

УДК 82. 512.145. «19»: (17+111.852)

Османова Дяра Рустемовна, аспирант кафедры русской и зарубежной литературы факультета славянской филологии и журналистики Таврической академии ФГАОУ ВО «КФУ им. В.И. Вернадского» г. Симферополь, РФ.

E-mail: salsabil-85@mail.ru

К ВОПРОСУ О ПРОБЛЕМАТИКЕ И ХУДОЖЕСТВЕННО-СТИЛЕВЫХ ОСОБЕННОСТЯХ ТВОРЧЕСТВА ШАМИЛЯ АЛЯДИНА

Аннотация. В статье рассматривается спектр проблем, обусловивших авторскую концепцию конкретных произведений указанного прозаика. В русле обозначенной темы анализируются вопросы художественно-эстетического воплощения и композиция повествований.

Ключевые слова: стиль, композиция, самобытность, реалистичность, проза.

SDC 82. 512.145. «19»: (17+111.852)

Osmanova Dilyara Rustemovna, post-graduate student of the Department of Russian and Foreign Literature of the Faculty of Slavic Philology and Journalism of the Taurida Academy of FGAOU VO "KFU im. IN AND. Vernadsky ", Simferopol, the Russian Federation.

E-mail: salsabil-85@mail.ru

TO THE QUESTION OF THE PROBLEMS AND ARTISTIC-STYLE PECULIARITIES OF SHAMIL ALADIN'S CREATIVITY

Annotation. The article examines the range of problems that led to the author's concept of specific works of the prose writer. In the course of the marked theme, questions of artistic and aesthetic incarnation and composition of narratives are analyzed.

Key words: style, composition, originality, realism, prose.

Шамиль Алядин как признанный крымскотатарский прозаик сумел отразить в своём творчестве неповторимую самобытность своего народа. Как отмечает литературовед Ш. Юнусов, «Шамиль Алядин ценен тем, что он

пришел в большую художественную литературу, чтобы сказать о своем народе. Он человек из народа, из крымской глубинки. Привязанность к родному краю была для него как бы основным условием его творчества. Оно являлось своего рода окном, сквозь которое писатель наблюдал внешний мир. Наиболее зрелые произведения Ш. Алядина были овеяны воспоминаниями о своем селе, её окрестностях, думами о далекой и близкой истории Крыма. Его миссия – миссия писателя – заключалась в том, чтобы войти в богатый литературный контекст через раскрытие жизни своей Родины, ее судеб...» [1, с. 194].

Системное исследование творчества Шамиля Алядина и других художников этого периода является одной из важных задач современного крымскотатарского литературоведения, поэтому наша статья как составляющая обозначенной проблемы представляется **актуальной**.

Целью работы является выявление путей художественного поиска писателя через их изобразительно-эстетическое воплощение в произведениях.

Начавший с поэзии, Шамиль Алядин в более зрелых полотнах обращается к социальным проблемам, для чего он уже имел достаточную творческую подготовленность. Тут важно учесть, что после войны писатель вновь начинает публиковаться лишь в 1957 году, поскольку некоторая пауза в творчестве прозаика была следствием исторической драмы его народа. Прозаик обращается к теме войны (рассказ «Эльмаз») – это было первое произведение в крымскотатарской литературе, где представлен образ простой крымскотатарской девушки, принимающей участие в военных действиях. Самоотверженный, мужественный, решительный и в то же время красивый и нежный женский образ воплощает в себе мечты и надежды молодой девушки, которым не суждено сбыться. Писатель, используя контраст, вспоминает мирную уютную деревню Бадемлик, рисует антигуманистическое лицо войны, показывая судьбы молодых людей, растоптанные войной. «Фарых эляк олуджылардан дегиль. Биз дженктен сонъ эвлениджекмиз...» (Фарых не из тех, кто погибнет. Когда закончится война, мы поженимся...) [2, с. 169] – делится героиня, не ведая о своей скорой гибели. В небольшом по объему

