Магомед Сулаев был великим жизнелюбом. Как врач и поэт он всегда спешил к людям, и словом, и делом помогая им выжить, выстоять и вернуться на родину.

Список литературы

1. Кусаев А. Писатели Чечни / А. Кусаев. – Грозный, 2011. – С. 169.
2. Минкаилов Э. По следу боли: чеченская литература периода депортации (1944–1956 гг.) / Э. Минкаилов // Вайнах. – 2008. – № 2. – С. 63.
3. Гайтукаев К. Б. В пламени слова / К. Б. Гайтукаев. – Грозный : Книга, 1989. – С. 78.
4. Исаев Э. Из особой папки Сталина о депортации чеченцев и ингушей. Чеченцы – история и современность / Э. Исаев. – Москва : Мир твоему дому, 1996. – С. 270.
5. Арсанукаев А. М. Писатели Чечни / А. М. Арсанукаев. – Грозный : Арфа-Пресс, 2012. – С. 89.

References

1. Kusaev A. Pisateli Chechni. Groznyj, 2011. P. 169.
2. Minkailov Je. Po sledu boli: chechenskaja literatura perioda deportacii (1944–1956 gg.) // Vajnah, 2008, № 2, p. 63.
3. Gajtukaev K. B. V plameni slova. Groznyj, Kniga, 1989. P. 78.
4. Isaev Je. Iz osoboj papki Stalina o deportacii chechencev i ingushej. Chechency – istorija i sovremennost'. Moscow, Mir tvoemu domu, 1996. P. 270.
5. Arsanukaev A.M. Pisateli Chechni. Groznyj, Arfa-Press, 2012. P. 89.

БЫТИЕ ПРИРОДЫ КАК МЕРИЛО ЦЕННОСТЕЙ В ПОВЕСТИ МУСЫ АХМАДОВА «ПОСЛЕ ЗЕМЛЕТРЯСЕНИЯ»

Яхьяева Зухра Идрисовна, *аспирант, Чеченский государственный педагогический институт, 364037, Россия, Чеченская Республика, г. Грозный, ул. Киевская, 33, e-mail: magazuhra@mail.ru.*

Рассматриваются особенности художественного осмысления бытия природы как мерила системы духовно-нравственных и философских представлений Мусы Ахмадова на материале повести «После землетрясения». Проводится анализ приёмов, форм экспрессивной речи. Исследуются проявление цельного, хотя и наполненного естественными поисками, мировоззрения, творческая индивидуальность писателя в его ранней прозе.

Ключевые слова: многофункциональное осмысление, мотивы и образы природы, человек и мироздание, многозначный подтекст, символика, мировоззрение, художественный вымысел, условность

THE GENESIS OF NATURE AS A MEASURE PROPERTY IN STORIES MUSA AKHMADOV "AFTER THE EARTHQUAKE"

Yahjaeva Zyhra I., *postgraduate student, Chechen State Pedagogical Institute, 364037, Russia, Chechen Republic, Grozny, 33 Kievskaya st., e-mail: magazuhra@mail.ru.*

The features of the artistic interpretation of nature as being a measure of spiritual, moral and philosophical views on the material Musa Akhmadov story "After the earthquake."The analysis methods, forms of expressive speech. We investigate the expression of whole, although filled with natural search outlook, creative individuality of the writer in his early prose.

Keywords: multi-functional understanding, motifs and images of nature, man and the universe, meaningful subtext, symbolism, philosophy, fiction, conventionality

Повесть выдающегося чеченского писателя Мусы Ахмадова «После землетрясения», как и предыдущая («Горы воздвигая на земле»), создавалась молодым, ещё не достигшим тридцатилетия автором в начале и середине 1980-х гг. Однако очевидно, что уже в ранней его прозе сформировались цельное, хотя и наполненное естественными поисками, мировоззрение, творческая индивидуальность, определённая зрелость философского и художественного мышления. С самого начала его пути наметилась одна из главных линий творчества – яркое и многофункциональное осмысление мотивов и образов природы, которые не существуют изолированно и искусственно, как некая сумма приемов, а представляют собой глубокое и органичное осмысление соотношения человека и мироздания в целом.

