

МОНОЛОГ ДЛИНОЮ В ЖИЗНЬ: О «ДНЕВНИКАХ» ДАВИДА ТУАЕВА

И.С. Хугаев

В статье дается общее рассмотрение «Дневников» Давида Афанасьевича Туаева (1902–1964), крупного осетинского драматурга, автора ряда новаторских пьес, по которым в осетинском драматическом театре были сыграны сотни спектаклей. В «Дневниках», которые автор вел на протяжении двадцати четырех лет (1940–1964 гг.), Д.А. Туаев предстает в совершенно новой, соответственно поэтике дневникового жанра, ипостаси. Над своими пьесами он трудился кропотливо и упорно, перерабатывая их по многу раз, а «Дневники» представляют собой своего рода поток сознания, непосредственный процесс формирования мысли и образа. Эти записи, как видно из оригиналов, он никогда не редактировал, – и здесь даже неточности выказывают большую личность, открытое сердце и крепкого, природного художника. В контексте формальных литературных precedентов и с учетом новейших исследований в области дневникового жанра мы даем характеристику «Дневников» со стороны их целеполагания и внутренней мотивировки, хронотопа и композиции, проблемно-тематического содержания, языка и стиля, эмоционально-психологического фона. Особенно выделяется содержание «Дневников» в части индивидуального художественного опыта Д.А. Туаева, творческой истории его произведений и спектаклей, закулисья осетинского театра, «теневого» стороны осетинской литературной жизни и живых, достоверных портретов деятелей осетинской культуры советской эпохи. Эти «Дневники», как и дневники многих других больших художников, в силу жанровых особенностей не являются образцом высокого искусства, но их культурное и методологическое значение бесспорно; впредь без них не обойдется ни один исследователь истории осетинского театра и творческого наследия Д.А. Туаева.

Ключевые слова: осетинская литература, Д.А. Туаев, жанр, дневники, драматургия, театр, монолог.

Для цитирования: Хугаев И.С. Монолог длиною в жизнь: о «Дневниках» Давида Туаева // Известия СОИГСИ. 2025. Вып. 56 (95). С.120-137. DOI: 10.46698/VNC.2025.95.56.006

Поступила в редколлегию: 15.04.2025

В наше время в отечественном литературоведении заметно оживился интерес к дневниковому жанру. «Мемуары, эссе, забытые дневники заняли заметное место в литературно-художественных и искусствоведческих журналах последних десятилетий» [1, 144]. Вероятно, определенным образом это

связано как с уплотнением фактуры информационных потоков и исторического процесса, все более отчетливо пульсирующего в микрокосме индивидуального сознания и подвигающего его к «апокрифическим» источникам, так и с изменениями культурного и идеологического климата, открывающими

возможность объективного прочтения этих самых «апокрифов», какими выступают личные дневниковые записи минувших эпох.

Примечательно, что выход в свет двухтомного издания «Дневников» Давида Туаева (ранее, в 2012 г., публиковались их отдельные, в незначительном объеме, фрагменты [2]) совпал с указанным литературоведческим «поветрием»; это еще одна причина описать «Дневники» в основных параметрах их поэтики.

Как известно, дневники бывают двух видов: дневник как композиционный прием («Герой нашего времени» М.Ю. Лермонтова или «Коллекционер» Дж. Фаулза) и дневник как собственно литературный жанр, непосредственное отражение быта и бытия в сознании человека. Такие дневники оставили Стендаль, Александр Дюма, Льюис Керролл, Федор Достоевский, Лев Толстой, Александр Герцен, Ивлин Во, Хуан Рамон Хименес, Ольга Берггольц и многие другие известные писатели. Что касается осетинской литературы, то здесь дневник как самостоятельная жанровая традиция не прижился. В качестве наиболее яркого жанрового прецедента мы можем указать лишь военные дневники Ашаха Токаева [3] (что интересно, тоже драматурга), которые еще не опубликованы в полном объеме и «ждут своего исследователя» [4, 13], а также частично соответствующие жанровым критериям произведения Чермена Беджызаты («Ссыгъди цард» / «Загорелась жизнь», «Басыгъди цард» / «Сгорела жизнь») и

Ахсара Кодзати («Ихсыд хъуыдытæ» / «Потертые мысли»). Записи Давида Туаева – классическая дневниковая форма, и при этом глубоко самобытная литература. Даже с учетом всех – и отечественных, и зарубежных – прецедентов.

Одно дело – искусство художника, другое – его сиюминутная рефлексия, его спонтанное переживание вечно текущего – и утекающего времени. Давид Туаев – один из крупнейших осетинских драматургов, новатор осетинской драматической сцены, автор драмы «Мать сирот», музыкальной комедии «Желание Паша», первой осетинской пьесы для детей «Златокудрые», первых либретто для осетинского балета – «Дочь Афсати», «Ацамаз и Агунда» и других замечательных произведений. В «Дневниках» он открывается в совершенно новой ипостаси. Над своими пьесами он трудился кропотливо и упорно, перерабатывая их по многу раз (об этом свидетельствует и дочь автора, З.Д. Туаева [5, 9]), а «Дневники» представляют собой своего рода поток сознания, непосредственный процесс формирования мысли и образа. Даже в части «общественной» проблематики они представляют собой «не столько публицистику факта, сколько публицистику переживания факта» [1, 145]. Эти записи, как видно из оригиналов, он никогда не редактировал, – и здесь даже неточности выказывают большую личность, открытое сердце и крепкого, природного художника.

Точнее, драматурга, ибо «Дневники» – это монолог длиною в жизнь,

театр одного актера – эмоционального, рефлексированного и склонного к таким признаниям, которые драматурги вкладывают в уста лишь резонерам, а то и вовсе никому. Стил «Дневников» Давида Туаева характеризуют абсолютная искренность и свобода от всех соображений, которые, подчас не относясь к задачам литературы, тем не менее, ограничивают автора драмы или романа.

Природа этого жанра такова, что дневники редко становятся фактом современного им литературного процесса. «Дневники» Туаева – подобно только в последнее время опубликованным дневникам С.Н. Булгакова, К.И. Чуковского, М.М. Пришвина, Г.М. Козинцева, И.А. Бунина, Андрея Белого и др. – это капсула с посланием во времени, письмо к потомкам, в будущее, до востребования, отправляемое, впрочем, без всякой уверенности, что письмо будет-таки востребовано и вскрыто. Мы благодарны дочерям писателя, сохранившим этот ценный «артефакт» и позволившим нам быть причастным¹ к изданию «Дневников».

