свободе, как и свободолюбие ее создателя. Но этот великий простор, по которому витают крылатые песни даргинского певца, в сущности, есть и великая пустыня, олицетворение одиночества и изгойничества.

Сопоставление образов, принадлежащих земному и небесному хронотопу, не раз встречается в повествовании. Традиционные ориентиры пространства (дом, порог и др.), как известно, являются определяющими в литературно-художественной модели мира. Конкретное вмещает в себя всеобщее, в маленьком месте сосредотачиваются все представления о мире, который является образом предельно широким и многозначным.

Благодаря своему творческому воображению Батырай наполняет повседневность метафизическим содержанием. Очевиден приоритет для творца духовного пространства над материальным, потому столь пристальное внимание обращено именно к его сложным психическим процессам. Сон в этом произведении – один из вариантов «другого» мира: в его пределах происходит переход от ирреального времени-пространства к реальному и, наоборот. Одним из самых кульминационных в повествовании становится, как это ни парадоксально, именно сон – сон об имаме Шамиле.

Самое мистическое приключение Батырай переживает, глядя в зеркало родника. Здесь он максимально приближается к «зазеркалью» – иной реальности. Волшебным образом Батырай начинает слышать рядом голоса живых и мертвых, которых он когда-либо встречал в жизни, общался с ними; ему открываются «ясновидение» и «яснослышание». С одной стороны, это некая сверхспособность очень чувствительной натуры, с другой – уход от реальности в мир своей души. Зеркало – это, в традиционном представлении, граница между мирами; в него смотрятся, ожидая правды и попадая при этом часто в самообман. Батыраю водная гладь дарит возможность столкнуться со своим вторым «я», ведь считалось, что в зеркале отражается душа человека. Зеркало родника в романе Х. Алиева является образом «иного мира», а также символом вечности, так как в нем Батырай прозревает все, что минуло, что есть сейчас и что будет. Зеркальный принцип лежит и в основе композиции этого романа: он начинается со встречи Батырая и Бахтикай и завершается их встречей, после которой на этот раз предстоит уже вечная разлука.

Природа предстает в этом романе одухотворенной, даже идеализированной: она питает душевные и физические силы поэта, вдохновляет его на создание новых шедевров, помогает преодолеть одиночество и является самым верным его

спутником на протяжении всего повествования. Отметим также, что почти все события романа «Батырай» происходят под открытым небом, что придает им почти эпический размах, многократно увеличивает степень типизации изображаемого и создает ощущение архетипичности героев и соответствующих ситуаций (сюжет художника и толпы, мужчины и женщины, любовного треугольника и т. д.). Но самое примечательное, что в этом романе показана связь творящей, созидающей по своей сути природы и произведений Батырая, которые появлялись будто прямо из нее, при ее непосредственном участии.

Наличие или отсутствие границ становится в этом романе ярким маркером свободы/несвободы героев; в этом смысле самым «неограниченным», незашоренным здесь видится Батырай, – недаром он чаще всего предстает на фоне открытых природных топосов, где его свободолюбие обретает зримые физические формы. Однако и он не чужд предрассудков, которые сильнее всего проявились в его отношениях с Бахтикай.

Урахи в романе Х. Алиева – это самобытное этническое пространство, область реализации национальных ценностей его обитателей. Чувство родины героями этого романа не демонстрируется, но объясняет почти все мотивы их поступков. По убеждению главного героя, сильными и стойкими людей делает любовь к родине, к родному очагу: не зря память о родных местах, любовь к ним человек пронесит через всю жизнь. Прощание с родным аулом стало для певца прощанием с самой жизнью; его последние слова тоже о родине.

В Заключении подводятся итоги проведенного исследования.

В результате исследования нами были выделены как классические, так и специфические, национально окрашенные хронотопы, а также топосы и локусы. Для наиболее полного их исследования нами были рассмотрены разные теоретические аспекты изучаемой проблемы.

Широкое понимание хронотопа и всё большее количество исследований хронотопов в разных видах искусства сделало его очень емкой культурологической категорией. Последствием этого стала, в том числе, актуализация в последнее время этнографических исследований пространственно-временной организации культуры разных народов. Тесная связь литературной деятельности с природным, этническим и культурным своеобразием региона бытования становилась все более очевидной. В этом смысле можно говорить о наличии наиболее характерных для каждого народа типов хронотопов. Национальные общности не только объективно пребывают в разных хронотопах: представители разных наций по-разному воспринимают пространство-время, по-разному оценивают его.

