

**ОСОБЕННОСТИ ПОЭТИКИ РАССКАЗА ИНАЛА КАНУКОВА
«ДВЕ СМЕРТИ»**

*Работа представлена кафедрой русской литературы в национальной школе
Северо-Осетинского государственного университета им. К. Л. Хетагурова.
Научный руководитель – кандидат филологических наук, профессор Л. Б. Келехсаева*

В статье с применением различных методов и приемов анализа художественного текста исследуются особенности поэтики рассказа Инала Канукова «Две смерти», анализируются проблемы жанра рассказа, особенностей стиля, изобразительно-выразительных средств, структуры повествования, специфика проявления художественного времени и пространства, а также способов выражения авторской позиции в тексте.

The author of the article, by means of employing different methods and techniques of literary text analysis, explores the poetic properties of «The Two Deaths», a short novel by Inal Kanukov; analyses the problems of the short-novel genre, peculiarities of the style, means of depiction and expression, structure of narration, specificity of expression of literary time and space, as well as ways of expression of the writer's position in the text.

Художественное мастерство известного осетинского писателя и поэта Инала Кану-

кова, писавшего на русском языке, изучено слабо. Если идейно-тематическое своеобра-

зие его творчества в известной мере исследовано в монографии З. Суменовой, то особенности композиции его произведений, архитектоники текстов, структуры повествования, хронотопа и интертекстуальных связей практически никем не затрагивались. Не представляет исключения в этом смысле и анализируемый рассказ, что предопределило актуальность данной статьи.

В жанровом отношении анализируемый рассказ интересен с точки зрения композиционного построения текста: в нем преобладают динамические мотивы и, если бы не заглавие, неожиданная развязка. Можно даже предположить, что весь рассказ был задуман именно как развязка. Сама жанровая форма рассказа характеризуется наличием определенного канона, восходящего к нехудожественному произведению, на что указывает подзаголовок («Недавняя быль из осетинской жизни»). Таким образом, анализируемый рассказ – это прежде всего форма определенного нехудожественного жанрового образования, на которую ориентировался автор, преобразуя ее в процессе создания художественного текста, т. е. художественный рассказ – вторичный жанр – создан на основе первичного жанра – бытового рассказа.

В рассказе «Две смерти» наиболее ярко проявились основные черты стиля Инала Канукова: лексическое богатство, взаимодействие тропов разных типов, определяющее своеобразие художественных образов. Повествование автора постоянно перемежается диалогами и монологами персонажей. Характер повествователя в рассказе обнаруживается не в его действиях и не в прямых излияниях души, а в своеобразном повествовательно-описательном монологе. Сам дух повествования «невесом и бесплотен». Однако речь автора обладает не только образительностью, но и выразительной значимостью; она ярко характеризует самого говорящего. И. Кануков широко использует в анализируемом рассказе самые различные виды иносказательной, словес-

но-предметной и интонационно-синтаксической образительности и выразительности: метафоры, сравнения, метонимии, олицетворения, гиперболы, перифразы, художественные эпитеты. При этом употребление того или иного образного средства в рассказе зависит от предмета изображения и сюжетной ситуации. Именно изображаемый в рассказе мир служит источником тропов. Так, грубая и невежественная Кодорон употребляет по отношению к дочери Мадарон оскорбительную гиперболу, унижающую достоинство девушки: «Видно, что смотришь, коли просмотрела, как у нее груди-то выросли, что твои горы...» Характер данной гиперболы мотивируется точкой зрения персонажа, особенностями картины мира необразованной и невежественной горянки.

Метафоры, метонимии и сравнения в речи автора во второй части рассказа при описании ночи мотивируются изображаемым в художественном тексте умиротворением: «*А ночь такая славная, тихая, светлая*»; «*Чудится, будто ангел спокойствия и безмятежного сна встает над аулом...*»; «*Аул спит глубоким, непробудным сном*».

Подобные метафоры, метонимии и сравнения создают определенный эмоционально-экспрессивный ореол вокруг нейтральных единиц текста. В создании этого ореола большую роль играет употребление эмоциональных прилагательных-эпитетов: «*чудная ночь*», «*чистое, прозрачное, голубое небо*» и т. п.

Единство эмоционального тона ярко характеризует ночной пейзаж в рассказе, который представляет не только особое изображение реалий, приобретая отчасти гиперболический характер, не только описание южной кавказской ночи, но и наиболее обобщенно передает характерные природные элементы расширяющегося пространства.

