
УДК 82.0 (470.621)

ББК 83.3 (2=Ады)6

Т 88

Туркова А. А.

Старший преподаватель кафедры гуманитарных и естественно-научных дисциплин филиала ФГБОУ ВПО АГУ, соискатель кафедры литературы и журналистики Адыгейского государственного университета; e-mail: turkova.aneta@mail.ru

Художественная структура и композиционные вариации новеллы Тембота Керашева на фоне отечественной литературы
(Рецензирована)

Аннотация:

Поднимаются и решаются вопросы новеллистики Т. Керашева в контексте классического опыта в этом жанре. Автор уходит от традиционных оценок особенностей керашевской «малой» прозы, соотносит свои наблюдения с характерными качествами национальной устной новеллистики. Наблюдения над проблемами жанровых, стилевых и философско-гуманистических особенностей произведений Т. Керашева в типологическом контексте открывают новые, неизведанные грани национального художественного слова, свидетельствуют о неограниченных возможностях эстетических качеств его проявления.

Ключевые слова:

Жанр, новелла, пуанте, контекст, образ, стиль, тенденции, «малая проза».

Turkova A.A.

Senior Lecturer of Department of Humanities and Natural Science Disciplines, Branch of Adyghe State University, Applicant for Candidate's degree of Literature and Journalism Department, Branch of Adyghe State University; e-mail: turkova.aneta@mail.ru

Art structure and compositional variations of the short story of Tembot Kerashev against the background of national literature

Abstract:

Insight was given into writing short stories by T.Kerashev in a context of classical experience in this genre. The author leaves from traditional estimates of features of T.Kerashev's "small" prose and correlates observations with the characteristic qualities of creation of national oral short stories. Study of problems related to genre, style and philosophical and humanistic features of works of T.Kerashev in a typological context sheds new light and disclose new sides of a national art word, as well as testify to unlimited possibilities of esthetic qualities of its manifestation.

Keywords:

Genre, short story, pointe, context, image, style, tendencies, "small prose".

Базирующийся в мировой новелле на неожиданном событии или парадоксе (пуанте) и перерастающий в сюжетный каркас соответствующей конструкции наблюдается в отечественной новелле XX в. Можно назвать новеллу Вл. Набокова «Рождество». Здесь принцип гофмановского двоимирия проступает особенно отчетливо: антитеза осуществляется через противоположение двух фрагментов текста. Смерти в зачине противоположено рождение в финале, когда представляется, что сближение несводимых (налицо парадокс) обстоятельств подорвет ситуацию в пуанте, если эти противоположности не успокоить. Так чувствует обстановку персонаж, когда умоляет скрыть рождественскую елку, потому что смерть несоединима с Рождеством, когда антитеза в центре текста доходит до максимального накала, когда собирающийся умереть герой осознает простоту и выполнимость этого факта на фоне Рождества. Данный эпизод являет собой кульминацию рассказа, не являясь одновременно пуантом. Мифологизация в итоге преобразуется в своеобразное постижение бытия как цикла, где все повторяется.

Фольклорный генезис северокавказских новелл существенно влияет на их структуру и композицию. Несмотря на фольклорное происхождение, в основу зачина национальной новеллы рассматриваемого периода — «Чегери» А. Абу-Бакара — положен традиционный классический конфликт «отец - сын», который работает на дальнейшее развитие сюжетно-композиционного ядра произведения.

Действие же в новелле Т. Керашева «Слово девушки» начинается со случайной встречи главного героя с мудрым стариком, который, приглашая гостя разделить с ним его небогатое меню, здесь же напоминает народную мудрость, которая в том и состоит, что угощать надо не тем, что на столе, а взглядом и сердцем. Покорив уже таким образом своего гостя, почтенный старик завоевывает его внимание, доверие и симпатию, которые и образуют повествовательную энергию рассказа.

В ряде других новелл Т. Керашева действие также начинается именно с происходящего в первом эпизоде события, ведущего дальнейшее развитие сюжета, или со знакомства с главным героем, который, в силу соответствующего представления, оказывается обязан свершить (или обдумать), определенный круг действий («Последний выстрел»). Таким образом, автор уже в зачине рисует героя готовым вести развитие к действию, исполнение которого обусловит сюжетно-обоснованную развязку. Так и в адыгских фольклорных новеллах (сказание о Хаткоко Большом и Болотоко Джанкилице) слушатель уже в зачине узнает о боевых заслугах героя и приобретенном им в прошлых боях богатом опыте.