Как мы выявили в результате исследования, для дагестанской литературы XX века типичными стали следующие образы: сакля, очаг, аул, горы, ущелье, равнина, река, родник, море и др. Время и пространство в традиционной дагестанской культуре имели особенности, обусловленные соответствующими ландшафтными особенностями, хозяйственной деятельностью, специфичным религиозным, ментальным, этическим уклоном. Вместе с тем дагестанская

литература демонстрирует наличие и традиционных, универсальных по своему смыслу хронотопов, локусов и топосов (город, дом, порог, граница, родина, чужбина, дорога, встреча/невстреча и т. д.). Подтверждение тому – анализ некоторых романов дагестанских авторов.

В процессе исследования хронотопа дагестанского романа XX века выявлено: хронотоп как система кодов – исторического, культурологического, философско-эстетического, религиозно-мифологического, географического и др. – отражает эпоху, идейные тенденции в обществе, создает целостную картину индивидуально-авторского восприятия мира и пространственно-временной организации произведения, имеет жанрообразующую и сюжетообразующую функции.

Исследование категории хронотопа представляется очень перспективным направлением в науке, позволяющим существенно расширить способы интерпретации и анализа произведений, тем более, если применять при этом междисциплинарный подход (на стыке литературоведения, этнографии, истории, философии и культурологии). Такая многоаспектность в изучении вопроса, как нам представляется, отражает общую тенденцию в развитии литературного процесса вообще и жанра романа в частности, когда происходит активная диффузия разнообразных жанров, течений, стилей и литературных родов, что, несомненно, обогащает всех участников такого взаимодействия.

Основные положения и результаты диссертационного исследования отражены в следующих публикациях автора

Научные статьи, опубликованные в ведущих рецензируемых научных журналах и изданиях, рекомендованных ВАК Минобрнауки РФ:

1. Рамазанова, П.К. Своеобразие хронотопа в романе Магомед-Расула «Отец пророка» / П.К. Рамазанова // Вестник Дагестанского государственного университета / учредитель Дагестанский государственный университет ; главный редактор Рабаданов М.Х. – Сер.: Филологические науки. Вып. 3. – Махачкала, 2014. – 130 с. ; с. 98–102. – Выходит 4 раза в год. – ISSN печатной версии: 2500-1930, ISSN электронной версии: 2542-033X. – Текст : непосредственный.

2. Рамазанова, П.К. Хронотопические образы в романе И. Керимова «Землетрясение» / П.К. Рамазанова // Вестник Дагестанского научного центра / учредитель и издатель журнала – ФГБОУН «Дагестанский федеральный исследовательский центр Российской академии наук»; главный редактор М.С. Гаджиев. – Махачкала, 2013. – № 49. – 140 с.; с. 122–125. – В подзаг.: 2001 – Научный и общественно-политический журнал ; 2020 – Научный журнал. – Выходит 4 раза в год. – ISSN 1684-792X. – Текст : непосредственный.

3. Рамазанова, П.К. Категория времени в социально-нравственном романе Магомед-Расула «Отец пророка» / П.К. Рамазанова // Балтийский гуманитарный журнал : научный журнал / учредитель Ассоциация «Профессиональные аналитики аутопойэйзисных систем»; главный редактор

А.А. Коростелев. – 2016. – Т. 5, № 1 (14). – С. 38–41. – Выходит 4 раза в год. – ISSN 2311-0066. – Текст : непосредственный.

4. Рамазанова, П.К. Своеобразие жанра книги Расула Гамзатова «Мой Дагестан» / П.К. Рамазанова // Балтийский гуманитарный журнал : научный журнал / учредитель Ассоциация «Профессиональные аналитики аутопойэйзисных систем» ; главный редактор А.А. Коростелев. – Тольятти, 2017. – 150 с. – Т. 6, № 2 (19). – С. 54–58. – Выходит 4 раза в год. – ISSN 2311-0066 (печатная версия). – Текст : непосредственный.

