



ТХАКУШИНОВ А. К.

В ЗЕРКАЛЕ СОЦИОЛОГИИ



МАЙКОПСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ТЕХНОЛОГИЧЕСКИЙ ИНСТИТУТ

АДЫГЕЙСКИЙ РЕСПУБЛИКАНСКИЙ ИНСТИТУТ
ГУМАНИТАРНЫХ ИССЛЕДОВАНИЙ

96-3
192

ТХАКУШИНОВ А. К.

В ЗЕРКАЛЕ СОЦИОЛОГИИ

Социологические истоки зарождения
и формирования адыгейского новописьменного
художественного слова

Майкоп — «Зихи»
1995

ГЛАВА ПЕРВАЯ. ИДЕЯ ПОЛЗЫ ИСКУССТВА, ВУЛЬГАРНЫЙ СОЦИОЛОГИЗМ В ЛИТЕРАТУРНЫХ ТЕОРИЯХ 20—30-Х ГОДОВ И СОЦИОЛОГИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ ЗАРОЖДЕНИЯ И ФОРМИРОВАНИЯ АДЫГЕЙСКОЙ НОВОПИСЬМЕННОЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

§ 1. Плеханов и проблемы социологии искусства и литературы

В знаменитой статье Г. Плеханова «Искусство и общественная жизнь», появившейся в начале нашего века, в период кардинального обновления искусства и литературы, поставлена и исследована проблема о том, каким образом искусство и литература осваивают общественно-историческую действительность, какие пути и задачи взаимодействия между ними, каково взаимоотношение содержания и формы в художественном произведении — вопросы, глубоко социологические и имеющие прямой выход к проблематике зарождения и становления новописьменных литератур, в их ряду и адыгейской. Г. Плеханов скрупулезно изучает два обстоятельства для обоснования своих теоретических суждений.

ПЕРВОЕ. «Каковы наиболее важные из тех общественных условий, при которых у художников и у людей, живо интересующихся художественным творчеством, возникает и укрепляется склонность к искусству для искусства?»¹ Автор последовательно исследует историко-общественный материал, художественный процесс, который связан с этим материалом, и приходит к выводу: «Склонность к искусству для искусства возникает там, где существует разлад между художниками и окружающей их средой»². Между этими положениями, то есть тезисом-вопросом и тезисом-ответом огромная дистанция и большой общественно-художественный материал, глубокий

¹ Плеханов Г. Литература и эстетика в 2-х томах, том 1. — М., 1958. — С. 136.

² Там же — с. 139.

социологический анализ которого дает мыслителю объективную возможность для столь же объективных выводов. Идея искусства для искусства возникала в нашей духовной истории очень часто и всякий раз тогда, когда в результате определенных общественно-исторических процессов приходили в упадок высокие нравственные интересы общества, или же тогда, когда заявившие о себе высокие нравственные интересы и ориентиры не достигали намеченных целей.

Принято думать, что идея «искусства для искусства» может появиться только в художественной системе высокого эстетического уровня — изысканной, филигранной, элитной. Это широко распространенное заблуждение, например, во французской, русской поэзии 19 века, в эпоху классического романтизма или неоромантиков, получивших название символистов и т. д. и т. п. Такая идея может появиться и в той художественной системе, которая пропагандирует мысли и идеологические соображения власть предержащих, порождая тем самым видимость содержательного искусства и литературы при том положении, что они начисто лишены художественной и жизненной правды — здесь власть вульгарной социологии искусства и литературы неизмеримо велика. Так, отсутствие подлинного жизненного содержания во многих нынешних произведениях не есть ли своеобразное искусство для искусства в новейшей модификации, теперь более ущербное, антиисторическое и антинародное, чем при классических формах «искусство для искусства»? Ответ, безусловно, должен быть положительным: лучше и в голодный день слушать пение птиц, не подозревающих о людских страданиях, чем потреблять — под любым прессом — помой и думать, что сидишь за роскошным обедом, что было характерным в тот период, когда «мы говорили одно, подразумевали — другое».

