

Источники и литература

1. Костяев Р. Бизнес в Интернете: финансы, маркетинг, планирование. – СПб.: БХВ-Петербург, 2002. – 656 с.
2. Эймор Д. Электронный бизнес: эволюция и/или революция. – М.: Издательский дом «Вильямс», 2001. – 752 с.
3. Льюис К.Д. Методы прогнозирования экономических показателей. – М.: Финансы и статистика, 1986. – 134с.

Джемилева А.А.

ПСИХОЛОГИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ КАК СПОСОБ РАСКРЫТИЯ ХАРАКТЕРА В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ А. ОСМАНА (на материале рассказа “Биз бир дуньяда яшаймыз” («Мы живем в одном мире»)).

Актуальность темы исследования связана с ее неразработанностью и неизученностью в крымскотатарском литературоведении. В последнее время особую популярность приобрела тема внутреннего духовного богатства личности, которая требует психологического раскрытия характера. Исторические преобразования в обществе, его духовность, обогащение внутренней жизни более глубоко и художественно убедительно раскрываются через психологический анализ.

Цель данной статьи – выявление специфических особенностей психологического анализа в крымскотатарском рассказе как способа раскрытия характера героя, их роль в изменении характера.

Задача данной статьи раскрыть особенности психологического анализа в крымскотатарском рассказе, показать концепцию личности, предлагаемую автором в произведении.

В современной литературе идет активный процесс, который можно назвать процессом этизации. Он проявляется не только в широте и разнообразии этических проблем, но и прежде всего в поисках и утверждении нравственных критериев, этических доминант.

Надо отметить, что в 70-е годы писатели стали уделять нравственным вопросам личной жизни больше внимания. Они чаще обращаются к прямому анализу чувств и мыслей персонажей, в произведениях доминирует акцент на пограничную область, связывающую сознание и подсознание.

Под внутренним «духовным миром» личности обычно подразумевают всю внутреннюю сознательно-психическую жизнь, взятую в своей целостности. Духовная направленность личности героя как способ художественного выражения писательской социально-философской, этической и эстетической активности становится в произведении важным и существенным смыслообразующим фактором. Из истории литературы нам известно, что формирование представления о человеке, его роли и месте в жизни всегда было сопряжено с мерой проникновения в его психологию, в сферу его идейных и нравственных поисков.

У каждого из писателей свой, присущий только ему психологизм, каждый выбирает и изобретает свои приемы психологического анализа, которые наилучшим образом выражают авторское понимание характера и, самое главное, его оценку. Психологический анализ позволяет автору выявить, сделать для читателя ощутимым невысказанное, скрытое от внешнего взгляда, непроявленное во внешнем действии. Психологический анализ стал одним из основных средств раскрытия внутреннего мира героев.

Широкое распространение психологизма, а также разные модифицированные формы его выражения свидетельствуют о том, что эта форма освоения действительности пользуется успехом у читателей и необходима современной литературе. Существуют различные точки зрения на эту проблему. Например, А. Есин выделяет такие приметы психологизма как: особое изображение внутреннего мира человека средствами собственно художественной литературы, глубина и острота проникновения писателя в психологию героя, способность детально и подробно описывать различные психологические состояния, подмечать индивидуальные нюансы. Разумеется, приметы названы в общих чертах. Литературовед предлагает рассматривать психологизм как стилевое единство, систему художественных средств и приемов, направленных на полное, глубокое и детальное раскрытие внутреннего мира героев.

Как утверждает исследователь Шляхова Н. М., «для психологизма современной прозы характерна не частная мотивация, не прямая связь характера и поведения, чувств и действий. Жизнедеятельность героев, их моральное самочувствие обусловлены всей сложностью их мировосприятия, всем содержанием их душевных и духовных сил» [9, с. 23]. По мнению литературоведа, «духовные потребности личности – сложная область внутреннего мира человека, процесс художественного постижения которой требует от писателя и высоко развитой «социальной словесности» (Ю. Бондарев), и тонкой психологической проницательности» [9, с. 29].

Исследователь поэтики рассказа в русской литературе А. В. Огнев считает, что сам по себе психологизм не несёт какой-либо идеологической нагрузки. В зависимости от метода, авторской цели, жанра, главного героя, а всё это неразрывно связано с мировоззрением героя писателя, его эстетическими позициями, психологизм может выполнять разные идейно-содержательные функции. [5, с. 184]. Ученый видит особенности психологизма в зависимости от того ключа (реалистического или романтического), в каком написано то или иное произведение. Опираясь на опыт современной прозы, теоретик малого жанра полагает, что рассказы романтического стиля не исключают прямого психологического анализа, но в то же время существенно ограничивают его права. Дело, видимо, в том, пишет А. Огнев, что «раскрыть изнутри возвышенные чувства романтически настроенного героя очень трудно. Если психологический анализ присутствует в романтических рассказах, то он приобретает особую окраску. Это связано с тем, что в рассказах этого типа ситуация часто оттесняет на второй план характер, обычно не получающий объемного психологического наполнения» [5, с. 188]. Нельзя не согласиться и с таким утверждением ученого о том, что психологизм значительно расширяется и углубляется в произведениях, посвященных современным социальным, нравственным и философским проблемам. И, самое ценное, на наш взгляд, замечание о том, что «при всех своих богатейших возможностях прямой психологический анализ не безграничный монополист

в раскрытии характера героя» [5, с. 189].