Цели литературного творчества вообще смутны, и в наибольшей степени это относится к дневникам, которые, помимо прочего, редко обладая качествами художественного произведения, характеризуется «безадресностью или неопределенностью адресата» [6, 374]. Вопрос целеполагания, сколь праздным он бы ни казался ему самому, автор «Дневников» ставит не один раз: «Я давно решил вести дневник. Зачем? Сам не знаю, но чувствую какую-то внутрен-

нюю потребность в нем» (21.04.1940) [7, 1, 12]. «К чему все это? Кому это все нужно? Никому» (03.08.1956) [7, 2, 109]. Казалось бы, пассажи, которые могут восприниматься как ответ на этот вопрос, или столь же неопределенны, или ироничны: «...Просто тоска меня одолевает, и я хочу как-то занять себя. Другим делом я заняться не могу» (03.08.1956) [7, 2, 109]; «...продолжим наш разговор, чтобы скоротать время! Кстати, я неплохо придумал – делать в эти томительные часы записи. Когда-нибудь Темина и Зарина (а может быть, Бог даст, и еще кто-нибудь – их братишка!) прочтут их и узнают про папины дела и жизнь!» (23.10.1954) [7, 1, 462]; «Человек я замкнутый, малообщительный, и когда... пооткровенничаешь с дневником, становится легче» (29.01.1960) [7, 2, 333]. И все же в этих и ряде других оговорок можно рассмотреть указание истинных, глубинных мотивов, побудивших Д.А. Туаева обратиться к дневниковому жанру; у автора здесь нет ни художественных, нет ни публицистических, ни философских притязаний: мотивы эти большей частью сводятся к самопознанию, самовоспитанию и самоорганизации.

Ибо прежде всего надо иметь в виду, что это не рядовой бытовой дневник, а дневник писателя, некоторыми исследователями выделяемый в качестве отдельной разновидности жанра [6, 369]. Возможно, «Дневники» Туаева не так важны, как его драматургическое наследие. В «Дневники» он записывал в перерывах серьезной, ювелирной ра-

боты над своими пьесами, в периоды творческих кризисов, трудных художественных дилемм. Этими записями Туаев, перфекционист и максималист, заполнял «драматургический вакуум». «Дневники» были средством держать себя в постоянном творческом тонусе, в писательском режиме.

Неслучайно 22 тетради «Дневников» «охватывают практически весь активный творческий период писателя» [5, 3]; то есть, до того, как инженер² Туаев осознал себя драматургом, он не вел никаких дневниковых записей. Автор вел дневники 24 года (начаты они 21 апреля 1940 г., а обрываются 19 июля 1964 г., за 13 дней до смерти автора); всего в «Дневниках» – 1036 дат; таким образом, на год приходится 43 датированных записи. В них описаны события, происходившие в разное время в Сатате (родное село автора), Владикавказе, Ардоне, Садоне, Грозном, Ростове, Новочеркасске, Москве, Цхинвале, Тбилиси, Кисловодске, Цхалтубо, Трускавце, Киеве и других городах, поселках, селах и станицах Советского Союза. Но дневниковый хронотоп Д.А. Туаева гораздо шире: значительный объем текста составляет их ретроспективная часть: это воспоминания детства, рассказы о старших родственниках по отцу и матери, о соседях, о сататском быте и природе – события до-дневникового периода, которые «дают представление о целом, пылком и романтическом характере» [5, 5] будущего драматурга. Следует, таким образом, зафиксировать, что дневниковые записи Д.А. Туаева, при их перио-

дичности, относительной регулярности и датированности, выступающих характерными формальными признаками жанра [9, 231], включают мощный мемуарный жанровый пласт.

Несмотря на личный характер «Дневников», нельзя сказать, что в них решительно преобладают описание личной и семейной жизни и лирические интенции: «Дневникам» Д.А. Туаева присущи все качества хорошей прозы: эпическое дыхание, широкий охват культурно-исторической и политической жизни общества и страны, внимательность к характерным деталям эпохи, известная (хоть и предварительная, эскизная) типизация социальных явлений. В тематику «Дневников» органически включаются творческая история ряда произведений драматурга, проблемы литературного процесса в Осетии, критические отзывы о произведениях современной автору осетинской литературы, точные и живые портреты его современников. Автор вводит нас, как принято говорить, и в свою творческую лабораторию, и за кулисы осетинского драматического театра. Такой тематический диапазон в сочетании с тонкой, подчас язвительной рефлексией делает невозможным однозначное отнесение «Дневников» к категории «экстравертивных» или «интровертивных» [10, 7].

Сам Туаев нередко сетует на «сухость», на обыденный характер своих «Дневников»: «С утра читал «Новый мир» № 1 за этот год. Там «Заметки для себя» Вересаева. Но какие умные заметки! Это просто изумруды мыс-

ли, суждения о литературе, о людях, о многом! И вот, сравниваю с ними мои «замечания». Ведь я тоже их делаю для себя! (...) Так вот мои «замечания для себя» – какие они скудные, сухие, протокольные по сравнению с вересаевскими! Когда я их просматриваю, становится неудобно за самого себя! Именно – скудные, бедные мыслями, какими-то раздумьями!» (29.01.1960) [7, 2, 333]. Д.А. Туаев слишком самокритичен: у В.В. Вересаева все-таки «Записи» (у Туаева по ошибке названы «заметками»), а не «Дневники»; это другая форма и другая задача. При этом он прав в том, что у него нет специально философических рассуждений, собственно художественных построений и специальных выписок из классиков; Д.А. Туаев во всем непосредственен; он выражает переживаемое синхронно писанию.

Даже касаясь вопросов государственной жизни, политики (а это самый нижний, «басовый» регистр его темы), он импульсивен и эмоционален. Вот характерные пассажи: «Завтра, 18-го июля 1955 года, в Женеве открывается Совещание глав правительств 4-х держав: СССР, Англии, США, Франции. Народы мира ждут от этого совещания очень много. Они надеются, что там договорятся об ослаблении напряженности, о разоружении, об объединении Германии. Народы устали от «холодной войны», от разговоров об атомных бомбах... Дай бог, чтобы о чем-либо договорились!» [7, 2, 38] «Увы, все пошло насмарку. Опять взаимные упреки, опять поджигательские речи проклято-

го Даллеса, опять и опять угрозы атомной бомбой. Нет, не уладить дел с проклятым капитализмом без жестокой, но окончательной схватки, в которой бы он сгорел, проклятый!» (26.01.1956) [7, 2, 71] Такие ремарки на полях истории тоже имеют ценность, когда они принадлежат незаурядному человеку, деятелю той или иной культуры, известному своими бесспорными свершениями: тот самый случай, когда «текст становится значимым уже не ради жанра» и не в силу его объективных литературных достоинств, а в виду «конкретного автора» [11, 997].