ВТОРОЕ положение: «Каковы наиболее важные из тех общественных условий, при которых у художников и у людей, живо интересующихся художественным творчеством, возникает и укрепляется так называемый утилитарный взгляд на искусство, то есть склонность придавать его произведениям «значение приговора о явлениях жизни?»³ Данное несколько утрированное суждение об утилитарности искусства вовсе не свидетельствует о вульгаризации или упрощении проблемы, наоборот, тезис свой Г. Плеханов обосновывает осмыслением природы и содержания реалистического искусства и литературы, и тезис-вопрос опять завершается тезисом-ответом: «...так называемый утилитарный взгляд на искусство, то есть склонность придавать его произведениям значение приговора о явлениях жизни и всегда ее сопровождающая радостная готовность участвовать в общественных битвах, возникает и укреп-

³ Там же — с. 136.

ляется там, где есть взаимное сочувствие между значительной частью общества и людьми, более или менее деятельно интересующимися художественным творчеством»⁴. Речь идет о реалистическом искусстве, отражающем глубинные явления общественной жизни и истории, несущем в себе объективную информацию о процессах, от которых зависят судьбы страны и людей, и наконец, активно влияющем на нравы, поведение, психологию общества. Таким может быть, по мысли Г. Плеханова, искусство, вооруженное идеей, мыслями, содержанием, способное «содействовать нравственному воспитанию людей»⁵. Таким образом, мыслитель активно формирует социологические принципы искусства и литературы, при этом очень остро ощущает возможность их вульгаризации и упрощения, что и произошло в период рапповского наступления на подлинную литературу и искусство. А что такая возможность угрожала все время, говорит тот факт, что подлинная социология литературы с момента зарождения боролась с порожденными, возможно, ею же, своими вульгарными интерпретаторами: шла активная борьба «социологии литературы против ее вульгаризации и упрощения, хотя, воодушевленные пафосом популяризации социологической теории, некоторые из ее представителей не всегда удерживались от схематизма»⁶. Со временем, в 20-х годах эта борьба приняла драматический и ожесточенный характер, в результате настоящая научная методология социологии литературы фактически исчезла, уступив место всемогущему рапповско-лефовскому вульгарному социологизму, который учредил над литературой и искусством свое безраздельное господство. Разумеется, молодой адыгейской литературе нелегко было преодолеть его и выжить.

В процессе постепенного превращения научной социологии литературы в вульгарную и в результате ожесточенной борьбы против так называемых формалистов и попутчиков родилось печально знаменитое сакраментальное выражение: «не то важно, как изображать, а то важно, что изображать», ставшее в неукрепившихся молодых художественно-литературных системах важнейшим законом их жизни.

Проблема «что изображать» была очень важной и сложной в эстетике В. Белинского, Н. Чернышевского, Н. Добролюбова, всех социал-демократов, после них в эстетике и литературных теориях Г. Плеханова. Тезис о том, что поэзия есть форма познания жизни, отмечен давно: «Искусство или, лучше сказать поэзия... распространяет в массе читателей огромное количество сведений, и что еще

⁴ Там же — с. 144.

⁵ Там же — с. 147.

⁶ Социология литературы. // Краткая литературная энциклопедия, том 7. — М., 1972. — С. 106.

важнее, знакомство с понятиями, выработанными наукой, — вот в чем заключается великое значение поэзии для жизни»⁷.

Об этом же говорил В. Белинский много раз и определенно сказал в одной из главных своих статей «Речь о критике»: «Что красота есть необходимое условие искусства, что без красоты нет и не может быть искусства — это аксиома. Но с одною красотою искусство еще не далеко уйдет, особенно в наше время. Красота есть необходимое условие всякого чувственного проявления идеи»⁸. Вне этой идеи искусство и литература существовать не могут. Очень нелегко сообщить произведению искусства, литературы эту идею, хотя, кажется, что это довольно легко. «Однако, — пишет Г. Плеханов, развивая мысль В. Белинского, — сообщить идейное содержание своим произведениям не так легко, как может это показаться. Идея не есть нечто, существующее независимо от действительного мира. Идейный запас всякого данного человека определяется и обогащается его отношением к этому миру»⁹. Идея есть суть содержания жизни, ее квинтэссенция, ее плод, результат сложнейших процессов и явлений. Следовательно, идея объемлет основные стороны и процессы в жизни общества и человека. Однако, не каждая идея может быть верной и объективной, очень часто она бывает и откровенно ложной. Г. Плеханов создает законченную, логически основательную теорию ложной идеи, искажающую всю суть искусства и литературы. И если в течение мы усвоили бы ее и выработали бы механизм и инструментарий ее опознания и отъема от нее, многие беды в литературном процессе всех 70 лет новейшей нашей литературы были бы обойдены, что могло существенно повлиять на молодые литературы в их труднейшем зарождении и развитии.