По мнению А. Огнева, «изображение процесса внутренней жизни в рассказе существенно ограничивается временными и пространственными рамками. Новеллист может изобразить определенный психологический сдвиг только у одного и обычно главного героя, а не у многих» [5, с. 204]. И это справедливо, т.к. этого требует сама природа малого жанра. Огнев отмечает, что «автор способен показать лишь одно изменение в характере героя с более или менее полным изображением этого взятого в кульминационном пункте душевного движения. Новеллист должен всегда помнить, что изображение психологического процесса на большом отрезке времени и многогранности отношений персонажа с обществом непосильно для него» [5, с. 204]. Справедливо и утверждение автора о том, что в рассказе может лишь намечаться многослойность психики героя, но не подробно исследоваться – это удел более крупных жанров.

Говоря о психологизме в крымскотатарской литературе, мы прежде всего заостряем внимание на творчестве прозаика Айдера Османа. В его произведениях поднимаются актуальные проблемы современной духовной жизни человека. Надо отметить, что нравственные проблемы занимают значительное место в его творчестве. Необходимость решения серьёзных этических вопросов требует от автора более пристального внимания к внутреннему миру человека, всё большего углубления психологического анализа.

Отличительная черта рассказов А. Османа – проблемность, серьёзность, глубина социального содержания и философских раздумий о действительности. Писателя можно с уверенностью отнести к представителям малой аналитической прозы в крымскотатарской литературе. В его рассказе ощущается постоянное присутствие автора, наблюдающего за психологическими состояниями своих героев, что особенно важно для рассказов такого типа.

Привлекательный для анализа рассказ **«Биз бир дюнъяда яшаймыз» («Мы живем в одном мире»)** поражает глубоким проникновением в психологию героя. Повествование ведется от третьего лица, в этом случае автор как бы обладает правом всеведения: он знает о герое всё, может раскрыть детали внутреннего процесса, объяснить причинно-следственную связь между переживаниями, мыслями, впечатлениями. Повествователь показывает психологическую нагрузку во внешнем поведении героя, в его мимике и телодвижениях. И это даёт возможность автору прокомментировать течение психологических процессов и их смысл со стороны.

Цель автора – глубоко раскрыть психологию героя, исследовать характер, показать человеческую драму. Писатель сумел проникнуть в глубины человеческого сознания, и это для него не самоцель, а средство более глубокого изучения типического характера. Автор предлагает свою художественную модель действительности и личности. Главный герой рассказа – Сулейман. Ему 47 лет и он мастер своего дела, профессиональный бухгалтер. Ещё никогда он не ошибся в своих подсчётах. Но Сулейман всецело находится во власти привычных и удобных для него понятий о правильной жизни: «он каждый день в одно и то же время идёт на работу и возвращается этой же дорогой. Вот уже девятнадцать лет, как ничего не меняется» [11, с. 56]. Но, несмотря на это, он счастлив. Е г о

с ч а с т ь е в о д и н о ч е с т в е. Как убедимся позднее, это жизненное кредо героя. Автор не раз напоминает нам об этом. Сулейман во всём чрезмерно осторожен, обывательское спокойствие для него дороже всего. Он ревностно оберегает свой покой, ничто не должно нарушить его принятый раз и навсегда уклад жизни. «Со всем и всеми, что может помешать его счастью, он яростно борется. Он никого не зовёт в гости, его раздражают чужие люди в квартире, они не дают ему насладиться сполна своим счастьем; и сам он ни к кому не ходит» [11, с. 56]. Эта информация раскрывается на психологическом уровне в перекличке двух «голосов» или «миросозерцаний», которые сосуществуют в сознании Сулеймана: «Он в последнее время даже научился разговаривать сам собой. Садится на диване перед телевизором и телевизор смотрит, и мысленно разговаривает сам с собой, т.е. со вторым Сулейманом. Он настолько увлекается общением, что оба распалются в спорных вопросах, но победителем всегда выходит Сулейман» [11, с. 58]. Автор тонко показывает борьбу двух личностей, существовавших в сознании одного человека: «Второй Сулейман очень старается перетянуть Сулеймана на свою сторону, злится, иногда умоляет, но первый Сулейман неумолим и непоколебим» [11, с. 58]. Не менее интересны следующие наблюдения повествователя: «Он ведёт беседу мастерски и хладнокровно, постепенно загоняет второго Сулеймана в угол, и беспощадно нападая, вынуждает его сдаться» [11, с. 58]. Автор так описывает состояние героя после одержанного мысленного успеха: «После этого он долго пребывает в эйфории от радости победы, от распирающего дыхания чувства собственного достоинства давится. Позже радость остывает, он возвращается к реальной жизни. Но эти мгновения настоящего счастья он долго вспоминает» [11, с. 58]. Как видим, герой придаёт своему чувству гордости огромное значение, можно сказать, отводит основополагающую роль.