Само название повести имеет весьма глубокий многозначный подтекст, скрытый символический смысл. Землетрясение – это один из самых грозных, устрашающих природных катаклизмов, напрямую касающийся человеческих жизней, влекущий за собой жертвы и разрушения. Одновременно землетрясение – это крайне редкое, уникальное, исключительное, экстремальное явление. Употребление в заглавии повести наречия *после*, определяющего художественное время произведения, обозначает, несомненно, некий рубеж, коренной перелом, влекущий за собой те или иные последствия. Все заявленные автором в заглавии повести и обозначенные здесь нами смысловые акценты соответствуют замыслу автора произведения и в дальнейшем и будут реализованы в художественной ткани.

Повесть сравнительно невелика по объёму, однако отличается чрезвычайной ёмкостью, сюжетной напряжённостью, остротой целого ряда пересекающихся между собой конфликтов, определённой сложностью структуры, духовно-философской насыщенностью, высоким художественно-эстетическим уровнем, немалой глубиной и сложностью проблематики, неоднозначностью её решения. Повесть полифонична, её разноголосье создаётся посредством большого количества диалогической и монологической речи, причём художественная ткань обширных внутренних монологов двух основных персонажей включает в себя и мощный пейзажный пласт.

В данном произведении несколько планов: от высокого лирико-романтического, лирико-героического, в котором значимое место занимает природа, до подчёркнуто сниженного, критически и сатирически отображающего признаки деградации представителей социума, заражённых духом потребительства и вытекающей отсюда потерей нравственных ценностей и ориентиров. Однако необходимо выделить один общий план, связывающий воедино все нити конфликтов, сквозным образом проходящий через ткань повествования и имеющий, на наш взгляд, определённые признаки жанра антиутопии. Действительно, землетрясение разделит жизнь главного героя и его окружения на две части: *до и после,* хотя и прежде, до землетрясения, в его судьбе были подобные переломы. Можно сказать, что главный герой повести «После землетрясения» по имени Жамбик прожил за свой век уже немолодого человека несколько жизней, в которых проявилось высокое и низкое, трагическое и обыденно-суетное, сакральное и профанное. В этой своеобразной регуляции, в этом диалектическом единстве и борьбе противоположностей, которые в современном знании принято называть бинарными оппозициями, особое место занимает природа.

Текст повести начинается со следующих слов: «Идёт густой снег, засыпая крыши домов и сараев, деревья и кусты, изгороди и тропы. Сейчас, в ночи, он полновластный хозяин и распоряжается на земле по своему усмотрению. Но это ненадолго. Стоит выглянуть солнцу, как всё изменится: посереют и осядут сугробы, закапает с крыш вода. И постепенно привычная картина, как фотография, проявится во всех мелочах» [1, с. 69]. Яркая и динамичная пейзажная картина служит основанием для аллегорий, олицетворений, пря-

мого и отрицательного параллелизма с иными сферами бытия: «Так и в жизни. Прошлое кажется прочно укрытым забвением, но вдруг словно свет вспыхнет в темноте, и воспоминание станет рельефным, обретёт плоть, обрастёт забытыми подробностями и деталями. И ты почувствуешь себя обязанным отчитаться перед прошлым, перед памятью, перед самим собой, перед тем, каким ты был когда-то. Собственно говоря, Жамбик всегда чувствовал, что это – так. Пусть – неосознанно. Где-то в глубине души жила уверенность, что он не может, не должен изменить своим принципам, себе – прежнему. Как раз эта подсознательная вера и удерживала его от многих недостойных поступков» [1, с. 69].

Муса Ахмадов очень психологически тонко и художественно убедительно показывает эволюцию, в некоторой степени – деградацию (хотя в конце концов во многом преодолённую, в том числе не без участия великих сил природы) главного персонажа: «И Жамбик – теперь-то он понял это – постепенно успокоился, счёл себя непогрешимым. А ведь каждый новый день требует новых усилий от души, а достойное прошлое не является залогом будущей добропорядочности. Теперь он опомнился – на самом краю, на грани. Опомнился и ужаснулся: ничего не осталось в нём от прежнего Жамбика» [1, с. 70]. Честное и очень трудное, сопряжённое с трагическими сопутствующими обстоятельствами осознание собственных заблуждений и ошибок, история этих самооткрытий и является предметом художественно-философского и нравственно-психологического исследования в повести «После землетрясения». Как уже было сказано, именно природа, её бытие оказывается мерилом многих ценностей, утрата которых далеко не сразу становится очевидной для героя. Именно природа, пребывание наедине с ней постепенно и непросто пробуждают прозрение в душе героя: «Небо кое-где прояснилось. Лунный свет залил окрестности, и одинокая человеческая фигура отчётливо видна у изгороди. Пожилой мужчина вздыхает, смахивает рукой снежинки с непокрытой головы, надевает шапку. Он вглядывается в притихший аул, окружённый лесом. Огонь мерцает лишь в двух-трёх домах, в остальных темно – люди спят. Спит и семья Жамбика. Он один бродит в ночи по двору, занесённому снегом, оставляя под окнами цепочку глубоких следов. Он должен многое обдумать, и он всё равно не сможет уснуть – покой покинул его душу» [1, с. 70].