Вообще, политические процессы Д.А. Туаев переживает по-своему «мифологически», как продолжение древней борьбы добра со злом, света с тьмою, нередко рассматривая их сквозь призму своего драматургического опыта: «Идет XX съезд КПСС. Вот передо мной «Правда» от 15 февраля. Список Президиума. Ворошилов, Молотов, Булганин... И еще – руководители братских коммунистических и рабочих партий – М. Торез, Ю. Циранкевич, Ш. Дюкло, М. Ракоши, П. Тольятти, Э. Ходжа, Г. Поллит, А. Новотный, А. Запотоцкий и другие. Радостно смотреть на них. Это – «златокудрые»» (19.02.1956) [7, 2, 77].

Последнее наблюдение касается и военной темы в «Дневниках» Д.А. Туаева, но здесь превалирует феноменологический подход, когда пространство переживания формируется спонтанно, и образ реальности дается в непосредственном ощущении: «Вчера и сегодня

сильные морозы – 15–16°. И мне вспомнилась зима 1942 года. Стояли морозы сильнее, чем теперь. Я возвращался из Садона... Сел в военную легковую «эмку» с одним капитаном или майором. И вот едем от Алагира до Орджоникидзе. В машине – тепло, уютно, мягко, хорошо. А за окном – холод. Дело было уже к вечеру. И вот идет военная часть. Видимо, целая дивизия. Люди едут на лошадях, бричках, идут пешком. Везут имущество, артиллерию, боеприпасы. И вот, помню, как сейчас... Машина наша едет, а под копытами лошадей, под сапогами солдат скрипит снег. От холода и солдаты, и кони – все живое – жмется... Около хутора Ардонского уже стемнело, а дивизия идет и идет. А холод все крепчает и крепчает. И солдаты, видишь при свете фар, все сильнее втягивают шеи в воротники. Кони покрылись инеем. И мне было так больно и так стыдно! Я в тепле, в удобстве, а они идут пешком на таком морозе! Мы приехали в город. Я слез у моста, пришел домой... Но краска стыда не сходила с лица... Я был дома, в тепле, а солдаты все шли и шли в холоде... Солдатский труд на войне! Кто тебя измерит?» (31.01.1956) [7, 2, 76].

Надо заметить, что во время войны Д.А. Туаева беспрестанно беспокоило и смущало его нахождение в тылу, хотя у него была бронь как у работника городской электростанции [5, 7]. 22 июня 1943 г. он записал: «Эти два года я проходил с поникшей головой. Я будто что-то украл и люди знали, что я украл. И так я себя чувствовал оттого, что долг

меня заставлял быть там, на передовых позициях... Стараюсь свое пребывание здесь оправдать – созданием чего-либо хорошего, чтобы герои, вернувшись с фронтов после победы, сказали: «Да, т. Туаев, ты не зря сидел в тылу. Мы тебе прощаем твое пребывание за нашей спиной!»» [7, 1, 91]. И это драматургу удалось: благодаря упорной, самоотверженной работе «военные годы стали необыкновенно плодотворными» [5, 7]; только за первые семь месяцев войны Д.А. Туаев написал четыре пьесы [7, 1, 49].

Естественно, одной из главных тем в «Дневниках» выступает жизнь осетинского драматического театра, и театроведы и специалисты в области драматургии найдут в них много интересного и полезного (примером может служить исследование А.А. Хадарцевой, неоднократно ссылавшейся на дневниковые записи Д.А. Туаева [8, 122–164]). Речь в этой части «Дневников» идет не только о знаменитых постановках разного времени и разных авторов, не только о видных деятелях нашего театрального искусства (таких как Зарифа Бритаева, Георг Хугаев, Соломон Таутиев, Владимир Тхапсаев, Маирбек Цаликов, Петр Цирихов, Хаджумар Цопанов, Серафима Икаева, Тамара Кариаева и мн. др.), но и о зрителях, о театральной публике, благодаря чему в «Дневниках» воссоздается образ нашего театра в его историческом развитии. Здесь много неординарного, подчас забавного, вызывающего улыбку: «Работа над «Поминальщиками» идет вперед! По сути, это

будет на 75% новая пьеса. Приходится удивляться, как я мог загромождать пьесу (тогда, в 1942 году) всяким хламом. А я помню, мне этот хлам тогда очень хотелось внести в пьесу. И еще – как театр тогда принимал все это! Видно, мы все были тогда очень молоды, неопытны!» (15.11.1954) [7, 1, 469–470]. «Зритель наш в массе своей еще очень наивен, даже примитивен. Его требования к художественности еще очень низки. И, конечно, он смеется даже от любых фокусов Пети Цирихова» (23.01.1949) [7, 1, 250]. «Жутко ведет себя в театре сельская публика. В самые напряженные минуты – смех, разговоры! (...) Все бы ничего, да на спектакле сегодня был гость из Чехословакии – профессор Згуста. Я сгорал от стыда за неудачные места в спектакле, за дикое поведение зрителей из Сунжи» (28.10.1956) [7, 2, 116]. «А музыка на тексте! – ей-богу, я брошу гранату к музыкантам!.. Кому она нужна, эта музыка, когда она не дает слушать текст?» (15.11.1959) [7, 2, 319].

Филологам особенно интересно будет в «Дневниках» все, что относится к истории осетинской литературы и литературного процесса, к вопросам критики, теории и психологии литературного творчества: «Я всегда говорил себе, что писатель, как и актер, должен уметь перевоплощаться. Он не может все изучить, все узнать, постигнуть все характеры. А должен уметь их изображать – всяких людей, всякие характеры. Значит, для этого он должен уметь перевоплощаться! Лично я перевоплощался и в подлеца Амырхана, и в могучего

духом гордеца-бедняка Габе, и в бесконечно любящего Касая»³ (06.01.1955) [7, 2, 5]. «Говорят, что это современная тема. Но можно задать вопрос – нужны ли холостые выстрелы во время жаркого боя из современного автоматического оружия? Или ценнее верные боевые выстрелы из старой берданки?» (27.04.1955) [7, 2, 27]. «Чтобы писать, надо волноваться!»⁴ (23.03.1947) [7, 1, 197]

В «Дневниках» много записей, проливающих, как мы заметили выше, свет на творческую историю большинства пьес Д.А. Туаева. Они весьма показательны и, при всей уникальности, иллюстрируют всеобщие законы художественного творчества, психологии творческих открытий и находок. «Боже мой, как я счастлив! – записывает драматург 28 августа 1955 г. – Сто лет искал название своему «Татаркану», то есть пьесе. И сто лет мучился, не находил. И вот при проверке отпечатанных страниц пьесы я дошел до реплики Татаркана – «Уый та, зæгъыс? Уый та гъе, уый агуырда æмæ йæ æссардта. ...Мæнæ ацы къухтæй!» («А он, говоришь? А он получил, то что искал. ...Вот из этих рук!») – и тут у меня мелькнула мысль: он, Татаркан, убив сына, должен добавить: «Адæмы номæй!» («Именем народа!») И это же может стать и названием пьесы: «Адæмы номæй!» Ведь хорошее название? Хорошее. Я очень, очень ему рад! Я так и думал, что оно так неожиданно придет» [7, 2, 42].