Таким образом, герой рассказа – Сулейман, живет в двух измерениях. Одна жизнь – настоящая, а другая – виртуальная, созданная в его мечтах. Нарушен стереотип жизни, столкнулись два миросозерцания. Герой испытывает духовное разобщение, но ничего не может с собой поделаться. Автор убедительно раскрывает сущность глубинного трагического конфликта, происходящего в душе Сулеймана. В нем происходит столкновение двух миров. Герою предстоит нелегкая борьба с самим собой. Всё это находится в прямом соответствии с проявлением неподдельного интереса автора к глубоким явлениям человеческой психики.

Когда душевные переживания играют главную роль в структуре рассказа, одним из главных средств самораскрытия героя становится несобственно-прямая (несобственно авторская) речь (о чем в свое время писал Б. О. Корман), отличающаяся и от чисто авторской, и от косвенной, и от прямой речи. Она не нуждается, как прямая речь, в дословности, и, в тоже время, даёт богатые возможности использовать чужой голос, чужие интонации и слова в особых художественно-эстетических, характерологических целях, для быстрого выяснения внутреннего мира персонажа и своего отношения к нему.

Казалось, ничто не может помешать Сулейману наслаждаться своим одиночеством. Если не считать

некоторых незначительных событий, жизнь его проходит гладко. Однажды к нему в полночь постучалась соседка. Вот как автор показывает его реакцию: «Сулейман давно не просыпался ночью. Он вскочил с места, с треском распахнул дверь, готовый растерзать того, кто стоит за дверью. У двери стояла соседка Джемиле, он не смог её сразу узнать. Что вам нужно? - спросил он громовым голосом. Женщина растерялась и стала заикаться. Спросила: Нет ли у вас анальгина? Сулейман от злости потерял дар речи. Я тебе сейчас дам такой анальгин... Убирайся! – крикнул он. Женщина, опасаясь удара, закричала» [11, с. 59-60]. Проследим, какие изменения после этого происходят в душе героя: «Он долго не мог заснуть. Сон пропал окончательно и, собравшись с мыслями, он понял, что совершил глупость, обидел ни в чем неповинную женщину. Он стал сожалеть об этом» [11, с. 60]. Автор акцентирует наше внимание на влиянии этого сожаления на психику героя: «Это сожаление стало ложкой дёгтя в бочке меда его счастливого одиночества. Как только он погружается в свой источник счастья, тут же видит глаза женщины, с ужасом смотрящие на него, и всё теряет привычный сенс и вкус» [11, с. 60]. Как видим, опять рефреном доминирует этот тезис: **счастье - в одиночестве**. Писатель дает понять, что это первый, небольшой намек, едва уловимый сигнал будущей драмы.

Автор показывает душевные муки своего героя: «Сулейман не может никак вернуться к своему прежнему образу жизни, долго страдает от этого и наконец находит простое, но верное решение: нужно перед ней извиниться» [11, с. 60]. Вот таким естественным и ненавязчивым образом разрешается эта коллизия.

Основное место в палитре средств психологического анализа, используемых писателем в рассказе, занимают внутренние монологи. Надо отметить, что это излюбленный прием писателя, его стиль. Использование в рассказе этого приема связано с особенностями психики, личности героя. Внутренние монологи отражают душевный процесс многообразнее, передавая всё наполнение психики. Монологи в рассказе свидетельствуют о драматургическом построении рассказа, именно в них содержится драматический настрой. На наш взгляд, наиболее интересен и выразителен внутренний монолог, данный автором в самом начале повествования. Сулейман заболел. Он лежит в больнице и врачи запретили ему двигаться. «Другие больные в палате ходят, громко разговаривают, хохочут. Разве есть над чем смеяться? Над чем смеются эти несчастные люди? Этого Сулейман не может понять да и не хочет. Пусть делают что хотят, лишь бы его не трогали. Но Сулейману покоя нет. Один в деталях интересуется его здоровьем, другой объясняет действие какого-то нового лекарства. После этого... Эх! Каждый находит что сказать» [11, с. 56].