5. Рамазанова, П.К. Пространственные образы в романе Магомед-Расула «Отец пророка» / П.К. Рамазанова // Балтийский гуманитарный журнал : научный журнал / учредитель Ассоциация «Профессиональные аналитики аутопойэйзисных систем» ; главный редактор А.А. Коростелев. – Тольятти, 2018. – 150 с.; Т. 7, № 1 (22). – С. 127–131. – Выходит 4 раза в год. – ISSN 2311-0066 (печатная версия). – Текст : непосредственный.

6. Рамазанова, П.К. Категория времени в социально-нравственном романе И. Керимова «Землетрясение» / П.К. Рамазанова // Балтийский гуманитарный журнал: научный журнал / учредитель Ассоциация «Профессиональные аналитики аутопойэйзисных систем» ; главный редактор А.А. Коростелев. – 2018. – Т. 8, № 2 (23). – С. 141–145. – Выходит 4 раза в год. – ISSN 2311-0066. – Текст : непосредственный.

7. Рамазанова, П.К. Категория времени в книге Р. Гамзатова «Мой Дагестан» / П.К. Рамазанова // Мир науки, культуры, образования : международный научный журнал / главный редактор А.В. Петров ; учредитель ООО «Редакция научного Международного журнала "Мир науки, культуры, образования"». – Горно-Алтайск, 2019. – № 1 (74). – С. 478–480. – Выходит один раз в два месяца. – ISSN 1991-5497. – Текст : непосредственный.

8. Рамазанова, П.К. Образы календарного времени в романах М. Хуршилова «Сулак-свидетель» и Ахмедхана Абу-Бакара «Манана» / П.К. Рамазанова // Мир науки, культуры, образования: международный научный журнал / главный редактор А.В. Петров ; учредитель ООО «Редакция научного Международного журнала "Мир науки, культуры, образования"». – Горно-Алтайск, 2019. – № 1 (74). – С. 481–482. – ISSN 1991-5497. – Текст : непосредственный.

9. Рамазанова, П.К. Пространственные образы в книге Расула Гамзатова «Мой Дагестан» / П.К. Рамазанова // Балтийский гуманитарный журнал : научный журнал / учредитель Ассоциация «Профессиональные аналитики аутопойэйзисных систем» ; главный редактор А.А. Коростелев. – Тольятти, 2020. – 150 с.; Т. 9, № 3 (32). – С. 302–306. – Выходит 4 раза в год. – ISSN 2311-0066 (печатная версия). – Текст : непосредственный.

10. Рамазанова, П.К. Временные рамки в книге Расула Гамзатова «Мой Дагестан» / П.К. Рамазанова // Modern Humanities Success (Успехи современных наук) : научно-исследовательский журнал / главный редактор С.В. Ключев. – ISSN

2618-7175 (online). – 2023. – № 1. – С. 14–17. – Выходит ежемесячно. – Текст : непосредственный.

11. Рамазанова, П.К. Образы времени в книге Расула Гамзатова «Мой Дагестан» / П.К. Рамазанова // Мир науки, культуры, образования: международный научный журнал / главный редактор А.В. Петров ; учредитель ООО «Редакция научного Международного журнала "Мир науки, культуры, образования"». – Горно-Алтайск, 2023. – № 1 (98). – С. 331–333. – ISSN 1991-5497. – Текст : непосредственный.

12. Рамазанова, П.К. Образ Родины как ведущий пространственный образ в книге Расула Гамзатова «Мой Дагестан» / П.К. Рамазанова // Мир науки, культуры, образования: международный научный журнал / главный редактор А.В. Петров ; учредитель ООО «Редакция научного Международного журнала "Мир науки, культуры, образования"». – Горно-Алтайск, 2023. – № 1 (98). – С. 333–335. – Выходит один раз в два месяца. – ISSN 1991-5497. – Текст : непосредственный.

13. Рамазанова, П.К. Жанровое и композиционное своеобразие книги Расула Гамзатова «Мой Дагестан» / П.К. Рамазанова // Вестник филологических наук : научно-исследовательский журнал / главный редактор А.А. Балута. – 2023. – Т. 3, № 10. – С. 163–166. – ISSN 2782-5329 (online). – Текст : непосредственный.