произведении Ш. Алядину удастся изобразить военную действительность с предельной правдивостью, четкостью нравственно-этических критериев в оценке личности и его деятельности в суровых условиях и обстоятельствах войны, отказываясь от одностороннего, героического изображения персонажей. Автор неоднократно обращается к приему, когда, рисуя образ Эльмаз, в нем просыпается тоска по родной деревне. Этот эпизод с точки зрения опорной точки композиции является ключевым: «...Онынъ турушында, узакъкъа бакъышында юксек дагъларнынъ, терен дерелернинъ юрек куйдюриджи кийик гузеллигини сездим...» (в ее образе [об Эльмаз], во взгляде в даль я видел разрывающие сердце дикую красоту высоких гор и глубоких ущелий) [2, с. 170]. Характерной особенностью стиля Ш. Алядина также являются напряженные психологические эпизоды, внутренний монолог, отличающийся эмоциональностью: «Эльмаз озь бабасындан баас этти, мен исе озюмнинъкини, дюльгер Салядинни тюшюндим. О да ойле, къышымлы адам. Къышымлы ве адалетли. Мен о, къырмызы сакъаллы кишиге не къадар буюк урьмет ве севги беслейим... онынъ бир, ялынъыз бир сёзю не ола нелер-нелер япмагъа азырым – буны бабамнынъ озю биле сезди!?» [2, с. 168] – обращаясь к своему отцу с любовью, уважением и тоской, писатель делает акцент на последнем предложении с восклицанием и риторическим вопросом: «если бы отец знал, как дорого каждое его слово для меня, лишь одно его слово – и я сверну горы – знал бы об этом сам отец!»).

Вышеупомянутые приемы играют большую роль в идейно-художественном значении, помогают раскрыть замысел художника и понять, что рассказ «Эльмаз» - произведение не только о войне. Ш. Алядин поднимает глубокие, интимные вопросы, задумывается о родителях, о родном доме, о родном селе, о Родине и о разлуке с ними, тоске. Следует отметить, что к образу отца «дюльгера Саляддина» либо «хыналы Саллядина» писатель обращается неоднократно и в других своих произведениях, например, в повести «Теселли». Здесь события также разворачиваются в деревне Бадемлик.

Возвращаясь к рассказу «Эльмаз», отметим, что прозаик в эпизодических зарисовках показывает малую родину, используются символы-этнонимы «фурун», «чешме», а некоторые лишь прочитываются между строк: «Тах-тахкьуш маалесини... анда, язда чешме башында куньлер бою зий-чув олып юрген чёмеzlени тасавур эттим...» [2, с. 161]. Еще один показательный диалог: «- Ат устюнде юрювде пек джанбазсынъыз, къайдан огрендинъыз? Къыз бирден джевап бермеди. Денъизнинъ инъильтилерине эппи динъленип турды. Нелердир тюшюнди. – Балалыкътан къалгъан шей... Бадемликте догъып та, ат устюнде отуралмасанъ... бойле адамны тасавур эталмайым...» (Вы очень ловко ездите верхом, где научились? Девушка ответила не сразу. Стояла, прислушиваясь к столам моря. О чем-то думала. – Это еще из детства... Родиться в Бадемлик и не ездить верхом... такого человека я не представляю...) [2, с. 167].

Напомним, что рассматриваемый рассказ был опубликован в 1957 году – время строгой цензуры, когда тема Крыма и Родины была запрещена. Здесь творчество художника связано с определенным стилем, сложившимся в крымскотатарской литературе в период депортации, когда, будучи высланным, народ истосковался по прошлому, однако не мог заявить об этом открыто и явно. Такой стиль наррации, когда в раскрытии идеи произведения чрезвычайно значимым представляется символический уровень (прием цветовой символики «ешилъ дагълар», пейзажа «денъиз ялысында», «денъизинъ ильтилери», символический образ быта «ат устюнде», «чанагъа ат екмек»), позволяющий читателю увидеть внеисторическую трагедию крымских татар, был характерен для всей крымскотатарской литературы, и творчество Шамяля Алядина не было исключением.

Еще одним произведением, опубликованным в 1957 году, также основанный на принципе реализма, где акцентируется тема войны, является повесть «Чаушогълу». «Разворот крымскотатарской литературы 60-х годов лицом к человеку начался именно с повести Ш. Алядина «Сын Чауша» («Чаушогълу»), в которой «герой впервые сам рассказывает о себе» – считает

литературовед Ф. Сеферова. А С. Нагаев, утверждает, что повесть «Чаушогьлу» с точки зрения темы «является новым произведением не только в творчестве писателя, но и во всей нашей литературе» [3, с. 148]. Это повесть – о прошедшей войне и последствиях, приведших к трагедии в семье главного героя Мустафы Чауша, у которого сын Дилявер – моряк-подводник погибает «смертью храбрых». Потеря сына оказывается непосильным бременем для стариков-родителей, но, к счастью, судьба улыбнулась героям, и к финалу повести в дом Мустафы Чауша приезжает младший внук Дилявер, который становится символом надежды и веры в будущее.