Не менее интересны «сюжеты», в которых вскрывается диалектическая

сложность отношений автора и героя: «Со вчерашнего дня «убиваю» Татаркана. И никак он у меня не убивается. Не хочет умирать мой чудесный Татаркан. Смелый, гордый, мужественный! А умереть ему нужно! К этому заключению я пришел несколько дней назад. И все больше утверждаюсь в этой мысли. Надо только создать ситуацию, достойную его!» (11.03.1956) [7, 2, 78]. «А Татаркан все еще не хочет убиваться!.. Попробую подкрасться к нему с другой стороны!.. 23 ч. 30 м. Кажется, поддался Татаркан. Он уже смертельно ранен... А тут уж до самой смерти не далеко! Завтра он должен уже точно и навсегда скончаться! (...) Не получается финал с убийством Татаркана, и все. Он-то сам, наконец, кое-как «согласился» умереть... Упросил я его, дескать, умри, и он умирает... С достоинством, и все такое... Но сколько с ним неудобств, возни... И все это в финале пьесы!.. Боюсь, как бы не пришлось просить Татаркана вернуться обратно к жизни!» (12.03.1956) [7, 2, 79]. «Итак, после четырех дней стараний Татаркан все-таки не поддался убийству. Оно тянет за собой столько изменений, все осложняется! Создается тяжелая атмосфера. Нет чувства победы после его смерти, как ни подогревай это чувство! Зря только я бился, исписал уйму бумаги, написал несколько вариантов» (13.03.1956) [7, 2, 79–80].

Естественно, что автор не оставляет без внимания своих коллег по «писательскому цеху». В «Дневниках» мы встречаем изображенных крупным

планом Арсена Коцоева, Дабе Мамсурова, Нигера (Ивана Джанаева), Георгия Джимиева, Харитона Плиева, Татари Епхиева, Гриса Плиева, Езетхан Уруймагову, Раису Хубецову, Георгия Кайтукова, Барона Боциева, Ивана Тохова, Нафи Джусойты, Хадзыбатыра Ардасенова, Ашаха Токаева и многих других. Благодаря этой замечательной портретной галерее, хотя намеренно Д.А. Туаев никогда не писал портретов, «Дневники» подобны хронике «теневой» литературной жизни Осетии. Заметим сразу, что в отдельных случаях в характеристиках присутствует некоторая резкость, но это неотъемлемая часть «Дневников», в известном смысле их жанрообразующее качество.

Предельную искренность и спонтанность суждений, свойственные дневниковому нарративу, некоторые исследователи объясняют «внелитературностью жанра» [6, 369] или «внехудожественной спецификой» [13, 118] текста дневника, который, коль скоро он пишется для себя, «литературным текстом не является» [13, 121]. Формулировки такого рода правомерны, – но не более того. И лучшие образцы дневников, как нам кажется, их истинность не подтверждают. Не составляют исключения и рассматриваемые здесь «Дневники» Д.А. Туаева, в которых много ярких, пластических, психологических зарисовок: «Отыскалась шляпа Татари Епхиева. Да, она пропала из помещения Союза писателей. Хорошая, соломенная шляпа. Он все шутил говорил, что украл ее я – я как-то ее приме-

рял. Но вот, действительно, отыскалась! Приехал Хадо Плиев из Южной Осетии, и шляпа – на нем! И так франтовато он ее носит. И при этом он говорит, что шляпу он купил там! Но видно же, что за шляпа! И вот к бесконечным анекдотам о Хадо прибавилась еще одна история с «кражей» шляпы Епхиева! Но ничего! Все мы смеемся! Это ведь так похоже на милого, добродушного Хадо! Укради он у кого-нибудь даже костюм – и то бы никто на него не обиделся. Так это ему подходит, настолько это в характере Хадо. Причем, конечно, это не кража в полном смысле слова. Взял Хадо запросто – и все! Говорит, что не брал, ну это так, чтобы от него отвязались. Возьми у него самого не шляпу, а костюм, он тоже ничего не скажет. Идет тебе, ну и носи на здоровье! Таков наш Хадо!» (01.10.1952) [7, 1, 333].

Часто Д.А. Туаев вспоминает Коста Хетагурова. Отчасти и потому, что Чендзе, воспитывавшая Коста после смерти его матери, была сестрой Цопана, деда Давида Афанасьевича; она была замужем за братом матери Коста, Марии Губаевой. Но, конечно, Коста интересовал автора как культурно-исторический феномен, как основоположник осетинской литературы и – как герой его одноименной драмы, над которой он работал упорно и долго. В этой связи мы выделили бы один из пассажей «Дневников», где вскрывается гуманистическое значение наследия и учения Коста Хетагурова. В записи от 9 октября 1962 г. Д.А. Туаев вспоминает строки из письма Коста к Анне Ца-

ликовой с отзывом об Александре Кубалове: ««Кубалова, к сожалению, я не знаю – видел его только раза два. Судя по его «Æфхæрдты Хæсанæ», в нем нет тихой вдумчивости в смысл и цель жизни и поэзии»». А почему я сделал эту выписку – об этом потом...» [7, 2, 462] 18 октября автор возвращается к этому вопросу: «Так почему это я привел цитату из Коста? Многие, да почти все наши деятели литературы, считают «Æфхæрдты Хæсанæ» безупречным во всех отношениях произведением. Я не считаю, и говорю это им прямо... в ней кровная месть идеализируется, она опозитизирована, возведена в норму лучших человеческих качеств. (...) Но Гриш Плиев, особенно он и Ашах Токаев, берут под свою защиту «Æфхæрдты Хæсанæ», считая его высокохудожественным произведением. Оно художественно в высшей мере, это верно, но тем хуже для нас, читателей. Кровная месть поднимается на высоту поэзии» [7, 2, 462]. Замечательно точное наблюдение, в которой, как нам кажется, угадана невысказанная и тем более ценная для нас мысль Коста.