14. Рамазанова, П.К. Своеобразие жанра дагестанского исторического романа / П.К. Рамазанова // Современный ученый : международный научно-исследовательский журнал / учредитель Кубанский государственный университет ; главный редактор журнала О.Ю. Солопанова. – Белгород, 2024. – № 2. – 340 с. ; с. 104–109. – Выходит ежемесячно. – ISSN 2541-8459. – Текст : непосредственный.

15. Рамазанова, П.К. Жанровое и стилистическое своеобразие романа М. Хуршилова «Сулак-свидетель» / П.К. Рамазанова // Вестник филологических наук: научно-исследовательский журнал / главный редактор А.А. Балута. – 2024. – Т. 4, № 8. – С. 94–98. – ISSN 2782-5329 (online). – Текст : непосредственный.

16. Рамазанова, П.К. Концепция пространства в романе М. Хуршилова «Сулак-свидетель» / П.К. Рамазанова // Современный ученый : международный научно-исследовательский журнал / учредитель Кубанский государственный университет ; главный редактор журнала Солопанова О.Ю. – Белгород, 2024. – № 9. – С. 65–69. – ISSN 2541-8459. – Выходит ежемесячно. – Текст : непосредственный.

17. Рамазанова, П.К. Категория хронотопа в романе Хабиба Алиева «Батырай» / П.К. Рамазанова // Мир науки, культуры, образования: международный научный журнал / главный редактор А.В. Петров ; учредитель ООО «Редакция научного Международного журнала "Мир науки, культуры, образования"». – Горно-Алтайск, 2025. – № 6 (115). – С. 488–491. – Выходит один раз в два месяца. – ISSN 1991-5497. – Текст : непосредственный.

Публикации в других изданиях

1. Рамазанова, П.К. Жанр исторического романа в дагестанской литературе / П.К. Рамазанова // Вестник молодых ученых Дагестана : научно-

практический журнал / Дагестанский научный центр РАН, Союз молодых ученых Дагестана. – Махачкала : Изд. дом «Наука плюс», 2002. – № 3. – С. 78–82. – Выходит раз в квартал. – ISSN 1811-3478. – Текст : непосредственный.

2. **Рамазанова, П.К.** Хронотопические образы в романе К. Меджидова «Сердце, оставленное в горах» / П.К. Рамазанова // Научное обозрение : сборник статей ассоциации молодых ученых Дагестана / учредитель и издатель «Ассоциация молодых учёных Дагестана»; редакторы/составители: М.А. Мусаев, Р.С. Абдулмажидов, Д.М. Алхасова, О.М. Нухов, К.Г. Сулейманова. – Махачкала : Народы Дагестана, 2005. – Вып. 20. – 30 см ; с. 54–58. – ISSN 2077-9453. – Текст : непосредственный.

3. **Рамазанова, П.К.** Категория времени в романе А. Абу-Бакара «Манана» / П.К. Рамазанова // Известия Дагестанского государственного педагогического университета : научный журнал / главный редактор З.В. Атаев ; учредитель ФГБОУ ВО «ДГПУ». – Махачкала : Издательство ДГПУ, 2009. – № 3 (8). – С. 86–92. – Выходит 4 раза в год. – ISBN 1995-0667. – Текст : непосредственный.

4. **Рамазанова, П.К.** Роман Кияса Меджидова «Сердце, оставленное в горах» как исторический роман / П.К. Рамазанова // Материалы Международной научно-практической конференции «Русский язык и литература в школе и вузе» : научно-методический сборник (с международным участием) / Министерство науки и высшего образования РФ, ФГБОУ ВО «Дагестанский государственный университет», филологический факультет, кафедра методики преподавания русского языка и литературы ; редакционная коллегия: Джамалов К.Э. и др. Вып. 8 : Памяти Георгия Николаевича Сивриди. – Махачкала : Алеф, 2019. – 91 с. : ил., портр., табл., цв. ил. ; с. 133–136. – ISBN 978-5-00128-268-6. – Вып. 3. – 2010. – Текст : непосредственный.

5. **Рамазанова, П.К.** Хронотопические образы в романе М. Хуршилова «Сулак-свидетель» / П.К. Рамазанова // Актуальные проблемы практики перевода и обучения иностранным языкам : сборник статей / Дагестанский государственный университет, ДГИНХ ; главный редактор К.О. Омаров. – Махачкала, 2010. – С. 95–102. – Текст : непосредственный.