Таким образом, прослеживаемая нами в зачине новеллы Т. Керашева тенденция может быть определена как продолжение давно существующей в адыгской фольклористике традиции, как рассказ о своеобразной предыстории событий, погружающих слушателя в атмосферу происходящего. Он знакомит его с обстановкой, но при этом награждает всеми испытываемыми героем к тому моменту эмоциями и позволяет разделить обдумываемые им мысли и даже предугадать дальнейшую колею повествования.

Тематическое и временное разнообразие сюжетного развития, объединяющее его в ядро, традиционно в мировой новелле регулируется посредством специфического построения: ступенчатого (последовательное изложение новелл, связанных с одним героем), кольцевого (одна новелла раздвигается, и в неё внедряются в качестве перебивающих эпизодов остальные новеллы) и параллельного (персонажи группируются в несколько самостоятельных образований; история каждого из них составляет особую линию повествования).

В первом из названных типов структуры точка зрения «рассказчика» сообщает всему происходящему замкнутый смысл, порой вносит в повествовательный

сюжет лирическую стихию. Лежащее в основе новеллистического повествования сюжетное ядро, явно выраженное еще в классическом «Декамероне» Дж. Боккаччо, способствовало тому, что его тематика была распределена по дням в следующей последовательности: остроумные реакции и «остроумное» поведение становятся значительной темой для первого и шестого дня, «превратности» - для дней второго и четвертого, частично и пятого, второй и пятый дни - с безоблачным, а четвертый - со злополучным финалом; сладострастная любовь и адюльтер - третьего и седьмого дня, а рыцарственный момент любви с драматическим финалом - четвертого дня; клоунские мелодии - первого, второго, восьмого и десятого дней, великодушные - десятого дня.

Так и в отечественной прозе ступенчатое изложение можно считать весьма распространенным структурным явлением. Именно подобную структуру чаще имеет и северокавказская новелла середины прошлого века. Ведущим повествованием и главным героем «Поэта» Э. Капиева является один и тот же человек - народный мудрец и певец Сулейман, живущий в сознании читателя и изрекающий мысли как самостоятельные, законченные произведения, доставляющие отдельное эстетическое наслаждение. По законам классического кавказского повествования сюжет («Даргинские девушки» А. Абу-Бакара) завязывается с «самого начала», именуемого «исходным событием»: в альпийском горном селе в тревожную ночь в разных семействах появились на свет шесть девочек. Это событие и является основой всего сюжета.

Однако нельзя утверждать, что новеллистка Т. Керашева во всем предпочитает ступенчатость построения сюжета. Из рассматриваемых нами новелл последовательным построением, когда одно событие вытекает из другого, обладает лишь «Молодой бисим».

Другой выделяемый нами тип но-

веллистического изложения - кольцевой - также можно считать достаточно распространенным как в мировой, так и в отечественной литературе (О. Генри, И. Бунин). Эта особенность сюжетостроения имеет место и в русской прозе, данной категории — у Н.П. Огарева в его «Обыкновенной повести» неслучайно функцию экспозиции и эпилога берет на себя лирическое обрамление, замыкающее в кольцо событийное «ядро» сюжета.

Нигде эта двойственность изложения не показана с такой бесспорностью, как в окаймляющей все произведение И.А. Бунина («Легкое дыхание») истории классной дамы, которую повергает в неистовое удивление могила Оли Мещерской. Героиня готова во имя того, чтобы не видеть мертвого венка, пожертвовать честью своего бытия. Благодаря двоимрию И.А. Бунин здесь «заставляет весь рассказ преломиться и отразиться как в зеркале в восприятии новой героини, он разлагает, как в спектре, его лучи на их составные части» [1: 52].

Именно кольцевым способом, когда одна сюжетная линия раздвигается, и вкрапленными в нее оказываются другие, семантически подчиненные ей сюжеты, по окончании изложения которых линия (не всегда, но иногда) возвращается к тому, с чего начиналось общее повествование, - именно таким способом выстроено большинство новелл Т. Керашева («Слово девушки», «Абрек», «Последний выстрел», т.е. три из пяти). Или двуплановость, нередко проявляющаяся в сопутствующих изложению комментариях, рассуждениях и воспоминаниях. Так, новелла «Слово девушки» начинается со встречи рассказчика с мудрым аксакалом, впечатлившим героя своим гостеприимством и остроумием. Это подвигло первого с радостью и удовольствием выслушать рассказ второго о происходящем в ауле, порой сопровождаемый философскими рассуждениями о жизни и о ее смысле.