В «Дневниках» Д.А. Туаева немало цитат из русской и мировой классики; автор упоминает Пушкина, Лермонтова, Белинского, Островского, Ал. Толстого, Горького, Мольера, Шекспира, Гете, Флобера, Шиллера и др. Далеко не тривиальны замечания автора по поводу постановок из иностранной драматургии. Вот, например, впечатление от просмотра «Марии Стюарт» Шиллера в постановке осетинского театра:

«Опускается занавес, и ты остаешься с холодной и пустой душой. Тебя ничего не взволновало, не встревожило. Ничья судьба тебя не привлекла к себе. Вот уведут Марию на казнь – это же страшно – человека ведут убивать, вот-вот отрубят ей голову, а ты хоть бы что – сидишь себе спокойно и думаешь: да пусть рубят ей голову хоть два раза» (21.05.1958) [7, 2, 219]. Этот короткий отзыв вскрывает едва ли не самую актуальную проблему театральной эстетики; не внешняя «эффектность», не «драматические коллизии» и «чудесное оформление» [7, 2, 218], а «положительная идея» и «человеческие чувства» определяют успех пьесы и спектакля. Если же зритель наблюдает лишь, как «две волчицы – Мария и Елизавета – борются за корону» [7, 2, 219], то трудно ожидать от него живого сердечного отклика. Этот отклик – самый верный критерий истинного искусства.

Для Д.А. Туаева, очевидно, было приоритетом именно это сердечное взаимодействие со зрителем и читателем; стремление к этому идеалу и было причиной его «творческих мук», о которых автор «Дневников» говорит много и выразительно (вспомним хотя бы процитированные выше записи о Татаркане, ни за что не хотевшим умирать). Но «муки творчества» – это, в сущности, *locus communis* литературной теории. Изучение Д.А. Туаева натолкнуло нас на другую формулу – «муки не-творчества». Эти муки гораздо более мучительны: «Ничегонеделанье является для меня пыткой» (10.01.1960) [7, 2, 327];

««Мә рәуәд мә гуыбыны ныммард»⁵. Вот такое состояние я переживаю сейчас. Мрак чернее самой черной ночи окутал мое сердце! В нем темно, в нем темно!.. Ничего меня не радует! (...) Казалось бы, можно быть счастливым, довольным... А я... готов идти и топиться в Тереке. (...) Вчера, сегодня, я сажусь за стол, берусь писать – и тема интересная, а сложить двух фраз подряд не могу. (...) чувствую себя лишним человеком, никому не нужным, ни к чему не способным. (...) Тоска и одиночество!» (02.04.1957) [7, 2, 148–149]; «Страшное безделье мое продолжается... Я развинтился окончательно, что со мной, не знаю. Впрочем, я знаю, что со мной. Но есть вещи, в которых человек не признается и самому себе! И мне стыдно сознаться даже себе, что я потерял творчески... Тут еще и болезни всякие!.. А все-таки больше всего болит и ноет душа, сердце... Плачут, обливаются кровью оттого, что потерял я самое ценное – радость творчества, радость труда» (05.03.1957) [7, 2, 130]. Подобных драматических монологов, сопряженных с неподдельным смятением и отчаянием, в «Дневниках» немало⁶, и они не меньше, чем общепризнанные достижения Д.А. Туаева, свидетельствуют о том, что мы имеем дело с наследием крупного писателя.

В качестве особенности творческого тонуса Д.А. Туаева, да и его мироощущения в целом, можно выделить то обстоятельство, что писатель все время разрывается между любовью к родным и любовью труду; между искусством

и семьей, между долгом житейским и долгом творческим. Вот характерная запись: «Вхожу в комнату, а в комнате – тишина. Не слышно ни Зарины, ни Темины, не видно и Любы. Они уехали в Анапу. Только что я их проводил. Только пришел со станции. Вот и нет их, родных моих деток. Все эти дни я даже хотел, чтобы скорее уехали. Хотелось отдохнуть, поработать без них. Но уже в поезде мне стало тоскливо. (...) А домой так и совсем ноги не несли!» (09.08.1955) [7, 2, 38]. Художник хочет тишины и одиночества, а отец и муж ему противятся. Однако важно заметить, что эта коллизия – тоже один из источников творчества; неопровержимое, эмпирическое подтверждение этой догадки мы видим хотя бы в следующем отрывке: «Вот сидит у меня на руках моя маленькая девочка, и не дает мне писать! Я пришел из театра, а она не спит. Люба ее качает, а она смеется. Взял ее из люльки, она обрадовалась, громко расхохоталась... и вот теперь она у меня в левой руке, мнет листы, хватается за перо, т.е. ручку, ей до всего дело! Вот помяла лист. Смотри, девочка моя, будешь большая, будешь читать эти строки, так знай, они написаны при твоём содействии, ты мне все не даешь писать!..» (06.01.1946) [7, 1, 174]. Примечательна именно последняя оговорка, в которой помеха отождествляется с «содействием», иначе – с сотворчеством.

Особое обаяние придает «Дневникам» то, что привнесено в них реалиями советской эпохи, тем более, что она «не слишком располагала к ведению днев-

ников» [14, 327]. Всесоюзные съезды писателей, московские декады осетинского искусства, «корпоративные» собрания с обсуждением новых произведений коллег, повседневная рутина, быт домашний, «огородный», больничный и санаторный – все эти сферы жизни фиксируются автором, зачастую бегло, но достоверно и вызывают у читателя правильную, здоровую ностальгию по ушедшим временам, хотя и живо передают все трудности (в том числе и профессиональные), с которыми сталкивались даже известные писатели. Надо при этом подчеркнуть, что автор выступает перед нами не просто советским человеком: он – советский осетин; подобно типическому герою осетинской литературы советской эпохи, он предстает носителем двудоминантной идентичности; часто в его записях, независимо от предмета рассуждения или изображения, так или иначе проступает «ориентация на основы национального сознания, на духовный и исторический опыт [осетинского] народа» [15, 280].

Это обстоятельство находит в «Дневниках» и зримое выражение: некоторые фрагменты, а иногда целые пассажи и диалоги в них написаны по-осетински; но, конечно, более тонко это сказывается в трепетном отношении Д.А. Туаева к памяти матери Анны (в девичестве Бигуловой) которую он неизменно называет «гыцци» (ласк. «мама») и голос которой служил драматургу своего рода камертоном в его творчестве, к памяти отца Афако в белом бешмете и белой папахе, с большими черными усами

(14.08.1945) [7, 1, 162], очевидно, являвшего собой в глазах юного Давида образец мужской красоты и благородства, – и в личном моральном кодексе автора, всегда поверявшего себя национальными представлениями о должном.