А. Осман использует такую разновидность внутреннего монолога, как «поток сознания», основными «опознавательными» признаками которого являются мозаичность мысли, перескакивание с одного объекта осмысления на другой. Подтверждение этому мы находим в следующем внутреннем монологе: «И вот теперь две недели, как он лежит в больнице. За сорок семь лет это первый случай, когда он попал в руки врачей. Ничего. Это ненадолго. Увидев из окна палаты, спящих враз-вперед на улице людей, с удовлетворением улыбнулся. Глупые люди. Знали бы, зачем спешат. Он снова предался размышлениям. После того, как выйдет из больницы, первым делом нужно будет привести дом в порядок, сделать перестановку мебели. Телевизор он подвинет ближе к двери кухни. В столовую будет ходить через ванную. Зачем ему в столовой две двери? Диван подвинет к стене...» [11, с. 62]. Монолог, как видим, довольно пространный, но тем наглядней проявляется в нем сущность героя.

Оценка других персонажей и их поступков осуществляется также в форме внутреннего монолога: «Что это за доктор, который все время о чём-то спрашивает? Разве нельзя просто делать свою работу? Нет, он всё спрашивает: как ты себя чувствуешь? Где болит? Э! Не трогали бы его вообще, и он часами, не двигаясь, лежал бы в своих сладких грёзах» [11, с. 56]. Автор чётко проводит мысль о том, что герой опять стремится к одиночеству.

Мастерство и точность психологического анализа в рассказе проявляется и в разнообразии речевых средств. Это и речь героев, и опосредованные описания состояний героев. И речь и интонация также служат углублению психологического анализа, помогают раскрыть самую суть характеров. «Когда женщина, соседка по столу, спросила: Кажется, вам было очень плохо, долго не выходили из палаты? - Сулейман почувствовал, что нужно что-то сказать. В любом случае, ведь это – женщина. Можно сказать, что перенёс инфаркт. – Уже прошло, – сказал он тоном, каким произносят слова: А тебе какое дело? Женщина поняла это и больше не произнесла ни слова. Лицо её словно покрылось невидимой завесой. Глаза вдруг перестали излучать свет» [11, с. 65]. Автор окончательно убедил нас в том, что внутренний мир Сулеймана наглухо закрыт, и он никого не хочет туда впускать, не позволяет даже приблизиться. Проследим этот психологический момент в следующем эпизоде: **«Ощущение счастья приходит только тогда, когда он находится в своей комнате и на своём любимом диване**. Мысленно он приблизился к своему дивану, сел, но что-то мешало ему по привычке скрестить ноги. Он не понял, и приоткрыл глаза: на обратной стороне окна, какая-то смуглая женщина с интересом смотрела на него. Сулейман закрыл глаза, через некоторое время снова приоткрыл. Женщина улыбалась, показывая белые крепкие зубы. Владелец таких зубов должен быть здоров, - подумал Сулейман. Теперь он следил за её тонкими губами. Они были красивые. А щеки - розовые. Сулейман засмотрелся на её карие глаза и черные, как смоль, волосы» [11, с. 62-63]. Писатель не говорит открыто о том, что эта женщина вызвала интерес Сулеймана. Но мы просто убеждены в этом, судя по тому, как характеризует её Сулейман: «Челюсть, как у мужчин, крепкая, волевая. Эта женщина, наверное, упрямая и сварливая, командует мужем, - подумал Сулейман. Бедный муж! – пожалел он его... Он, бедняга, не догадывается, что в этом мире можно жить и по другому. Затем Сулейман рассердился на мужа: Сам виноват, тряпка» [11, с. 63]. Как видно из характеристики, тут задета тонкая область человеческих взаимоотношений. Но после встречи с женщиной что-то изменилось в Сулеймане. Когда он попытался вообразить образ женщины, её крупные смеющиеся глаза, у него ничего не вышло – образ женщины мгновенно испарился. Сулейман почувствовал себя усталым. Автор отмечает, что прежняя сила воображения ослабла, Сулейман не может восстановить в памяти простых вещей. Выделим одну из главных черт: **«Вообще –то у него хорошая память и бурное воображение. Он всегда без особых усилий и напряжения мог воссоздать в сознании любой образ**. При желании мог вообразить красивую актрису.

Она ведёт себя так, как захочется Сулейману, по его желанию танцует, поёт, созданные им песни. Это делается только для него и лишь в его комнате. Ничего. Ему бы только переступить порог своего дома и всё будет по-прежнему» [11, с. 63–64].