В описании ночного пейзажа регулярно повторяются слова одной лексико-семантической группы, передающие спокой-

ствии и умиротворение. Благотворная, умиротворяющая ночь облагораживает довольно убогое созданное горцами пространство: *«Самые сакли... выглядят как-то лучше под мохнатыми своими соломенными крышами. Даже сакля бедного Данела выглядит веселее, чем днем. Лунная ночь скрадывает все внешние ее недостатки и шероховатости и делает ее живописно-привлекательной»* .

Мировосприятие Данела, Махамата, Бечира характеризуется слитностью с родным этносом. Их поведение полностью определяется обычаями, речь слабо индивидуализирована. Все они живут чувствами, а не разумом. Образ Бечира в рассказе практически не раскрыт. Слабо охарактеризован образ Махамата, всецело поглощенного чувством мести за убитого брата. Исходя из того, что он батрачил у некоего богатого одноаульца, можно заключить, что был он так же, как и его погибший брат, необычайно беден, о чем говорит и его одежда: *«Одет он был очень бедно: черная изодранная черкеска давала видеть через свои прорехи такой же бешимет. На простом поясе болтался огромный кинжал»*.

Вместе с тем автор очень тонко передает сложное психологическое чувство, охватившее Махамата после убийства брата, которое верно охарактеризовала З. Суменова: *«... жажда мести и человечность борются в нем, и человечность побеждает...»*¹. Махамат, не найдя Бечира, не допускает мысли о мщении его матери и жене: *«Резать беззащитную мать и жену его?.. Нет!.. Это позор и стыд на всю страну!.. Да меня ославят в постыдных словах, в песнях, что я за смерть брата убил жену убийцы брата – беззащитную женщину. Нет, я Бечира ищущу!..»* (с. 114).

Время в тексте рассказа имеет достаточно четкие границы. Оно характеризуется необратимостью, однонаправленностью и охватывает несколько дней. Для художественного времени в рассказе характерна, с одной стороны, непрерывность, а с дру-

гой – дискретность. Впрочем, такая характеристика может быть отнесена и к любому другому тексту. «Оставаясь по существу непрерывным в последовательной смене временных и пространственных фактов, континуум в текстовом воспроизведении одновременно разбивается на отдельные эпизоды»². В анализируемом рассказе таких эпизодов несколько: дневная ссора Кодорон и Мадарон, ей посвящена первая часть рассказа; ночные события: лирические отступления, посвященные ночи и сплетне, сон Данела, нападение на Данела, тревога в ауле, вызванная нападением на Данела; следующий день: похороны Данела; затем проходит несколько дней, в течение которых Махамат ищет Бечира и пребывает в муках, обусловленных отсутствием возможности осуществить кровную месть. Наконец, в один из дней он исполняет свой долг.

В рассказе нет прямого указания на историческое время осуществленных в произведении действий. На него содержится лишь косвенное указание в сне Данела. Данелу снится, что он принял подряд по доставке сена в город, а подобные подряды активно заключались как раз во время написания рассказа. На то, что описываемые в рассказе события были для автора недавними, указывает и упомянутый выше подзаголовок («Недавняя быль из осетинской жизни»). В рассказе нет также прямого указания и на календарное, природное время. Однако косвенно и оно проявляется. Так, Данел спит не в сакле, а под навесом сакли, а Махамат осуществляет месть в жаркий день, люди прячутся от жары в тени плетня. Из этого можно заключить, что действие рассказа происходило летом.

Художественное время в рассказе опирается на определенную систему языковых средств, прежде всего на систему видо-временных форм глагола, на их последовательность и противопоставление, на транспозицию (переносное употребление) форм времени, на лексические единицы с временной

(темпоральной) семантикой, падежные формы со значением времени.

При этом особое значение для художественного времени в рассказе имеет функционирование глагольных форм. Они передают как статику, так и динамику в тексте, убыстрение или замедление времени, последовательность событий, переход от одной ситуации к другой. Ср., например, следующий фрагмент рассказа: *«Одни работали с тупым равнодушием, другие как-то бесшабашно ухарски, отчаянными движениями, а третьи еле-еле шли за своими тачками, тяжело ступая ногами, закованными в цепи...»*

– Алла-ах! – воскликнул он вдруг, выпуская тачку и хватаясь за плечо. Но прежде, чем он успел оглянуться, новый кинжальный удар поразил его в шею. Бечир упал, истекая кровью, на тачку и увидел перед собою бледное лицо Махамата» (с. 115).

Если сравнить два процитированных абзаца, то можно заметить, что в первом абзаце художественное время течет размеренно и замедленно, что передается глаголами несовершенного вида: *работали, еле-еле шли* (тут еще и лексически); во втором же абзаце передается при помощи глаголов совершенного вида убыстрение времени: *воскликнул, успел оглянуться, поразил, упал, увидел*.