Прочитаем откровенное суждение Г. Плеханова: «...Когда ложная идея кладется в основу художественного произведения, она вносит в нее такие противоречия, от которых неизбежно страдает его эстетическое достоинство»¹⁰. Г. Плеханов анализирует природу ложной идеи и безапелляционно формулирует мысль о ее разрушительной силе: «...ложная идея не может не вредить художественному произведению, так как она вносит ложь в психологию действующих лиц»,¹¹ — поистине замечательное и в высшей степени объективное суждение, которое ориентирует наше внимание не только на ущербность самой ложной идеи, но исходя из нее, ложность, неестест-

⁷ Чернышевский Н. Полное собрание сочинений, т. 1. — С. 33—34.

⁸ Белинский В. Собрание сочинений, в 3 т., т. 2. — М., 1948. — С. 353.

⁹ Плеханов Г. Литература и эстетика, в 2-х т., т. 1. — М., 1958. — С. 182.

¹⁰ Там же — с. 163.

¹¹ Там же — с. 171.

венность того психологического мира, в котором пребывают герои художественного произведения. Она, ложная идея, уводит писателя от исследования объективных процессов в жизни и, следовательно, объективного содержания внутреннего мира героя, его переживаний, порождая готовые модели, схемы его поведения в искусственных моделях и схемах обстоятельств.

В отечественной литературе это случалось не раз, ибо эстетика преднамеренных схем, лежащая в глубине социальной идеи нового творческого метода, как прокрустово ложе ограничивала творческую свободу художника, вынужденного идти по заранее намеченному пути и вести по нему своих незадачливых героев. Власть идеологических конструкций и установлений бывала настолько всесильной, что и явные стремления писателей рассказать о трудностях людских переживаний, о неординарности человеческого поведения, совершенно не замечались. К примеру, хотя бы Кондрат Майданников («Поднятая целина»; разумеется, он не один может быть в данном положении примером), в судьбе и психологии которого М. Шолохов показал антинародность, волюнтаризм и политическую авантюристность акции всеобщего «вогнания» крестьянина в колхозы. И читающая публика, и академическое литературоведение видели в этой фигуре сложности в «переделке людей», в процессе «перевоспитания», а не нравственную и не духовную катастрофу, постигающую деревню в результате «успешной» коллективизации. Конечно, талант М. Шолохова — писателя, мыслителя-психолога многое нивелирует в идеологических построениях, идущих сверху, но и при этом обстоятельстве «Поднятая целина» осталась в памяти не одного поколения как колхозное произведение, хотя внимательный читатель при нынешнем спокойном прочтении ее, может быть, легко вырабатывает для себя иное, прямо противоположное суждение.

Возможность выбора «пролетарским искусством и литературой» именно ложного пути для своего развития предвидел Г. Плеханов, сформулировав тезис о ложной идее и обозначив обстоятельства, в которых господствующая партия (господствующий класс) постарается превратить искусство и литературу в свой политический антихудожественный придаток — опасность, которая подстерегает художника на каждом творческом шагу: «...всякая данная политическая власть всегда предпочитает утилитарный взгляд на искусство, разумеется, поскольку она обращает внимание на этот предмет. Да оно и понятно: в ее интересах направить все идеологии на служение тому делу, которому она служит. А так как политическая власть, бывающая иногда революционной, чаще бывает консервативной или даже совсем реакционной, то уже отсюда видно, что не следует думать, будто утилитарный взгляд на искусство разделяется преимущественно революционерами или вообще людьми передового

образа мыслей»¹². То есть объективный, общественный, утилитарный взгляд на искусство в известных идеологических обстоятельствах может породить энергию окончательного его разрушения. И время подтвердило, что Г. Плеханов был прав во сто крат, ибо объективное, правдивое содержание искусства есть общественная жизнь, социальные процессы, в силу этого и утилитарное содержание, — на этом уровне возможности искусства и литературы безграничны, — но когда содержание искусства прямо подчиняют государственным, политическим интересам, из этого ничего хорошего получиться не может: «Музы художников, ...стали бы, сделавшись государственными музами, обнаруживать самые очевидные признаки упадка и чрезвычайно много утратили бы в своей правдивости, силе и привлекательности»¹³. Г. Плеханов ставит прямой вопрос: «...можно ли серьезно говорить об автономии того искусства, которое задается сознательной целью защиты данных общественных отношений? Конечно, нет,»¹⁴ — категорически отвечает мыслитель.