Автор особое значение в рассказе придавал женщине, её внутреннему миру. Устами Сулеймана он не раз характеризует её. Прогуливаясь по двору, герой иногда гуляет в своем воображаемом мире. Немаловажную роль играет глубокомысленное замечание писателя: **образ черноволосой женщины Сулейману совершенно не мешает**. Автор подметил мельчайшие подробности во внешности женщины и акцентирует наше внимание на этом. Как убедимся далее, это не случайно. «Она иногда внезапно появляется перед ним, улыбается, обнажая белые зубы. Карие глаза опять излучают тепло и свет. **Над верхней губой нежный редкий пушок**. Вначале Сулейман не обратил на это внимания, а сейчас вспомнил» [11, с. 66]. Думается, это сигнал о том, что воображение возвращается к Сулейману. Автор достиг большего, он впустил в мир героя незнакомую женщину, причём последний даже не знает её имени. Какое это имеет значение? Главное в том, что **эта женщина близка по духу Сулейману, она соответствует его мыслям и настроениям**. В следующих строках характеристика ещё более углубляется: «Белки глаз отливают голубишной. Да, голубишной» [11, с. 66]. Герой будто спорит с самим собой о её внешности, пытается доказать её необычность, отстаивая каждое предложение. И это ему вполне удаётся. «И голос у неё грубоватый, мощный, но приятный для слуха. Говорит с удовольствием, с желанием. Волосы иссиня чёрные и густые. Сулейман вначале подумал, что на ней шапка. Но, оказывается, это волосы. Он опять вспомнил про пушок над верхней губой. Странно, но Сулейману это понравилось» [11, с. 66]. Далее автор развивает мысль о том, что эта черноволосая женщина не мешает размышлениям Сулеймана. Вот как он объясняет её присутствие в сознании героя: «Когда Сулейман садится на скамейке и потихоньку переносится в мир своих грез, он встречает там черноволосую женщину. Женщина улыбается ему. На розовых щеках расцветают алые розы. Сулейман долгое время удерживает её образ перед глазами. Захочет, насмешит её, захочет...нет, он не хочет, чтобы она грустила. В его мире не должно быть, грустных лиц» [11, с. 67]. Думается, такой мотив объясняет нам поведение Сулеймана – он полюбил эту женщину. Чем же иначе пояснить такую меткую характеристику, ведь такие подробности, как пушок над верхней губой мог заметить, а тем более вспомнить только любящий человек. Автор приближает нас к апогею развития взаимоотношений Сулеймана с женщиной. Чем дальше, тем больше он стал привыкать к этой женщине, вернее, к её образу, часто с ней разговаривает. Диалог этот вскрывает всю суть их отношений: «Знаю, вам нелегко, - сказал однажды Сулейман с нежностью. – Но и вы меня поймите. **Я другой, не такой, как все. У меня свой мир**. Я только вам разрешил войти в него. Живите в нём сколько хотите. Только ничего не трогайте. В противном случае, разрушите весь мир. Женщина улыбнулась, показывая белые зубы, и своим веселым грубоватым голосом произнесла: Будьте спокойны, я ничего не трону. На розовых щеках появились следы улыбки» [11, с. 67]. Писатель подмечает изменения в характере героя и с удовлетворением их констатирует: «**Сулейман, садясь за стол, каждый раз про себя воздаёт хвалу Аллаху. Ведь никогда в жизни он этого раньше не делал. Но теперь делает**. Это он делает ради той, черноволосой и обладающей приятным тембром голоса женщины. Она так захотела. Пусть так и будет» [11, с. 67]. А далее мы наблюдаем поразительные перемены в характере героя. Ведь известно, что он раньше ни к кому не прислушивался, у него было обострённое чувство собственного достоинства, он ценил лишь свои решения. А теперь?! «**Сулейман признателен черноволосой женщине. Она действительно поступила благородно. Она не мешает ему пребывать в его счастливом мире**. Значит, она не обиделась на него. Но Сулейман все равно хочет извиниться. Ему кажется, что только после этого он забудет её, успокоится» [11, с. 67].

Но тут автор неожиданно вводит драматическую ситуацию, причем драматизм ярко выраженный и, что немаловажно, оправданный. Начинается всё с того, что Сулейман проснулся от ощущения холода, посмотрел в окно, всё было как обычно. Автор тонко намечает приближающуюся драматическую ситуацию: «**Сулейман отыскал глазами место, где стояла черноволосая женщина (автор всегда только так её и называет), и представил себе её. Женщина и в этот раз ему улыбнулась. Но как ни странно, Сулейман не смог увидеть её зубы, щёки, а главное, он не видел глаз. Образ женщины быстро исчез**. Сулейман почувствовал, что ему стало очень холодно. Он закрыл глаза. Надо о чём-то подумать. Но он не знает о чем. По всему телу бесчисленным множеством побежали мурашки. Ему стало плохо. Что-то стало жечь в горле. Как только он нажал на кнопку вызова, прибежала медсестра. Что с вами? Вам плохо? – спросила она. Сулейман не ответил. Медсестра, пощупав пульс, побежала за врачом. Ему срочно поставили капельницу» [11, с. 68]. Сулейману хотелось повернуть свои мысли в другое русло и отдалиться от палаты. «**Но ощущение блаженства не приходило. Он, собрав всю свою волю, захотел хоть ненадолго ещё раз посетить свой мир. Взлеянный на протяжении многих лет, мир счастья теперь показался ему лишь издали**. Сулейман увидел в нём и черноволосую женщину. Она, как обычно, улыбалась. Он просил её поговорить с ним, но женщина молчала» [11, с. 68].