Система пространственных образов в рассказе неразрывно связана с временной организацией.

По справедливому мнению Кестнера, «пространство функционирует в тексте как оперативная вторичная иллюзия, то, посредством чего пространственные свойства реализуются в темпоральном искусстве»³.

Пространственные характеристики воссоздаваемых в анализируемом тексте событий преломляются сквозь призму восприятия автора. В рассказе четко различаются пространство автора и пространство персонажей. Их взаимодействие делает художественное пространство всего произведения многомерным, объемным и лишенным

однородности. Однако доминирующим в плане создания целостности текста и его внутреннего единства остается пространство повествователя, подвижность точки зрения которого позволяет объединить разные ракурсы описания и изображения. Средствами выражения пространственных отношений в тексте и указания на различные пространственные характеристики служат языковые средства: синтаксические конструкции со значением местонахождения, бытийные предложения, предложно-падежные формы с локальным значением, глаголы движения, глаголы со значением обнаружения признака в пространстве, наречия места, топонимы и др. Например: *«Бабыя ругань и визг стоят над аулом»* (с. 106); *«В это время мимо спорящих баб проходил мужчина»* (с. 107); *«Молодой человек (его звали Бечир) оттащил почти силою свою мать от плетня»* (с. 108).

«Воспроизведение (изображение) пространства и указание на него включаются в произведение как кусочки мозаики. Ассоциируясь, они образуют общую панораму пространства, изображение которого может перерасти в образ пространства»⁴.

Пространство, изображаемое в рассказе «Две смерти», открытое. Хотя основное действие происходит в одном ауле, упоминается и соседний аул, куда убежал Бечир, спасаясь от мести Махамата, а также город, в котором Махамат совершил акт кровомщения над Бечиром. Изображаемое автором искусственное пространство, созданное бедными горцами, поражает своей убогостью. Характернейшим атрибутом этого пространства является сакля: *«Несколько любопытных голов повысовывались из саклей и смотрят на бабью баталию»* (с. 106–107).

Один двор от другого разделен плетнем:

«– Так ты воровать яйца! – кричит Кодорон своей соседке через плетень, отделяющий их дворы» (с. 107).

В тени таких плетней жители аула прятались от жары. А вот в какой сакле

жил Данел: *«Жил он прежде в сакле, напоминавшей собою сказочную избушку на курьих ножках: мрачной, плетневой, вымазанной глиной, развалившейся местами, так что ветер без помехи врывался в нее...»* (с. 109).

Как уже было отмечено выше, в тексте рассказа отсутствуют конкретные темпоральные показатели (даты, точный отсчет времени, указание на историческое время), движение времени отражается в пространственном перемещении персонажей: Махамата, Данела, Бечира и др. Сравним например: *«В это время мимо спорящих баб проходил мужчина»* (с. 107); *«В это время подоспел с дальнего конца аула брат Данела»* (с. 112); *«После похорон своего брата Махамат искал удобного случая встретиться с Бечиром. Для этой цели он ездил в аул, куда бежал Бечир в ночь убийства. Но там он узнал, что Бечир отправлен в город под стражей для передачи начальству. Это известие сильно огорчило Махамата. Он поспешил за Бечиром в город, чтобы нагнать его на дороге, но было поздно: Бечир сидел уже в тюрьме»* (с. 114).

Из приведенных примеров нетрудно сделать вывод, что речевые средства в них выражают и временные, и пространственные характеристики. Не случайно, что «осознание взаимосвязи пространства – времени позволило выделить категорию хронотопа, отражающую их единство»⁵.

Отсутствие в рассказе конкретных пространственных и временных ориентиров символично. Оно показывает, что подобное могло произойти в любом месте в любое время. Это было характерно для изображаемого периода осетинской жизни. Так, примечательно, что Бечир убивает Данела ночью в родном ауле, а Махамат – Бечира днем в городе.

Выше уже было отмечено, что авторское отношение к изображаемому не находит отражения в рассказе в прямых оценках, но проявляется на разных уровнях си-

стемы анализируемого текста. На содержательном уровне оно прежде всего выражается через семантические доминанты. Под семантической доминантой понимается тот «компонент произведения, который приводит в движение и определяет отношения всех прочих компонентов»⁶.