Аналогично новелла Т. Керашева

«Абрек» начинается с впечатлений рассказчика о встрече со знаменитым охотником и опытным пастухом Василем. Именно эта встреча побудила рассказчика к поиску другого героя - отважного всадника, одинокого воина Каймета, знакомством с которым как раз и славился Василь. И вот на фоне этих встреч активно развиваются дальнейшие события. В данном случае достаточно активно используется такая обязательная для кольцевого построения форма, как вставные новеллы. Все свершения, подвиги, а также воспоминания и размышления, чередой образуя известную двуплановость, вкрапляются в основную линию. Вставные новеллы приобретают, таким образом, особую мотивировку, оправдывающую их присутствие.

Принцип кольцевого двоемирия наиболее выражен в развитии сюжетной линии другой новеллы Т. Керашева - «Последний выстрел». В данном случае представление читателю умирающего главного героя в зачине («первый мир») является толчком к появлению в сюжете воспоминаний и мучительных размышлений, образующих некий «второй мир». Возвращающееся после такого «второго мира» к умирающему персонажу в «первый мир» изложение продолжается свершаемыми им действиями, приводящими уже к происходящей в «первом мире», но обусловленной «вторым миром» развязке. Об этой двуплановости У. Панеш пишет: Керашев «использует двуплановую композицию, с одной стороны, социальная природа характера, с другой – интимная сторона жизни героя» [2: 9].

Именно по принципу параллельного построения формируются часто новеллы в отечественной литературе. «Новеллы» об аббате Н* и Лорде О* Н.М. Карамзина образуют, в сущности, цепочку параллельных новелл (эквивалентных в смысле попытки различного решения одной и той же задачи). По принципу параллельности строится и новелла Т. Керашева «Абадзехский охотник». Здесь

повествование ведется о двух главных героях - адыгах, - темиргоевском князе Джамболэте и абадзехском стрелке и оружейном мастере Гучипсе. Причем принцип параллельного изложения порой чередуется с другими обозначенными выше принципами. Постепенно (ступенчатым способом) по мере развития сюжета излагается все, что происходит с князем, на владения которого надвинулась неожиданная опасность, когда добрые прежде соседи (крымские татары и ногайские орды) вдруг оказались врагами. Порой изложение смещается к Гучипсу, к происходящим с ним событиям, к его реакциям и поступкам в сложных обстоятельствах, а затем вновь возвращается к князю. Помещая двух принадлежащих различным сословным категориям героев в одинаковые обстоятельства, Т. Керашев в полной мере придерживается обязательного для соцреализма межсословного противопоставления. Изобразить это наиболее наглядно ему помогает как раз параллельный принцип - разные действия и реакции представителей разных сословий в одинаковых обстоятельствах, ведущие в разных направлениях и приводящие к индивидуальным развязкам.

Таким образом, в новеллах Т.М. Керашева в полной мере реализуются выделяемые нами как в классическом, так и в отечественном новеллистическом повествовании варианты построений (ступенчатое, кольцевое и параллельное), что позволяет перейти от рассмотрения возможностей построения сюжетного ядра к анализу характерного для керашевской новеллы почина.

Вообще, переходя к рассмотрению заключительной части новеллы, ее развязки применительно к отечественной литературе, следует упомянуть следующее. Отмечавшийся нами в зарубежной новеллистике принцип обязательной для новеллы неожиданной развязки непосредственно провоцирует тот факт, что такая развязка обязана быть счастливой

или даже забавной. В качестве примера приведем анализ новеллы И.А. Бунина «Легкое дыхание» Л.С. Выготским: «Этот рассказ в самом конце, когда мы узнали уже обо всем, когда вся история жизни и смерти Оли Мещерской прошла перед нами, когда мы уже знаем все то, что может нас интересовать о классной даме, вдруг с неожиданной остротой бросает на все выслушанное нами совершенно новый свет, и этот прыжок, который делает новелла, - перескакивая от могилы к этому рассказу о легком дыхании, есть решительный для композиции целого скачок, который вдруг освещает все это целое с совершенно новой для нас стороны. И заключительная фраза, которую мы назвали выше катастрофической, разрешает это неустойчивое окончание на доминанте, - это неожиданное смешное признание о легком дыхании и сводит воедино оба плана рассказа» [3: 53].