Вполне очевидно, что вывод Г. Плеханова содержит в себе не только объективную истину о процессах в искусстве и литературе, но и глубокий методологический смысл. В позитивном плане утилитарность искусства и литературы вполне понятна и приемлема, но рядом есть опасность, способная превратить здоровую утилитарность в оружие для сокрушения искусства, о чем не раз предупреждал Г. Плеханов пролеткультовцев еще на самой заре их появления. Г. Плеханов понимает, что «природа человека делает то, что у него могут быть эстетические вкусы и понятия. Окружающие его условия определяют собой переход этой возможности в действительность; ими объясняется то, что данный общественный человек (т. е. данное общество, данный народ, данный класс) имеет именно эти эстетические вкусы и понятия, а не другие»¹⁵, — объективные условия существования и стадийного (в зависимости от определенных общественных установлений) развития искусства, однако при известных обстоятельствах они же (указанные качества) способны превратить его в свою противоположность. «Достоинство художественного произведения» с точки зрения Г. Плеханова, «определялось таким содержанием, в котором была видна и высота нравственной идеи, и глубина авторского осмысления действительности»¹⁶ — это и сформулировало основные положения общей эстетики Г. Плеханова и особенности понимания им проблем социологии литературы, которые потом так глубоко извратили вульгарные социологи.

¹² Плеханов Г. Указ. соч. — С. 145.

¹³ Там же — с. 149.

¹⁴ Там же — с. 169.

¹⁵ Плеханов Г. Соч., т. 14. — С. 11.

¹⁶ Николаев П. Эстетика и литературные теории Г. В. Плеханова. — М., 1968. — С. 14.

Задачи позитивной социологии и литературы и ее методология глубоко разработаны Г. Плехановым в статье «Французская драматическая литература и французская живопись XVIII века с точки зрения социологии». Суть плехановской методологии в исследовании социологических проблем: — «...перевести идею данного художественного произведения с языка искусства на язык социологии, чтобы найти то, что может быть названо социологическим эквивалентом данного литературного явления»¹⁷, что с успехом сделано им в указанной выше статье.

Мы касаемся ее не с тем, чтобы повторить ее известные положения, а потому что она дает весьма выигрышный ключ для осмысления литературного процесса 20—30-х годов, особенностей появления и утверждения в ней вульгарного социологизма и исследования форм и характера социологического начала в адыгейской литературе обозначенного периода.

Г. Плеханов по-прежнему интересуется проблема «искусство и общественная жизнь», но теперь на очень конкретном материале в очень конкретно-исторический период. Исследователя интересует вопрос, почему произошла смена аристократической классической комедии слезливой буржуазной комедией, а затем и драмой, «как следствие роста французской буржуазии»¹⁸. Буржуазия резко восстала против «вечного изображения императоров и королей». То есть формулу смены «литературных портретов» французской аристократии и французской буржуазии Г. Плеханов выводит из анализа сложнейших социальных процессов и общественных настроений, в результате борьбы которых буржуазия одержала победу: «Буржуазная драма была вызвана к жизни оппозиционным настроением французской буржуазии и уже не годилась для выражения революционных ее стремлений. «Литературный портрет» хорошо передавал временные, переходящие черты оригинала; поэтому им перестали заниматься, когда оригинал утратил эти черты и когда черты эти перестали казаться приятными. В этом все дело» (там же — с. 87). Процессы же, происходившие уже внутри буржуазной драмы, опять-таки Г. Плеханов справедливо связывает с изменениями в социальной жизни и отмечаемым ростом в буржуазном сознании общественно-социальной психологии: «Классическая трагедия продолжала жить вплоть до той поры, когда французская буржуазия окончательно восторжествовала над защитниками старого порядка и когда увлечение республиканскими героями древности утратило для нее всякое общественное значение. А когда эта пора наступила, тогда буржуазная драма воскресла к новой жизни и,

претерпев некоторые изменения, сообразные с особенностями нового общественного положения, но вовсе не имеющие существенного характера, окончательно утвердилась на французской сцене» (там же).

Тончайшие линии взаимосвязи литературы и общественной жизни, которые проведены ученым, свидетельствуют об очень его осторожном отношении к самой проблеме («искусство и общество») и ее исследовании в аспекте другой проблемы — «общество, литература и вопрос о ее художественности, эстетической основательности», к которому он был в высшей степени внимательным и осторожным, чего, кстати, не удалось вульгарным социологам.