Мир природы и мир людей в повести существуют не параллельно, они постоянно дополняют друг друга, взаимодействуют, взаимопроникают и пересекаются между собой. Именно природа помогает герою сохранить и раскрыть в себе то истинное, ценное, а не ложное, случайное, наносное, что и составляет суть человека: «Он идёт по едва заметной тропе в сад. Всё укрыто снегом, но мужчине хорошо знакомо каждое деревце. И, прикоснувшись к веткам, стряхнув снег, он припадает лбом к холодному шершавому стволу, и думает о своём, и бормочет вслух. Деревья – его собеседники – слушают в суровом молчании» [1, с. 71]. Как оказывается, именно деревья помогают герою быть, оставаться самим собой, возвращать из небытия свои лучшие качества, такие, как способность к покаянию, и не только перед деревьями, но и перед людьми.

Писатель считает, что именно духовное общение, единение с природой необходимы современному человеку: дефицит этого общения приводит к потере высоких духовных ценностей и ориентиров. Отсюда становится естественным обращение писателя к внутреннему миру человека. В центре внимания Мусы Ахмадова – как сама личность, её внутренние противоречия, так и различные социальные и общественные связи, поскольку разрыв человека с природой неминуемо приводит к социальным катаклизмам и деградации личности. Взволнованный монолог героя, обращённый к деревьям, как бы подразумевающий его диалог с растениями, построен на приёмах анимизма и антропоморфизма, наполнен обобщающим символическим смыслом, содержа-

щим приём прямого психологического параллелизма: «Мужчина оторвал голову от ствола, попытался обхватить его пальцами. – Вот видишь, груша. Ты-то времени даром не теряла. А я помню тебя крохотным, хилым саженцем. Для колхозного сада тебя сочли негодным, решили, что ты не сможешь стать сильным, плодоносящим деревом. Я принёс тебя домой и посадил. Пришлось, конечно, потрудиться – поливать, окапывать. Но, видно, чем больше отдаёшь любви и терпения, тем больше любишь сам. Так-то, моя груша» [1, с. 72].

Общение героя с деревьями обладает глубоким мифопоэтическим, «мифолирическим» смыслом и выглядит как своеобразная поэма в прозе, наполненная эмоционально-возвышенной и одновременно трогательной уменьшительно-ласкательной лексикой, синтаксисом:«– Труженица! Яблонька... Я помню, как ты цвела в первый раз и сколько жёлто-красных яблок взрастила. Твои ветви опускались до самой земли под тяжестью плодов, и я ставил подпорки, пытаясь облегчить твою ношу, и всё же одна ветвь сломалась» [1, с. 72]. Монологическая речь героя чередуется с авторской, содержащей наряду с движущимся пейзажем лаконичный психологический портрет героя:

«Снег всё шёл, и в саду, среди деревьев, смутно чернел силуэт мужчины, но пусто было вокруг, и некому было видеть его, некому было услышать глухое бормотание» [1, с. 73]. Каждое из деревьев сада имеет свою жизненную историю, в авторском изложении которой высокая патетика сочетается и с обыденной речью: то упоминанием колхозного сада, то соседской коровы, что создаёт неповторимый синтетический колорит повествования:

«– Здравствуй, айва. Ты так близко стоишь к изгороди, что соседская корова два раза объедала твои ветви. Я думал, что у тебя не хватит сил воспрянуть, но когда увидел зелёные листья – рад был безмерно! У тебя можно поучиться мужеству, айва!» [1, с. 73]. Важно, что автор в повести не ведёт речь о неких абстрактных деревьях – каждое дерево имеет своё наименование, главный герой, как и сам автор, знает их не только по именам – яблоня, груша, айва, орех, он явно знает их в лицо и даже глубже.

На фоне одинокого, очень личного, интимного общения героя с садом появляется ещё один важный смысловой образ повести, связанный уже не с миром природы, а со сферой человеческой деятельности, истории, вписанный в горный ландшафт – образ башни: «Ещё некоторое время мужчина стоит в саду, а затем выходит на улицу. На западе – там, где в речку Аргун спускается горный кряж, – едва различимы в падающем снегу развалины башни» [1, с. 72].