Автор умело показывает нарастает драматическое напряжение: «К вечеру состояние Сулеймана ухудшилось. Ноги ооченели. По телу беспрестанно бегали мурашки. Холод поднимался по телу вверх. Уже и лицо, и лоб были холодными. Только глаза не замерзли. Его обложили грелками, но они его не согревали» [11, с. 69]. Последующий за этим диалог только усугубляет и усиливает драматизм: «**Доктор, - сказал наконец слабым голосом Сулейман. – Мне очень холодно, можно положить грелки под одеяло? Докто** посмотрел на него с необычайным удивлением. – Грелки под одеялом, - сказал он. – Вы разве не чувствуете? – Чувствую, но я очень мёрзну. – Сильное тепло может вам навредить, можете получить ожоги. ...» [11, с. 70]. Состояние Сулеймана не улучшалось. **Он вспомнил свои счастливые времена, свой любимый диван, свой мир. Но этот мир уже не был миром счастья**. Сулейман побывал в нём несколько раз, но не ощутил привычного чувства счастья. Этот мир уже был пустым. Развитие переживаний героя как раз и обусловлено взаимодействием прошлого и настоящего, и сюжетная кульминация наступа-

ет в тот момент, когда герой осознает вдруг, что он не готов умирать. Автор так объясняет его состояние: **«Внезапно Сулейман охватил страх. Страх смерти. Этот страх скоро превратился в панический ужас.** Нет, Сулейман знал, что люди рождаются и умирают, поэтому он давно готовил себя к смерти. Но сейчас... Этот страх и ужас смерти сотрясали тело, и им не было дела до его сознания и чувств. Все это было сверх его сознания. Страх этот появился у него внутри, в сердце, и не подчинялся разуму, мыслям» [11, с. 71]. Ситуация принимала трагический оборот: Когда врачи говорят о том, что нужно сообщить близким людям, выясняется, что у Сулеймана нет никого. Сулеймана опять выручает его обращение к внутреннему миру: **«Собрав всю свою силу воли, он решил ещё раз увидеть свой мир и попрощаться с ним навсегда.** Как только он закрыл глаза, как тут же появилась черноволосая женщина. Сулейман улыбнулся. Доктор, заметив это, поинтересовался причиной. – Я вспомнил, у меня есть близкий человек, – сказал Сулейман» [11, с. 74]. Но тут выясняется, что герой не знает ни имени, ни фамилии, ни адреса этой женщины. Но он умоляет врачей найти её, мотивируя тем, что хочет попрощаться. Это было его последнее желание: «Нужно объяснить женщине, что мы сидели за одним столом и я очень хочу её видеть, – говорит Сулейман взволнованно» [11, с. 74]. Но единственный признак, по которому должны найти женщину – это то, что она черноволосая и её недавно выписали. Автор так показывает происходящий в душе Сулеймана душевный перелом: «Когда он, закрыв глаза, захотел ещё раз испытать наслаждение одиночеством, вдруг от душевной безысходности почувствовал непреодолимое желание заплакать. Он не смог преодолеть этого чувства и заплакал. Слез было так много, что он ничего и никого не видел. Из его горла вырвались хриплые звуки и стоны. Наконец, он перестал плакать. Теперь его ничего не волновало. Единственное желание – скорее умереть» [11, с. 78]. Далее события развились непредсказуемым образом. Сулейман вздрогнул от знакомого голоса. Перед ним сидела черноволосая женщина, которая со страхом смотрела на него. Автор опять дает характеристику женщине, обратим внимание на неизменность: «Белки глаз действительно с голубым оттенком. Лицо бледноватое. **Над верхней губой вьётся пушок.** Если улыбнется, появятся ямочки на щеках. Знаете, – сказал Сулейман, – я хочу извиниться и проститься с вами. У меня кроме вас никого нет. Посидите со мной до конца. Уже недолго осталось» [11, с. 79]. Вполне естественно, что женщина соглашается. Следующий монолог героя поражает своей простотой и откровенностью: «Когда вы ушли, я вас оставил у себя, в своём мире. Я всегда гулял с вами, разговаривал. Иногда мы спорили. Удивительно, но всегда было по-моему. Однажды вы на меня сильно рассердились. Даже обозвали меня глупцом и обругали. Но я не обиделся, и все равно настоял на своём. И не отступлюсь от своего. Никогда. Если даже будете бить или резать меня, не отступлюсь» [11, с. 80]. Наши подозрения полностью оправдались. Подтверждение находим в диалоге: «А что вы сказали? – Я сказал вам то, чего никому никогда не говорил и впустил в свой мир только вас. Теперь вы навсегда останетесь в нём. – Ничего не понимаю. Прошу вас, говорите яснее. – Если скажу яснее, не обидетесь? – Обидеться? За что? Я ведь сама прошу вас об этом. – Все равно. Возможно... – Говорите. Не тяните. Кажется, все можно сказать одним словом. – Говорите, я не обижусь. – **Я сказал, что люблю вас**» [11, с. 81]. Реакция женщины неожиданная: **«Она промолчала. Посмотрела на Сулеймана серьёзным взглядом. Потом хотела улыбнуться, но вдруг, закрыв глаза руками, заплакала»** [4, с. 81]. Заметим, что немногим раньше Сулейман тоже плакал. Автор проводит параллель между состоянием Сулеймана и женщиной. Герой так объясняет свое поведение: «Невероятно, наверно, услышать эти слова от человека, лежащего на смертном одре. Я счастлив, что смог сказать вам это. Если бы умер, не сказав этого, я бы очень расстроился. Простите меня. Теперь не плачьте» [11, с. 81]. Дальнейшее развитие событий – закономерное и логическое завершение рассказа. **«Сулейман проснулся в хорошем настроении.** Первое, что он почувствовал, запах цветущего абрикоса. Запах ударил в нос, пощекотал горло, поласкал сердце» [11, с. 82]. Несмотря ни на что, Сулейман вышел, но это обстоятельство вызвало коренной перелом в сознании, в душе. «После уколов, он почувствовал себя лучше. Мысли спокойны, во всём теле ощущалась легкость. Он опять вспомнил свой дом, свой мир. Да, конечно, нужно туда навеститься. Он закрыл глаза. **Но мир счастья не посетил его.** Он собрал всю свою волю и попытался ещё несколько раз.. Странно. **Несмотря на такое хорошее настроение, он не мог попасть в свой мир, чувство счастья не облекало его дух.** Когда он в последний раз закрыл глаза, вошла черноволосая женщина Сусанна. Её щеки были свежими и розовыми, словно цветы урюка. **У Сулеймана было такое чувство радости, словно он оказался в своём мире счастья. Он понял, что не нуждается в своем мире, он исчез за ненадобностью. Нет, он не исчез, он рядом с ним**» [11, с. 84].