Г. Плеханов, безусловно, учитывал наличие в его социологической теории литературы идеи обращенности искусства к учению о классах и классовой борьбе, но при этом не мог допустить и не допускал никакого поощрения произведения искусства и литературы из-за его, допустим, актуального содержания, если в силу этого страдала сама художественность, страдало само искусство. Вульгарный социологизм, подчеркивая в декларациях необходимость художественного, образного изображения действительности, на практике проводил другую политику — не то важно, как показывать, а то важно, что показывать. Г. Плеханов хорошо видел корни рассудочности, лозунговости, политической активности искусства в переломные моменты истории нации (это подтвердили особенности социального и духовного содержания эпохи последней русской революции), но, защищая эту объективность подобного характера развития искусства, он нисколько не отходил от идеи его художественности: «Рассудочность является плодом борьбы нового со старым, и она же служит его орудием», — читаем у Г. Плеханова (там же — с. 94), смысл которой он расшифровывает далее, обратившись к «Музею Карнавале»: «Коллекции этого интересного музея, посвященного времени революции, неопровержимо доказывают, что сделавшись «санкюлотским», искусство вовсе не умерло и не перестало быть искусством, а только прониклось совершенно новым духом», то есть революционным, сделалось «политическим искусством» (там же — с. 98), потому что нельзя думать, что «революционный период... не благоприятен для развития искусства», ибо, «она вовсе не заглушила эстетических потребностей народа; совершенно наоборот, великое общественное движение, сообщившее народу ясное сознание своего достоинства, дало сильный, небывалый толчок развитию этих потребностей» (там же).

Методологическое содержание этих социологических наблюдений Г. Плеханова абсолютно приложимо к исследованию социальных

¹⁷ Плеханов Г. Собр. соч., т. 14. — С. 183—184.

¹⁸ Плеханов Г. Литература и эстетика, в 2-х т., т. 1. — М., 1958. — С. 82.

истоков нового отечественного искусства и литературы (речь идет о кануне и после 1917 года), однако, с тем дополнением и уточнением, что периоды социальных катаклизмов, когда особенно рьяно защищаются интересы определенных классов, очень опасны в возможности их использования для походов против настоящего искусства.

Итак, Г. Плеханов, вместе с ним и материалистическая критика и искусствоведение сформулировали основные положения социологии литературы и искусства. Г. Плеханов точно обозначил линии схождения и расхождения социологических построений и эстетических теорий в истории изучения литературы и искусства, и защищая идею возможности искусства и литературы «пролетарского этапа» общественной жизни, вместе с этим защищал идею о том, что и они должны быть не просто политическими, то есть социальными, но и высоко поэтическими, художественными. Человек — общественное, социальное лицо, плюс еще и классовое, хотя в этом термине (классы, классовая борьба) Г. Плеханов имеет в виду объективный процесс выхода общественных отношений на качественно новый уровень, которые выводят на этот же уровень (или еще выше) духовное бытие нации или наций. Известно, что одни и те же события могут породить и очень часто порождают разные произведения — с одной стороны, политические агитки 20—30-х годов и, скажем, произведения М. Шолохова, М. Булгакова, А. Платонова, Б. Пильняка и других. Речь идет не о точке политического отсчета, а о том, как правдиво и объективно изображаются события общественной жизни и эволюции (или крушение) психологического, духовного и нравственного мира человека, сделавшегося объектом нового искусства и литературы.

Молодые новописьменные литературы попадали под влияние именно эстетики «политической агитки», нежели мощного искусства, которыми отмечены подлинные произведения литературы 20—30-х годов. Социологическая основа этого сложнейшего явления требует внимательного и скрупулезного изучения. Оно связано и со здоровыми социологическими изысканиями теоретиков искусства и литературы, с одной стороны, с другой — с не лучшими традициями и тенденциями вульгарного социологизма.

§ 2. Социология литературы и вульгарный социологизм в эстетических теориях 20—30-х годов

Таким образом, вульгарный социологизм корнями уходит в основы здоровой социологии литературы и искусства (в декларации), и затем он выработал противостоящую ей собственную теорию (уже

на практике) чисто пролетарского, политического (идеологического) искусства и литературы. В этом разлад и расхождение между социологией литературы и вульгарным социологизмом, между Г. Плехановым и пролеткультами.