Средневековая башенная архитектура Чечни в том виде, в каком она сохранилась до наших времён, зародилась первоначально именно на территории древнего расселения нахов, от Аргуна на востоке и до Кубани на западе. Своего расцвета она достигла также в междуречье Терека и Аргуна, в районах их более позднего проживания. На Кавказе именно у нахов (чеченцев и ингушей) башенная архитектура достигла наивысшего развития: «Особенно это проявилось в архитектонике боевых башен, которые являются вершиной средневекового зодчества и находятся в удивительной гармонии с окружающим ландшафтом» [2].

Далее в повести «После землетрясения» следует весьма характерный для всего творчества Мусы Ахмадова экскурс в область традиционной народной культуры, истории, который также существенно отражает комплексное представление о национальном (чеченском) образе мира: «Люди рассказывают, что в незапамятные времена Турпал – (богатырь, герой) сложил её из камней в честь погибшего в бою друга и, уходя из этих мест, говорил, что башне этой стоять, пока живы в людях благородство, честь и любовь, а значит – стоять ей вечно. Груды больших и малых камней – вот и всё, что осталось от башни» [1, с. 74].

Сделанный нами обзор признаков чеченской башенной архитектуры служит цели выявить значимость образа-символа башни для всех компонентов идейно-художественного смысла повести Мусы Ахмадова «После землетрясения», в частности, роли природы. Муса Ахмадов делает акцент на том, что произошедшее некоторое время назад землетрясение поколебало не только башню, но и, казалось бы, устоявшуюся жизнь героя. Символическая и глубокая метафора башни в её разных состояниях чётко оттеняет все жизненные этапы героя, приобретает в повести аллегорический характер.

Список литературы

1. Ахмадов М. М. Деревянные куклы / М. М. Ахмадов // Избранное : в 2 т. – Режим доступа: http://rudocs.exdat.com/docs/index-278532.html, свободный. – Заглавие с экрана. – Яз. рус.

2. Ильясов Л. М. Сторожевая и сигнальная системы горной Чечни / Л. М. Ильясов. – Режим доступа: http://lechailyasov.com/storozhevaya-i-signalnaya-sistemyi-gornoy-chechni/, свободный. – Заглавие с экрана. – Яз. рус.

References

1. Ahmadov M. M. Derevjannye kukly. Izbrannoe : in 2 vol. Available at: http://rudocs.exdat.com/docs/index-278532.html.

2. Il'jasov L. M. Storozhevaja i signal'naja sistemy gornoj Chechni. Available at: http://lechailyasov.com/storozhevaya-i-signalnaya-sistemyi-gornoy-chechni/.

СПЕЦИФИКА СЛОВЕСНЫХ ОБРАЗОВ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ Л.Е. УЛИЦКОЙ

Беззубикова Марина Валерьевна, *кандидат филологических наук, Астраханский государственный университет, 414056, Россия, г. Астрахань, ул. Татищева, 20а, e-mail: mv55@yandex.ru.*

В статье рассматриваются средства словесной образности, определяется их роль в художественных произведениях Л.Е. Улицкой.

Ключевые слова: образ, словесный образ, текст, метафора, Л.Е. Улицкая

THE SPECIFICITY OF VERBAL IMAGES IN THE WORKS OF L.E. ULITSKAYA

Bezzubikova Marina V., *Candidate of Philological Sciences, Astrakhan State University, 414056, Russia, Astrakhan, 20a Tatishchev st., e-mail: mv55@yandex.ru.*

The article discusses the means of verbal imagery, is determined by their role in the artistic works of L. E. Ulitskaya.

Keywords: image, word image, text, metaphor, L.E. Ulitskaya

Русский язык, как и всякий язык с длительной культурной традицией, обладает богатейшими выразительными возможностями, в том числе стилистическими. Однако овладение этими ресурсами языка требует знаний, развитого лингвостилистического чутья и навыков употребления языковых единиц.

Образы в художественных текстах в отличие от образов других видов искусства непосредственно связаны с языком. Это значит, что они основаны на известных языковых категориях, и в текстах связь между образом и языковой категорией тесна и непосредственна. Между тем в художественных текстах языковая форма может вступать в исключительно активное взаимодействие с содержанием образа или всей системой образов, обусловливая характер их осмысления.