Значительное место занимают в «Дневниках» нравственные и этические вопросы, которые ставятся вовсе не праздно, а в связи и по поводу его профессиональной жизни: «Я часто думаю, хочу поймать себя на этом чувстве. А не зависть ли мне мешает оценить по достоинству качества товарищей-писателей? Но вот доказательство! Я ведь от души рад за Г. Агузарова за то, что он написал неплохой рассказ. Я же рад этому рассказу. Я обогащаюсь им! А другие вызывают во мне озлобление. Нет, не зависть говорит во мне» (29.04.1955) [7, 2, 28–29]. «Поистине, требуется большое душевное мужество, чтобы не растерять в наше тяжелое время все то, что составляет отличительную черту писателя! Чтобы не потерять возвышенности души, святости мыслей, высокого призвания, просто человеческого достоинства!.. А время такое, что человеку слабохарактерному их не трудно потерять!.. Вот о чем я часто думаю, и чего я больше всего боюсь!» (22.04.1947) [7, 1, 202–203]. «Нет ничего лучше, чем быть простым, честным, доброжелательным человеком!» (29.09.1944) [7, 1, 132].

Л.Н. Толстой утверждал, что писатель определяется не столько мастерством, сколько «нравственным отношением» к изображаемому предмету [16, 117–118], что художественное единство

текста обуславливается не единством «лиц и положений», а единством «самобытного нравственного отношения» к ним со стороны автора [16, 130]. Этот нравственный взгляд на жизнь составляет основу, «грунтовку» «Дневников» Д.А. Туаева. Его чуткое, справедливое сердце исподволь выражает себя во всем, на что обращен его взгляд – будь то кошки, собаки, птицы или деревья; даже частые сетования на погоду передают его способность к тонким, высоким эмоциональным вибрациям – «способность к сопереживанию, любовь ко всему живому» [5, 8].

Вероятно, этой любовью к жизни вызвано и столь характерное Д.А. Туаеву напряженное внимание к смерти. Автор нередко предается тягостным раздумьям в связи с кончиной того или иного своего родственника, друга, коллеги. Часты у него зарисовки похорон старших товарищей по перу (Арсена Коцоева, Барона Боциева, Георгия Джимиева, Нигера, Езетхан Уруймаговой, Татари Епхиева и др.) и краткие описания «хистов» (поминальных тризн): «Вечер на хисте Барона. Иван Джанаев, Созр Бритаев, Георг Кайтуков, я – очутились все за столом вместе... на хисте Барона! Не шло ни питье, ни еда в горло. Развели руками. «О Хуыцау, маенæ Бароны хист куыд хæрæм!» (Боже, мы едим «хист» Барона!) – думал и не раз говорил каждый из нас. Фæлæ-иу загътам рухсаг æмæ зæрдиагæй хæрын байдытам! Мард удыгæстæн хæринаг у – æндæр гæнæн ын нæй! Мæн дæр мæлын хъæуы! Рухсаг у, Барон, рухсаг! Мады

хъæбысау дын фæлмæн уæд Иры зæххы сыджыт! Æндæр дын нæ бон ницы у!»⁷ (21.07.1944) [7, 1, 130]. Подобные сцены Д.А. Туаев обставляет, как драматург – не без драматизации (сухие ремарки, звучные, точные реплики и траурные речи), но и здесь мы находим у него нотки здоровой самоиронии: «Господи, да кому же хочется умирать! Ведь как подумаешь, что надо умирать, так от одной этой мысли уже хочется умереть!» (28.03.1947) [7, 1, 201].

Естественно, что дневниковый нарратив Д.А. Туаева, при таком разнообразии тем, характеризуется прерывистостью; его хронометрия не подчинена художественным задачам целого. Записи дневника вообще «дискретны по природе — гладкая протяженность мемуаров для них невозможна — и достаточно фрагментарны, будучи «пришпильены» датой записи к тому или иному моменту» [14, 328]. В тексте Д.А. Туаева множество вставок, представляющих самостоятельные фабулы. «Проходные» наблюдения, иногда фиксируемые лишь для того, чтобы следовать заведенному правилу, чередуются с интересными зарисовками и с настоящими эпическими сюжетами, колоритными и увлекательными, которые могли бы послужить основой для самостоятельных рассказов или повестей⁸: таковы история жизни и смерти отца Давида Афако, история пареньков Бабули Туаева и Дода Царгасова, погибших в Ингушетии, детские приключения автора во Владикавказе и Грозном, вызывающие четкую ассоциацию с мещанским «Детством» Горь-

кого, ардонская трагическая история турка-батрака Саламовых и др. «Они написаны живо, (...) характеры людей выпуклы и образны, драматические события перемежаются с лиричными переживаниями, а зачастую принимают и комичную форму» [5, 5]. Часто изложение этих историй растягивается на несколько записей, прерываясь наблюдениями текущей минуты. «Я продолжу свой рассказ о новочеркасских годах, — пишет Туаев. — Знаю, потом опять не будет времени. А мне хочется о них уже рассказать. Правда, я чувствую, мои записи страшно скучны. И их в таком виде и вовсе бы не следовало делать! Получается так, скороговоркой. Когда человек ест горячее, он скорее старается проглотить то, что кушает, не разжевывая. Вот так и мои записи» (28.10.1954) [7, 1, 465].

Да, отсутствие авторской редакции сказывается на «Дневниках» (в оригиналах имеют место отдельные описки, орфографические неточности, синтаксические сбои)⁹, но можно утверждать вполне ответственно, что русский язык Д.А. Туаева не только «приемлем» (19.12.1953) [7, 1, 424], как он сам допускал, когда принимался за доработку перевода своих «Златокудрых», но и самобытен и часто объективно хорош. Таким образом, «Дневники» являются ярким образцом осетинской русскоязычной литературы, а их автор – билингвальным осетинским писателем.

Местами русскоязычный текст Д.А. Туаева, при всей беглости записей, отличают экспрессивная достоев-

ская парадоксальность, горьковская фактурность и чеховская наблюдательность. Редактируя и одновременно изучая эти «Дневники», мы сделали одно, пожалуй, самое общее, но важное наблюдение, касающееся стилистической динамики повествования: можно сказать, что записи, чем дальше, тем все более методичны и в известном смысле более цельны по настроению и стилю. Очевидно, по ходу работы над «Дневниками» автор все более входил во вкус жанра, который одновременно может выразить и дух эпохи, и дух минуты.

Во всяком случае, последнее наблюдение справедливо в отношении записей до конца 1950-х гг., на которые приходится почти в два раза больше дневниковых дат, чем на 1940-е (589 записей против 371); в 1960-е гг., в связи с состоянием здоровья, Д.А. Туаев записывал в дневник довольно редко (в 1963 году, в последний полный год ведения дневника, он сделал лишь 7 записей).

Итак, «Дневники» Д.А. Туаева являются каноническим текстом дневникового жанра и при всем их интимном характере относятся к литературным дневникам в академическом значении этого понятия – уже постольку, поскольку автор допускал их опубликование в будущем.