В толковании социологической теории литературы и эстетики Г. Плеханова не раз принимали участие А. Богданов и А. Луначарский. С последним долго и бескомпромиссно, и самое главное, безрезультатно спорил Г. Плеханов. И спор был относительно ложной и верной идеи произведения искусства, когда форма соответствует или не соответствует содержанию. «Искусство шире области «прекрасного», — восклицает Г. Плеханов (там же — с. 193), ибо прекрасный цветок есть прекрасный цветок, а искусство суть обобщения, суть эстетического, художественного вывода».

Видимо, это одно из тех многочисленных обстоятельств, которое вызывало у Плеханова или возражение, или сочувственное сожаление по поводу непонимания или осознанного неприятия сложнейшей проблемы — искусство и общественная жизнь, общественное, социальное бытие и идея художественности. Как бы там ни было, правовой статус плехановской социологии литературы, мягко говоря, был утерян А. Богдановым и его единомышленниками или сознательно позабыт во имя утверждения долженствующей господствовать (по мысли А. Богданова) идеи пролетарского искусства и литературы — в социально чистом виде. Что это невозможно — доказало время.

Может быть, ни идеи Плеханова, ни Богданова и пролеткультистов в чистом виде не доходили тогда в 20-х годах до художественного сознания молодых адыгейских писателей, но отголоски этих идей опять, возможно, в самом извращенном и упрощенном содержании овладевали их пером, — в этом нет никакого сомнения. Это и вынуждает нас коснуться проблем вульгарной социологии 20-х годов и здоровой, теоретически основательной системы взглядов на социологию литературы, выработанной Павлом Сакулиным.

Напомним еще одно высказывание Г. Плеханова: «Художественному изображению хорошо поддается та среда, в которой личность человеческая достигла уже известной степени выработки. Торжеством художественного творчества является изображение личностей, принимающих участие в великом прогрессивном движении человечества, служащих носительницами великих мировых идей»¹⁹.

«Плеханов имеет в виду революционного рабочего», — комментирует исследователь плехановское суждение²⁰. Даже, может быть, главное не в том, кого имел в виду Г. Плеханов, а мысль о том,

¹⁹ Плеханов Г. Соч., т. 10. — С. 35

²⁰ Николаев П. Эстетика и литературные теории Г. В. Плеханова — М. 1968. — С. 225.

ОГЛАВЛЕНИЕ

Введение	3
Глава первая. Идея пользы искусства, вулгарный социологизм в литературных теориях 20—30-х годов и социологические особенности зарождения и формирования адыгейской новописьменной литературы	18
§1. Плеханов и проблемы социологии искусства и литературы. . .	18
§2. Социология литературы и вулгарный социологизм в эстетических теориях 20—30-х годов	26
§3. Социологические истоки зарождения и становления новописьменной адыгейской литературы	35
§4. Социально-идеологические процессы и события в жизни общества и их отражение в зарождающейся адыгейской поэзии	46
§5. Социально-политические и идеологические конфликты эпохи и их отражение в адыгейской прозе 20—30-х годов . . .	69
§6. Общественные и социальные процессы и их отражение в национальной драматургии	89
Глава вторая. «Теория бесконфликтности» творчества и отражение социальных процессов в жизни общества в адыгейской литературе 40—60-х годов	96
§1. «Теория бесконфликтности» и тоталитаризм в руководстве литературным процессом и проблемы социологии писательской работы	96
§2. Идеология «теории бесконфликтности» творчества и особенности отражения социальных процессов и противоречий в адыгейской прозе 40—60-х годов	105
§3. «Теория бесконфликтности» и проблема личности художника в социологических исканиях адыгейской поэзии 40—60-х годов	122
§4. Социальный конфликт и особенности социологического его исследования в адыгейской драматургии 40—60-х годов . . .	140
Глава третья. Преодоление рецидивов вулгарного социологизма и теории бесконфликтности и отражение социальных процессов в современной литературе	143

§1. Социологический аспект формирования нового подхода к исследованию глубоких социальных и общественных противоречий и нового типа личности писателя	143
§2. Социологический аспект современной адыгейской прозы и отражение в ней общественно-политических процессов в жизни народа и личности	151
§3. Социологические обстоятельства формирования современника и личности художника и их отражение в адыгейской поэзии 60—80-х годов	193
§4. Социальные процессы в обществе и их отражение в адыгейской драматургии 60—80-х годов	242
Заключение	251
Библиография	259