Многое из сказанного Л.С. Выготским о новелле И.А. Бунина может быть отнесено и к новелле Т. Керашева «Последний выстрел». Здесь также, в концовке эпизода, когда мы уже знаем обо всем, когда вся история жизни Алэбия прошла перед нами, происходит тот самый «решительный для композиции целого резкий скачок», который «вдруг освещает все это целое с совершенно новой для нас стороны». Автор новеллы Т. Керашев впервые за все повествование именно в развязке выносит свою оценку главному герою. Лишь здесь, в последнем абзаце, он называет его «предателем», резюмируя весь текст заключительными словами о том, что составляло содержание жизни и смерти Алэбия. «Последний выстрел Алэбия прогремел так же кощунственно, какой была и вся его жизнь» [4: 31]. Как пишет К. Шаззо, предлагаемое автором герою покаяние осталось нереализованным, катарсис – без очищения, а трагедия героя «не вызывает у читателя сострадания» к нему [5].

Таким образом, несмотря на явную трагичность развязки, в силу традиций

соцреализма главный герой приобретает явно сформулированный социальный статус и наступающий здесь же его уход должен восприниматься как избавление общества от врага.

Благополучная развязка для Керашева более характерна в новелле «Слово девушки». Острый, стремящийся к драме сюжет приводит к благополучной развязке: покоренный благородством мужа девушки неудавшийся ухажер извиняется за свою настойчивость и уходит.

В новелле Т. Керашева «Молодой бисим» подобным пуантом, приводящим к благополучной развязке, оказывается обнаружение того, что пугающий весь аул оборотень, с которым на встречу отправился мужественный житель, имеет человеческую кисть и вполне физически ощутим, что позволяет смелому бойцу скрутить и победить его, оказавшегося их односельчанином, желающим подзаработать преступным путем. Причем именно момент, когда первый схватил второго за руку, и можно считать тем самым фактором, неожиданно и бесповоротно приводящим данную новеллу к благополучному финалу.

Таким образом, двоемирие в структуре новеллы XX в. приобретает особую реализацию посредством самобытного характера развязки. При этом нельзя утверждать, что пуант в новелле XX в. сменяется контрастом (антитезой), как полагают некоторые западные ученые, поскольку антитеза в той или иной степени присутствует в композиции каждого художественного изложения, включая новеллу. Отличается же новелла тем, что лишь здесь реализующаяся на всевозможных уровнях антитеза - композиционном (двучленность композиции) и лексико-семантическом - становится частым воплощением парадокса.

В целом, рассмотренные нами жанровые признаки новеллы, как лапидарность, остросюжетность, авантюристичность, не исключают, однако, лиричности,

ироничности и мистичности, закономерно отражающиеся на сюжетной композиции и определяющие варианты ее композиции, в полной мере прослеживаемые в отечественной русской литературе, не менее интенсивно характерны и для адыгской литературы, с учетом наличия их в рассмотренных новеллах Т.М. Керашева.

Примечания:

1. Выготский Л.С. Психология искусства. М., 1986. С. 52.
2. Панеш У. // Керашев Т. Мужество. Майкоп, 1972. С. 9.
3. Выготский Л.С. Указ. соч. С. 53.
4. Керашев Т. Последний выстрел. Повести и рассказы. Майкоп, 1979. С. 31.
5. Шаззо К. Керашев: в контексте духовных исканий эпохи // Советская Адыгея. 2012. 16 авг.

References:

1. Vygotsky L.S. Psychology of art. M., 1986. P. 52.
2. Panesh U. // Kerashev T. Courage. Maikop, 1972. P.9.
3. Vygotsky L.S. Mentioned work. P. 53.
4. Kerashev T. The last shot. Stories and short stories. Maikop, 1979. P. 31.
5. Shazzo K. Kerashev: in the context of spiritual searches of the epoch // the Sovetskaya Adygheya. 2012. August, 16.