Тематика «Дневников», что вообще характерно для жанра, тождественна комплексу частных мотивировок и непосредственных поводов для записей, среди которых наиболее характерными

являются 1) морально-психологические состояния; 2) творческие дилеммы и кризисы; 3) события и случаи в театральной и литературной жизни; 4) воспоминания; 5) семейные и бытовые впечатления; 7) события в политической жизни.

Дневниковый стиль Д.А. Туаева – замечательного драматурга – варьируется в зависимости от предмета и настроения и воспринимается то как страстная монологическая речь, то как ремарки на полях личной судьбы и большой истории. Их автор – человек эмоциональный (обилие восклицательных знаков в «Дневниках» показательны), рефлексирующий, беспокойный, неизменно пребывающий в творческом поиске, в нравственном и умственном напряжении. Дневниковые записи служили как раз средством разрядки, «заземляющим устройством» творческого аппарата Д.А. Туаева. Читая их, мы чувствуем живые токи человеческой души; в них много печали, тревоги и сожаления, но читателя они утешают и умиротворяют. Именно так работает честная, бескорыстная литература.

Эти «Дневники», как и дневники многих других больших художников, в силу жанровой специфики и жанровых задач не являются образцом высокого искусства, но их культурное и методологическое значение бесспорно; впредь без них не обойдется ни один исследователь истории осетинского театра, осетинской драматургии и творческого наследия Д.А. Туаева.

Примечания:

1. Чести выступить редактором двухтомника автор этой статьи обязан случаю. Работая над 3-м томом Антологии литератур народов Северного Кавказа, которая издается в Пятигорске, мы с коллегами из СОИГСИ столкнулись с частным, но важным вопросом, связанным с пьесой Д.А. Туаева «Мать сирот». С помощью дочерей писателя – Темины Давидовны и Зарины Давидовны – вопрос разрешился, и тогда же мы узнали о существовании рукописей «Дневников», которые вот уже много лет Зарина Давидовна готовила к публикации. Вскоре Зарина Давидовна обратилась ко мне с предложением выступить редактором этого издания. Не будучи уверенным в готовности к такой ответственной работе, я попросил дать мне время подумать. Но, прочитав несколько первых страниц, я уже не колебался. Чтение оказалось и увлекательным, и познавательным.

2. Здесь мы позволим себе опустить биографию Д.А. Туаева. Она в достаточной мере известна; необходимые сведения читатель может почерпнуть из предисловия к «Дневникам», написанным дочерью писателя, З.Д. Туаевой [5, 3–10] и в обстоятельном исследовании А.А. Хадарцевой [8, 2, 121–178].

3. Амырхан, Габе, Касай – герои пьес Д.А. Туаева «Мать сирот» и «Софья Слонова».

4. Заметим, что такое же понимание искусства стоит за словами Ф.М. Достоевского, с которыми он обратился к молодому Д.М. Мережковскому: «Чтоб хорошо писать, страдать надо!» [12, 40].

6. «Мой теленок умер у меня в животе, и я уже ничего не могу делать». Автор использует поговорку, здесь выражающую беспомощность, апатию, отсутствие творческой воли.

7. В прошлом году мне довелось читать в СОГУ курс «Основы литературно-творческой деятельности». Я читал студентам много выдержек из «Дневников» Туаева, потому что они ясно вскрывают природу писательского труда – и его радостей, и его мук.

8. «Но говорили «вечная память» и снова принимались за еду. Мертвый живых угощает – ничего не поделаешь! Мне тоже придется умереть! Царство тебе Небесное, Барон! Пусть осетинская земля будет для тебя мягкой, как объятия матери! Больше мы ничего не можем для тебя сделать».

9. Надо иметь в виду, что перу Д.А. Туаева принадлежит и несколько прозаических произведений, среди которых, например, рассказы «Ищущий работу» и «Как завалился дом Хату».

10. При работе с «Дневниками» мы учитывали как поэтику жанра, так и поэтику Д.А. Туаева; мы старались сохранить все композиционные, стилистические и даже некоторые орфографические (в части написанных по-осетински фрагментов) принципы и предпочтения автора, исправляя лишь явные синтаксические рассогласования, тавтологии и ошибки, могущие вызвать неправильное воспри-

ятие текста. Аутентичность в этом жанре – превыше всего, в т.ч. художественной изобразительности.

-
1. Пивоварова Л.М. Дневник как литературная форма // Вестник Казанского Государственного университета. 2007. Т. 149. Кн. 2. С. 144–151.
 2. Туаев Д.А. Мой дневник // Дарьял [сайт]. URL: https://www.darial-online.ru/material/2012_6-tuaev/
 3. Из военных дневников Ашахмета Токаева // Вестник Владикавказского научного центра. 2017. № 2. С. 14–17.
 4. Третьякова В.И. А. Токаев: «Если бы сегодня закончилась война, я бы завтра сдал свои “кубики” в театр...» // Вестник Владикавказского научного центра. 2017. № 2. С. 13–17.
 5. Туаева З.Д. Предисловие // Туаев Д.А. Дневники: в 2 т. Владикавказ: Литера, 2024. Т. 1. 476 с.
 6. Салханова Ж.Х., Утебекова А.С. Дневник как литературный жанр // Неофилология, 2020. Т. 6. № 22. С. 368–376.
 7. Туаев Д.А. Дневники: в 2 т. Владикавказ: Литера, 2024.
 8. Хадарцева А.А. История осетинской драмы: в 2 т. Орджоникидзе: Ир, 1983, 1985. Т. 2. 238 с.
 9. Литературная энциклопедия терминов и понятий / Гл. ред. и сост. А.Н. Николюкин. М.: Интелвак, 2001. 799 с.
 10. Егоров О.Г. Дневники русских писателей XIX века: Исследование. М.: Флинта, Наука. 2002. 288 с.
 11. Ромашкина М.В. Разновидности жанра дневника // Вестник Башкирского университета. 2015. Т. 20. № 3. С. 997–1001.
 12. Богданова О.А. «И в гроб сходя...»: о встрече Достоевского с Мережковским в 1880 г. // Известный Достоевский. 2022. Т. 9. № 1. С. 38–60.
 13. Рейнгольд А.С. Жанровые особенности литературного дневника и дневник как нелитературный жанр // Вестник РГГУ. Серия: Литературоведение. Языкознание. Культурология. 2010. № 11 (54). С. 118–129.
 14. Гончарова Н.Г. О так называемых «дневниковых записях» Анны Ахматовой // Вопросы литературы. 2011. № 3. С. 327–357.
 15. Мамиева И.В. Жанровые признаки романной эпопеи в осетинской литературе: корреляция между идеологическим и национально-этническим // Научный диалог. 2020. № 10. С. 280–296.
 16. Толстой Л.Н. Предисловие к сочинениям Гюи де Мопассана // Толстой Л.Н. Что такое искусство? М.: Современник, 1985. 592 с.