Автор в рассказе показывает, что судьба Сулеймана едва не стала трагической. Всем несчастьям противостоял цельный, неразрушимый характер человека. Сила характера героя, его воля, настолько сильны, что он вышел победителем. С изумительной выдержкой ощущает герой рассказа невластность смерти над несломленным духом. **В борьбе были сломлены силы, но не дух.** Это главный идейно-композиционный стержень рассказа.

Писатель чётко проводит мысль о том, что гармония личности зависит не только от физического здоровья, но и от психического комфорта, невозможного в условиях двоимирия сознания. Болезнь Сулеймана – это и крушение его внутренней гармонии. Писатель подвергает своего героя серьёзному испытанию – испытанию смертью. Казалось, ничто не нарушит ход событий, и судьба героя преддetermined, он умирает. Однако автор в последний момент словно передумал и поменял своё решение. **Вернуть Сулеймана к жизни помогла любовь к женщине.** Это главная мысль произведения.

Рассказ А. Османа можно назвать «портретным рассказом», поскольку конструктивная цельность рассказа определяется не столько событием, сколько характером. Писатель смог раскрыть и показать глубокие противоречия характера героя, духовный перелом в душе. Немаловажно и то, что первоосновой рассказа явился характер, через который и раскрывается замысел, идея произведения. В финале рассказа особенно очевидна глубина философско-психологического анализа, т.к. финал подводит итог наблюдениям автора над психикой и сознанием человека. Это в очередной раз доказывает верность того, что психологический анализ является важнейшим средством раскрытия характера.