6. **Рамазанова, П.К.** Образы календарного времени в социально-нравственном романе И. Керимова «Землетрясение» / П.К. Рамазанова // Материалы II международной научно-практической конференции «Актуальные вопросы теории и практики филологических исследований» (25-26 марта 2012 г.) / Науч.-изд. центр «Социосфера», кафедра иностр. яз. фак. гос. упр. Московского гос. ун-та им. М.В. Ломоносова, Гилянский гос. ун-т ; редкол.: Голандам А.К., Салиева Л.К. – Пенза [и др.] : Социосфера, 2012. – 331 с. : табл.; 30 см.; с. 266–268. – ISBN 978-5-91990-064-1. – Текст : непосредственный.

7. **Рамазанова, П.К.** Время в социально-нравственном романе И. Керимова «Землетрясение» / П.К. Рамазанова // Сборник научных статей «Русский язык и литература в школе и в вузе». – Вып.V. – Махачкала, 2012. – С. 71–74. – Текст : непосредственный.

8. **Рамазанова, П.К.** Биографическое и событийное время в социально-нравственном романе Магомед-Расула «Отец пророка» / П.К. Рамазанова // Материалы I Всероссийской научно-практической конференции (с международным участием) «Перспективные направления в повышении качества обучения филологическим дисциплинам» (Махачкала, 15 февраля 2014 г.) : сборник / организатор Дагестанский государственный институт народного хозяйства (ДГИНХ), кафедра английского языка. – Махачкала : Издательский дом «Наука плюс». – 161 с.; с. 144–150. – ISBN: 978-5-906334-16-9. – Текст : непосредственный.

9. **Рамазанова, П.К.** Событийное, библиографическое и календарное время в романе И. Керимова «Землетрясение» / Материалы Международной научно-практической конференции «Актуальные проблемы изучения кавказских языков» (Махачкала, 2017 г.) / Министерство науки и высшего образования РФ, Дагестанский государственный университет ; ответственный редактор Магдилова Р.А. – Махачкала : Изд-во ДГУ, 2017. – С. 159–161: ил.; 21 см. – ISBN 978-5-9913-0224-1. – Текст : непосредственный.

10. **Рамазанова, П.К.** Историческое время в романе И. Керимова «Землетрясение» / П.К. Рамазанова // Материалы Международной научно-практической конференции «Актуальные проблемы изучения кавказских языков» (Махачкала, 2017 г.); материалы Международного научного семинара / Министерство науки и высшего образования РФ, Дагестанский государственный университет ; ответственный редактор Р.А. Магдилова. – Махачкала : Изд-во ДГУ, 2017. – С. 161–163. : ил.; 21 см. – ISBN 978-5-9913-0224-1. – Текст : непосредственный.

11. **Рамазанова, П.К.** Жанровое своеобразие романа Ахмедхана Абу-Бакара «Манана» / П.К. Рамазанова // Материалы Всероссийской научно-практической конференции «Филологическая наука: современные взгляды и научные исследования» (Махачкала, 2018 г.) / организатор Дагестанский государственный университет народного хозяйства (ДГУНХ). – Махачкала: ДГУНХ, 2018. – С. 94–99. – Текст : непосредственный.

12. **Рамазанова, П.К.** Символика календарного времени в романах М. Хуршилова «Сулак-свидетель» и А. Абу-Бакара «Манана» / П.К. Рамазанова // Материалы Международного научного семинара «Актуальные проблемы изучения кавказских языков» (Махачкала, 2021 г.) / Министерство науки и высшего образования РФ, Дагестанский государственный университет ; ответственный редактор Р.А. Магдилова. – Махачкала : Изд-во ДГУ, 2021. – С. 59–62: ил.; 21 см. – ISBN 978-5-9913-0224-1. – Текст : непосредственный.

13. **Рамазанова, П.К.** Образ села в романе Магомед-Расула «Отец пророка» / П.К. Рамазанова // Материалы Международной научно-практической конференции «Актуальные проблемы изучения кавказских языков» (Махачкала, 2021 г.) / Министерство науки и высшего образования РФ, Дагестанский государственный университет ; ответственный редактор Магдилова Р.А. –

Махачкала : Изд-во ДГУ, 2021. – С. 62–66. – ISBN 978-5-9913-0224-1. – Текст : непосредственный.