Сюжетно-фабульную основу рассказа составляет изображение переживаний и чувств главного героя, где автор заостряет внимание на размышлениях и эмоциях героя. Для Ш. Алядина важны не события, а состояние героя, его чувства (ностальгия, возникшая как реакция на окружающую действительность, тоска по сыну, тревога, ожидание неизвестного, надежды на лучшее). При рассмотрении композиционной особенности произведения превалирует внутренний монолог главного героя. Внутренний монолог сам управляет своим сюжетом, то есть является причиной и следствием динамики высказывания, а иногда преобразуется во внутренний диалог: «А по какому праву? Гнев разом пробудился в Чавуше. Мы с Шефикой выстрадали свое счастье, отдали все, чтобы сын стал человеком, да и сам Дилявер погиб, защищая людей, Родину, отвоевал снова жизнь. А Шемснур играючи берет ее. Берет, ничего не заплатив, – ни слезинки, ни вздоха. Истерзался, тревожась, Чавуш. А Шемснур мечтает о счастье, сотворённом другими, и лишь потому, что женщина и молода. Нет, нет! Дилявер, если он остался Дилявером, достоин настоящей подруги. Она должна принять его не потому, что красавчик, не потому, что моряк и офицер, а потому, что отдал все за людей...» [4, с. 103].

Основным идейным посылом повести становится философская мысль – жизнь продолжается, несмотря на гибель Дилявера-старшего. Родился младший Дилявер и жизнь скромной семьи начинает обретать новый смысл, в дом Чауша

приходят радость и светлые надежды: «Он ради вашего счастья пожертвовал собой... Подарил людям жизнь, а сам ушел из нее... Маленький Дилявер родился. Зеверджет замуж собирается. Что поделать? Такова жизнь...» [4, с. 118].

Вывод. Как видим, Шамиль Алядин даже в условиях жесточайшей цензуры и пребывания народа далеко от полуострова вследствие исторической драмы сумел остаться реалистичным художником слова – в его произведениях присутствовали глубокая народность и самобытность, осмысление роли личности на определенном историческом фоне, выявление сложнейшей взаимосвязи и взаимообусловленности человека и истории, судьбы личности и народа [5, с. 72]. Заметно углубление нравственно-эстетической проблематики, тяготение к ёмкой художественной детали, обогащению арсенала художественно-эстетических средств, усилению символической образности. Писатель довольно успешно углубляет восприятие внутренней динамики личности, стремиться придать образной структуре произведения большую ёмкость, возвести конкретные факты и события в степень всеобщей значимости, наполнить повествование философским смыслом. Стиллю Шамиля Алядина присуще создание национально-эстетического колорита, оживление национального в тесной взаимосвязи с индивидуальным и общечеловеческим.

Список использованной литературы:

1. Юнусов Ш.Э. К вопросу о художественном вымысле и домысле в исторической прозе Шамиля Алядина // Ученые записки ТНУ им. В.И. Вернадского, 2005. – Т. 18 (57). – № 3. – С. 193–196.
2. Алядин Ш. Чорачыкълар. Сайлама эсерлер / Ш. Алядин. – Ташкент: – Гъафур Гъулам адына эдебият ве санъат нешрияты. 1987. – 520 с.
3. Сеферова Ф. Этико-эстетическая парадигма крымскотатарской литературы 60-80 гг. XX века: дис. ... на соискание уч. степ канд. филол. н. Симферополь, 2007. – 220 с.
4. Алядин Ш. Теселли. – М.: Советский писатель, 1985. – 368 с.

5. Юнусов Ш. Э. По следам времени (К вопросу об изучении исторической прозы Шамиля Алядина) // Ученые записки Таврического национального университета им. В. И. Вернадского. Серия «Филология. Социальные коммуникации», 2012. – Т. 25 (64). – № 3. – Ч. 1. – С. 71–74.