Источники и литература

1. Бальбуров Э. А. Поэтика лирической прозы. – Новосибирск: «Наука», 1985. – 132 с.
2. Бурсов Б. Национальное своеобразие русской литературы. Л., Издательство «Советский писатель», 1967.
3. Гинзбург Л. О психологической прозе. Изд. 2-е. Л., «Худож. лит.», 1976. – 448 с.
4. Минчковский Арк. О драматургии рассказа // Литературная учеба, 1979. – № 4. – С. 226–230.
5. Огнев А. В. Русский советский рассказ 50 – 70-х годов. М., «Просвещение», 1978. – 208 с.
6. Сиповская М. П. Принцип экспрессивности в контексте и структуре рассказа // Весник ЛГУ. Сер.2, 1990. – вып. № 2 (№ 9). – С.52–57.
7. Утургаур С. Н.. Турецкая проза 60–70-х годов. – М.: Наука, 1982. – 252 с.
8. Худайберганов Н. . Победа или поражение? // Литературное обозрение. – 1983. – № 3. – с. 18-22.
9. Шляховая Н.М. Духовный мир личности в советской многонациональной прозе 60–70-х годов. Автореф. дис... на соиск. Уч. степ. докт. филол. наук. – М., 1986. – 30 с.
10. Шубин Э. А. Современный русский рассказ. Вопросы поэтики жанра. – Л., «Наука», Ленингр. отд-ние, 1974. – 182 с.

Художественная литература:

Осман А. Йыллар ве достлар (Годы и друзья): Икяелер. (Рассказы). – Т.: Эдебият ве саньат нашрияты, 1981. – 224 с.

Ергина Е.И.

ЭВОЛЮЦИОННО – ГЕНЕТИЧЕСКИЕ ИССЛЕДОВАНИЯ ПОЧВ КРЫМСКОГО ПОЛУОСТРОВА

В настоящее время однозначно установлено и общепризнанно развитие почв во времени, которое происходит параллельно с изменением факторов почвообразования и под непосредственным воздействием этих изменений. Такие процессы происходят очень медленно, и их возможно изучать только с применением специфических методов исследования и моделирования, так как целый ряд частных почвообразовательных процессов и все общие макропроцессы практически невозможно смоделировать или воспроизвести в условиях “поставленного” опыта на монолитах в лаборатории, почвенном разрезе в полевых условиях. Это обусловлено тем, что в природе они характеризуются большими “характерными временами” [14], и находятся в сложной взаимосвязи с естественными факторами почвообразования: климатом, рельефом, растительностью, горными породами. Поскольку многие почвообразовательные макропроцессы, как и многие другие природные процессы, являются эргодичными, т.е. их стадии во времени могут иметь аналоги в пространстве, можно использовать метод хронорядов к изучению процессов почвообразования.

Эволюционно–генетические исследования почвенного покрова Крымского полуострова, являются **актуальной задачей** как с точки зрения решения теоретических задач современного почвоведения, так и с позиций практического применения результатов исследования. На сегодняшний день не решены вопросы, связанные с происхождением некоторых типов крымских почв, закономерностей их формирования, как в прошлом, так и в современных условиях нет данных об их дальнейшей эволюции с учетом активного антропогенного использования.

Особенности исторического и хозяйственного освоения Крымского полуострова предоставляют нам уникальный материал для проведения работ по этому направлению. Наиболее информативным и точным при этом является почвенно–археологический метод, основанный на изучении хронорядов дневных и погребенных почв. Главное условие применения концепции хронорядов – относительное постоянство факторов почвообразования на разновозрастных поверхностях [1].

Идея сопоставления почв разновозрастных дневных поверхностей с целью выявления направленности, стадий и скорости почвообразования была реализована еще В.В. Докучаевым. В “Русском черноземе” он приводит результаты сравнения почвенного профиля, сформировавшегося приблизительно 800 лет назад на стене Староладожской крепости, с генетическим профилем почв окружающей территории [2]. Метод хронорядов почв применялся в исследованиях Долгилевича М.Н. [3], Шикулы Н.К., Рожкова А.Г., Трегубова П.С. [13], Геннадиева А.Н [1], Лисецкого Ф. Н. [6].

Цель данной публикации – представить итоги почвенно– хронологических исследований на территории Крымского полуострова как основной метод изучения эволюции и генезиса современных почв.

При изучении почвообразовательного процесса методом дневных хронорядов за материнскую породу нами принимались антропогенные датированные субстраты на территории Крымского полуострова (всего 65 объектов), среди которых: развалы древних сооружений, остатки крепостей, поселений и городищ оборонительные валы, отвалы, окопы времен Второй мировой войны.

Использование метода дневных хронорядов почв имеет определенные преимущества по сравнению с более широко практикующимся методом хронорядов погребенных почв. Объясняется это тем, что методу хронорядов погребенных почв присущ ряд ограничений: меньшая точность в датировании почв, неопределенность начального (плейстоцен-голоценового) нуля – момента; необходимость учета диагенетического (педолитоморфического) изменения многих почвенных свойств; невозможность воссоздания особенностей биогеохимических потоков в почву из-за отсутствия разновозрастных фитоценозов.

Существующие методики проведения почвенно–генетических исследований представляют теоретическую базу при проведении такого рода исследований [1]. Но на региональном уровне наблюдается отставание в организации таких научных исследований.

В результате почвенно–хронологических исследований на Крымском полуострове, после необходимой