14. **Рамазанова, П.К.** Образ села и другие замкнутые пространственные образы в романе М. Хуршилова «Сулак-свидетель» / П.К. Рамазанова // Материалы Всероссийской научно-практической конференции «Языки и культура России и мира в цифровом образовательном пространстве» (Махачкала, 2024 г.) : сборник / Министерство науки и высшего образования РФ, Дагестанский государственный университет, Дагестанский научный центр Российской академии образования, Научно-исследовательская лаборатория «Бесписьменные языки народов Дагестана» ; главный редактор Гасанова У.У. – Махачкала : Издательство ДГУ, 2024. – 77 с. : табл.; 21 см. ; с. 54–57. – ISBN 978-5-9913-0316-3. – 100 экз. – Текст : непосредственный.

15. **Рамазанова, П.К.** Открытые пространственные образы в романе М. Хуршилова «Сулак-свидетель» / П.К. Рамазанова // Материалы Всероссийской научно-практической конференции «Языки и культура России и мира в цифровом образовательном пространстве» (Махачкала, 2024 г.) : сборник / Министерство науки и высшего образования РФ, Дагестанский государственный университет, Дагестанский научный центр Российской академии образования, Научно-исследовательская лаборатория «Бесписьменные языки народов Дагестана» ; главный редактор Гасанова У.У. – Махачкала : Издательство ДГУ, 2024. – 77 с. : табл.; 21 см.; с. 57–60. – ISBN 978-5-9913-0316-3. – 100 экз. – Текст : непосредственный.

16. **Рамазанова, П.К.** Биографический хронотоп в романе И. Керимова «Землетрясение» / П.К. Рамазанова // Материалы Международной научно-практической конференции «Актуальные проблемы современной лингвистики и лингводидактики» (Махачкала, 25 сентября 2025 г., к 85-летию проф. В.М. Загирова) / отв. ред. М.Ш. Халилова. Вып. 2. – Махачкала : Алеф, 2025. – 322 с.; с. 251–255. – Текст : непосредственный.

17. **Рамазанова, П.К.** Историческое время в романе Ахмедхана Абу-Бакара «Манана» / П.К. Рамазанова // Материалы Международной научно-практической конференции «Актуальные проблемы современной лингвистики и лингводидактики» (Махачкала, 25 сентября 2025 г., к 85-летию проф. В.М. Загирова) / отв. ред. М.Ш. Халилова. Вып. 2. – Махачкала : Алеф, 2025. – 322 с.; с. 248–251. – Текст : непосредственный.

18. **Рамазанова, П.К.** Биографическое время в романе Ахмедхана Абу-Бакара «Манана» / П.К. Рамазанова // Вопросы кавказского языкознания и тюркологии / учредитель М-во образования Рос. Федерации, Дагест. гос. ун-т, кафедра дагестанских языков ; отв. ред. Багомедов М.Р. – Вып. 9 (21). – Махачкала : Дагестанский государственный университет (ДГУ) ; АЛЕФ, 2025. – С. 83–91. – Текст : непосредственный.

19. **Рамазанова, П.К.** Жанровое своеобразие романа Хабиба Алиева «Батырай»: синтез исторического эпоса и философской притчи / П.К. Рамазанова // Материалы III Республиканской научно-практической конференции

«Гамзатовские чтения» (Махачкала, 27 октября 2025 г.). – Махачкала: ФОРМАТ, 2025. – С. 191–194. – ISBN 978-5-908109-61-1. – Текст : непосредственный.

20. **Рамазанова, П.К.** Время в романе Хабиба Алиева «Батырай» / П.К. Рамазанова // Материалы III Республиканской научно-практической конференции «Гамзатовские чтения» (Махачкала, 27 октября 2025 г.). – Махачкала : ФОРМАТ, 2025 – 248 с.; с. 194–197. – ISBN 978-5-908109-61-1. – Текст : непосредственный.

21. **Рамазанова, П.К.** Время как самостоятельный герой в романе Кияса Меджидова «Сердце, оставленное в горах» и Магомед-Расула «Отец пророка» / П.К. Рамазанова // Научный альманах по материалам Международной научно-практической конференции «Инновации в науке и образовании» (Тамбов, 31 октября 2025 г.). – Тамбов: Юконф, 2025. – № 10-2 (132). – 148 с., с. 115–119. – Выходит ежемесячно. – ISBN 978-5-4480-0590-9. – Текст : непосредственный.