С доминантой текста (тематической, композиционной, концептуальной, эмоциональной) связано в анализируемом рассказе его заглавие. Находясь вне основной части текста, заглавие занимает абсолютно сильную позицию в нем. Это первый знак произведения, с которого начинается знакомство с текстом. Заглавие рассказа сразу же активизирует восприятие читателя и направляет его внимание к тому, что будет изложено далее. По справедливому замечанию И. Р. Гальперина, заглавие – «это компрессированное, нераскрытое содержание текста. Его можно метафорически изобразить в виде закрученной пружины, раскрывающей свои возможности в процессе развертывания»⁷.

Заглавие рассказа «Две смерти» вводит читателя в мир произведения, в конденсированной форме выражает основную тему текста, определяет его сюжетную линию. Между заглавием и текстом рассказа существуют особые отношения: открывая рассказ, заглавие требует обязательного возвращения к нему после прочтения всего текста, и тогда уже основной смысл названия выводится из сопоставления с уже прочитанным полностью рассказом. Примечательно, что в тексте рассказа ни разу не упомянуто слово «смерть», хотя используются слова-синонимы *скончался*, *труп*, *мертвец*, *бесчувственное тело*, выражение *«Данела не стало»*, перифраз: *«Еще одна душа присоединилась к сонму тех праведных душ...»*.

Организуя читательское восприятие, заглавие создает в рассказе эффект ожидания. Это ожидание не покидает читателя до самого конца рассказа, который, как было

отмечено выше, начинается с описания ничемной ссоры двух женщин, затем идет описание чудной ночи, сна Данела, оборванного его смертельным ранением. После описания похорон Данела читатель уже догадывается о смерти Бечира, которого разыскивает Махамат. Таким образом, заглавие рассказа в данном случае предсказывает развязку.

Что касается языка рассказа, то тут можно полностью согласиться с З. Суменовой, утверждающей о наличии в нем «двух различных стилевых планов – реально-бытового и возвышенно-эмоционального»⁸. Второе имеет место исключительно в двух лирических отступлениях: в описании ночи и рассуждении о сплетне.

Анализ рассказа «Две смерти» был бы неполным, если бы мы упустили из виду богатство этнографических деталей в нем, а также фольклорную струю.

Так, И. Кануков говорит в своем рассказе о ношении девочками-осетинками кожаного корсета, плотно захватывающего грудь, описывает бедное жилище осетина – саклю, упоминает традиционный осетинский чурек, национальный напиток араку, характеризует красоту девушки с точки зрения горца-осетина: «*Дивная красота!.. Высокая, тонкая и стройная! Талия длинная, тонкая и ровная, как стрела... Глаза как у дикой козы, шея тоже длинная, белая лебедина, лоб высокий, нос тонкий, продолговатый, губы тонкие, подбородок острый*» (с. 110).

Хорошо описан в рассказе осетинский национальный танец, а также обычай гостеприимства даже для убийцы:

«– Убийца ищет у тебя гостеприимства. Укрой от мести! – сказал Бечир встревоженному хозяину, выбежавшему в одной шубе на зов Бечира.

По обычаю отцов не могу отказать тебе в гостеприимстве и не укрыть тебя от мести, но не могу преступить другой закон: не могу укрыть тебя от начальства» (с. 112–113).

По обычаю гостеприимства осетин никогда не давал гостя в обиду и готов был защищать его даже ценой собственной жизни. Интересны действия аульного крикуна, описанные в рассказе, кратко, но подробно описан обряд похорон и др.

Довольно ощутима в рассказе и фольклорная струя. Прежде всего это формулы проклятий, а также слова плакальщицы.

Итак, мы проследили, как специфика идеи рассказа И. Канукова «Две смерти» выражается в системе его образов и в составляющих текст компонентах.

Автор показал незаурядное мастерство в архитектонике текста, в обрисовке его образного строя, в самой структуре повествования, в выражении художественного времени и пространства, в способах выражения авторской позиции и интертекстуальных связей, а также в характеристике этнографических деталей. Мастерство писателя сказалось также в опоре на фольклорные традиции.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Суменова З. Инал Кануков. Жизнь и творчество. Орджоникидзе: Ир, 1972. С. 108. Далее текст цитируется по данному изданию.

² Гальперин И. Р. Текст как объект лингвистического исследования. М., 1981. С. 89.

³ Kestner J. The Spatiality of the Novel. Detroit, 1978. P. 21.

⁴ Чернухина И. Я. Элементы организации художественного прозаического текста. Воронеж, 1984. С. 44.

⁵ Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. М., 1975. С. 234.

⁶ Мукаржовский Я. Литературный язык и поэтический язык // Пражский лингвистический кружок. М., 1967. С. 411.

⁷ Гальперин И. Р. Указ. соч. С. 133.

⁸ Суменова З. Указ. соч.