Khugaev, Irlan S. – Vladikavkaz Scientific Centre of RAS (Vladikavkaz, Russia);
shmiksel@rambler.ru

A LIFE-LONG MONOLOGUE: ON THE “DIARIES” BY DAVID TUAEV.

Keywords: *Ossetian literature, D.A. Tuaev, genre, diaries, drama, theater, monologue.*

The article provides a general examination of the two-volume “Diaries” of David Afanasyevich Tuaev (1902–1964), a major Ossetian playwright and author of a number of innovative plays, which were staged in hundreds of performances in the Ossetian drama theater. In the “Diaries”, which the author kept for twenty-four years (1940–1964), D.A. Tuaev appears in a completely new guise, corresponding to the poetics of the diary genre. He worked painstakingly and persistently on his plays, reworking them many times, and the “Diaries” represent a kind of stream of consciousness, a direct process of forming thoughts and images. These notes, as can be seen from the originals, he never edited – and even the inaccuracies here reveal a great personality, an open heart and a strong, natural artist. In the context of formal literary precedents and taking into account the latest research in the field of the diary genre, we characterize the “Diaries” from the point of view of their goal-setting and internal motivation, chronotope and composition, problematic and thematic content, language and style, and emotional and psychological background. The content of the “Diaries” is particularly notable in terms of the individual artistic experience of D.A. Tuaev, the creative history of his works and performances, the backstage of the Ossetian theater, the “shadow” side of Ossetian literary life and living, reliable portraits of Ossetian cultural figures of the Soviet era. These “Diaries”, like the diaries of many other great artists, due to their genre features are not examples of high art, but their cultural and methodological significance is indisputable; henceforth, no researcher of the history of the Ossetian theatre and the creative legacy of D.A. Tuaev will be able to do without them.

For citation: *Khugaev, I.S. A life-long monologue: on the “Diaries” by David Tuaev // Izvestiya SOIGSI. 2025. Iss. 56 (95). Pp.120-137. (in Russian). DOI: 10.46698/VNC.2025.95.56.006*

References

1. Pivovarova, L.M. *Dnevnik kak literaturnaya forma* [Diary as a literary form]. *Vestnik Kazanskogo Gosudarstvennogo universiteta* [Bulletin of Kazan State University]. 2007, vol. 149, no. 2, pp. 144–151.
2. Tuaev, D.A. *Moi dnevnik* [My diary]. *Dar'yal* [Daryal] [Electronic resource]. URL: https://www.darial-online.ru/material/2012_6-tuaev/
3. *Iz voennykh dnevnikov Ashakhmeta Tokaeva* [From the war diaries of Ashakhmet Tokayev]. *Vestnik Vladikavkazskogo nauchnogo tsentra* [Bulletin of the Vladikavkaz Scientific Center]. 2017, iss. 2, pp. 14–17.
4. Tretyakova, V.I. A. *Tokaev: “Esli by segodnya zakonchilas' voyna, ya by zavtra sdal svoi “kubiki” v teatr...”* [“If the war ended today, tomorrow I would hand in my “cubes” to

the theatre...”]. *Vestnik Vladikavkazskogo nauchnogo Tsentra* [Bulletin of the Vladikavkaz Scientific Center]. 2017, no. 2, pp. 13-17.

5. Tuaeva, Z.D. *Predislovie* [Preface]. *Tuaev D.A. Dnevnik: v 2 t.* [Tuaev D.A. Diaries: in 2 vols]. Vladikavkaz, Litera, 2024, vol. 1. 476 p.

6. Salkhanova, Zh.Kh., Utebekova, A.S. *Dnevnik kak literaturnyi zhanr* [Diary as a literary genre]. *Neofilologiya*, 2020, iss. 6, vol. 22, pp. 368–376.

7. Tuaev, D.A. *Dnevnik: v 2 t.* [Diaries: in 2 vols.]. Vladikavkaz, Litera, 2024.

8. Khadartseva, A.A. *Istoriya osetinskoi dramy: v 2 t.* [History of Ossetian drama: in 2 vols.]. Ordzhonikidze, Ir, 1983, 1985, vol. 2. 238 p.

9. Nikolyukin, A.N. (ed., comp.). *Literaturnaya entsiklopediya terminov i ponyatii* [Literary encyclopedia of terms and concepts]. Moscow, Intelvak, 2001. 799 p.

10. Egorov, O.G. *Dnevnik russkikh pisatelei XIX veka: Issledovanie* [Diaries of Russian writers of the 19th century: Research]. Moscow, Flinta, Nauka, 2002, 288 p.

11. Romashkina, M.V. *Raznovidnosti zhanra dnevnika* [Varieties of the diary genre]. *Vestnik Bashkirskogo universiteta* [Bulletin of the Bashkir University]. 2015, vol. 20, no. 3, pp. 997–1001.

12. Bogdanova, O.A. *“I v grob skhodya...”: o vstreche Dostoevskogo s Merezhkovskim v 1880 g.* [“And Going Down to the Coffin...”: on Dostoevsky’s Meeting with Merezhkovsky in 1880]. *Neizvestnyy Dostoevskiy* [The unknown Dostoevsky]. 2022, vol. 9, no. 1, pp. 38–60.

13. Rejngold, A.S. *Zhanrovye osobennosti literaturnogo dnevnika i dnevnik kak neliteraturnyi zhanr* [Genre features of a literary diary and a diary as a non-literary genre]. *Vestnik RGGU. Seriya: Literaturovedenie. Yazykoznanie. Kul’turologiya* [Bulletin of the Russian State University for the Humanities. Series: Literary criticism. Linguistics. Cultural studies]. 2010, no. 11 (54), pp. 118–129.

14. Goncharova, N.G. *O tak nazyvaemykh “dnevnikovykh zapisyakh” Anny Ahmatovoi* [About the so-called “diary entries” of Anna Akhmatova]. *Voprosy literatury* [Issues of Literary]. 2011, no 3, pp. 327–357.

15. Mamieva, I.V. *Zhanrovye priznaki romannoi epopei v osetinskoi literature: korrelyatsiya mezhdu ideologicheskimi i natsional’no-etnicheskimi* [Genre Features of the Novel Epic in Ossetian Literature: Correlation between Ideological and National-Ethnic]. *Nauchnyi dialog* [Scientific Dialogue]. 2020, no. 10, pp. 280–296.

16. Tolstoy, L.N. *Predislovie k sochineniyam Gyui de Mopassana* [Preface to the works of Guy de Maupassant]. *Tolstoy, L.N. Chto takoe iskusstvo?* [Tolstoy, L.N. What is art?]. Moscow, Sovremennik, 1985. 592 p.