22. **Рамазанова, П.К.** Хронотопические образы дороги и встречи в романе А. Абу-Бакара «Манана» / П.К. Рамазанова // Вестник научных конференций по материалам Международной научно-практической конференции «Инновации в науке и образовании» (Тамбов, 31 октября 2025 г.) / главный редактор Уляхин Т.М. – № 10-2 (122). – 140 с.; с. 131–134. – Выходит 12 раз в год. – ISSN 2412-8988. – Текст : непосредственный.

23. **Рамазанова, П.К.** Историзм романа Ахмедхана Абу-Бакара «Манана» / П.К. Рамазанова // Материалы XX Всероссийской научно-практической конференции «Проблема жанра в филологии» (Махачкала, 2025 г.), приуроченной к 100-летию со дня рождения Расула Гамзатова и 120-летию А.Ф. Назаревича / Дагестанский государственный университет ; НИИ фольклора, литературы и журналистики ; кафедра русской литературы ; ответ. редактор А.М. Абдулатипова. – Махачкала : ДГУ, 2025. – Вып. 21. – 262 с.; с. 117–120. – ISBN 978-5-907837-06-5. – Текст : непосредственный.

24. **Рамазанова, П.К.** Событийное время в социально-нравственном романе И. Керимова «Землетрясение» / П.К. Рамазанова // Вопросы кавказского языкознания и тюркологии / М-во образования Рос. Федерации, Дагест. гос. ун-т, каф. дагест. яз. ; ответственный редактор Багомедов М. – Махачкала : Издательство ДГУ, 2025. – Вып. 9 (21). – С. 91–95. – Текст : непосредственный.

25. **Рамазанова, П.К.** Хронотоп встречи в романе Хабиба Алиева «Батырай» / П.К. Рамазанова // Материалы Международной научно-практической конференции «Социально-правовые аспекты языковой политики РФ: опыт сохранения и продвижения языков народов России и мира» (Махачкала, 15 мая 2025 г.) / организатор – Дагестанский государственный университет, Дагестанский научный центр Российской академии образования (ДНЦ РАО), Северо-Кавказский институт (филиал) ВГУЮ (РПА Минюста России) и НИЛ «Бесписьменные языки народов Дагестана» ; отв. редактор Ш.А. Мазанаев. – Махачкала : Издательство ДГУ, 2025. – 272 с.; с. 170–172. – Текст : непосредственный.

26. **Рамазанова, П.К.** Пространственные границы в романе Хабиба Алиева «Батырай» / П.К. Рамазанова // Материалы Международной научно-практической конференции «Социально-правовые аспекты языковой политики РФ: опыт сохранения и продвижения языков народов России и мира» (Махачкала, 15 мая 2025 г.) / организатор – Дагестанский государственный университет, Дагестанский научный центр Российской академии образования (ДНЦ РАО), Северо-Кавказский институт (филиал) ВГУЮ (РПА Минюста России) и НИЛ «Бесписьменные языки народов Дагестана» ; отв. редактор Ш.А. Мазанаев. – Махачкала : Издательство ДГУ, 2025. – 272 с. ; с.166–170. – Текст : непосредственный.

27. **Рамазанова, П.К.** Тема времени, исторической правды и художественного вымысла в романе Хабиба Алиева «Батырай» / П.К. Рамазанова // Материалы XX Всероссийской научно-практической конференции «Проблема жанра в филологии» / организаторы: Дагестанский государственный университет ; НИИ фольклора, литературы и журналистики ; главный редактор Ш.А. Мазанаев. – Вып. 21. – Махачкала, 2025. – С.113–117. – Текст : непосредственный.

Монографии

1. **Рамазанова, П.К.** Хронотоп в дагестанском социально-нравственном романе / П.К. Рамазанова. – Махачкала : РПА МЮ РФ, 2013. – 112 с. – Текст : непосредственный.

2. **Рамазанова, П.К.** Хронотоп в дагестанском историческом романе / П.К. Рамазанова. – Махачкала: Алеф, 2008. – 148 с. – Текст : непосредственный.