УДК 821.161.1

Н.Л. Максимова
Научный руководитель: доктор филологических наук, профессор Л.В. Гурленова

ФРАГМЕНТАЦИЯ КАК КОМПОЗИЦИОННЫЙ ПРИЕМ В ПРОЗЕ АРТЕМА ВЕСЕЛОГО

В статье рассматривается структурно-композиционное своеобразие прозы А. Веселого. Обращается внимание на художественный потенциал фрагментации, которая закладывает базу для формирования динамичной, открытой структуры литературного текста.

Фрагмент, композиция, незавершенность, открытая форма, эксперимент.

The article considers the compositional originality of Artyom Vesyoly's prose. Attention is paid to the artistic potential of fragmentation. This compositional technique lays the foundation for forming the dynamic and open structure of the literary text.

Fragment, composition, incompleteness, open form, experiment.

Развитие русской литературы в послереволюционный период сопровождалось мощным идейно-содержательным обновлением, вызванным переживанием глобальных социально-исторических перемен. Обращение писателей к уникальному художественному материалу, предоставленному эпохой, активизировало поиск индивидуальных творческих решений в области литературной формы.

Так, экспериментаторский подход к структурно-композиционному выстраиванию текста отличает яркого и самобытного представителя русской прозы 1920 – 30-х гг. Артема Веселого. Его произведения характеризует отказ от классической композиции, линейности повествования, что даже в условиях глобального эксперимента в области литературы не воспринималось современниками однозначно и вызывало большое количество претензий в критике. Например, В. Полонский указывал на то, что в прозе автора «нет четкости в расположении материала. Преодолев в себе «партизанщину» идеологическую, Артем Веселый еще не разделался до конца с «партизанщиной» в своих композиционных приемах. Именно в композиции заключены его слабые стороны. <…> Она разорвана, смутна, импрессионистична» [7, с. 17].

Примечательно, что особенности обработки А. Веселым художественного материала достаточно часто сводились исследователями его прозы именно к субъективным моментам, в частности, – к стихийным проявлениям творческой натуры писателя. Между тем оригинальный стиль работы автора над произведением свидетельствует о вполне осознанном применении стратегии, ориентированной на фрагментацию. Под фрагментацией следует понимать композиционный прием, который предполагает выделение в рамках художественного целого обособленных, достаточно самостоятельных единиц (фрагментов) текста. При этом необходимо отметить, что фрагмент как структурная единица текста может получать различное жанровое оформление.

Последовательный характер реализации А. Веселым фрагментарного принципа организации текста позволяет выявить особенности художественного мышления писателя. Анализ структурно-композиционных решений автора способствует раскрытию художественного потенциала его произведений и предоставляет возможность соотнести суть творческих экспериментов А. Веселого с тенденциями, характеризующими развитие постклассической литературы.

Фрагментация как базовая идея прослеживается на различных этапах работы писателя над художественным материалом. В ряде случаев уже на стадии составления плана А. Веселый достаточно четко оговаривает обособленность отдельных компонентов будущего текста, уделяя второстепенное внимание линейности повествования. Так, например, этюды, которые вводятся по замыслу автора в композицию романа «Россия, кровью умытая», представляют собой своеобразные фрагменты художественной реальности, оформленные как «коротенькие, в однудве-три странички, совершенно самостоятельные и законченные рассказы, связанные с основным текстом романа – своим горячим дыханием, местом действия, темой и временем…» [3, с. 390]. Следует отметить, что в представленном случае речь идет о фрагментах, входящих в текст в качестве отдельных элементов структурной организации произведения (в виде этюдов с отдельными подзаголовками).

При этом структурное разграничение фрагментов прозы А. Веселого достигается и поддерживается также за счет активного использования полиграфических приемов выделения текста: применения специфических возможностей шрифта, специфики набора, предполагающей особую технику фрагментации текста, специфических отступов [8, с. 215]. Писатель тщательно продумывает организацию внутритекстового пространства произведения на визуально-графическом уровне.

Исключительная важность для автора соблюдения «фактуры начертания» [1, с. 36] проявляется, в частности, при подготовке к изданию романа «Гуляй Волга». Наборный экземпляр машинописи романа (1932 г.), обнаруженный нами в результате работы с архивными материалами в фонде РГАЛИ, содержит обращение А. Веселого к корректору и выпускающему редактору. Этот документ содержит просьбу писателя принять во внимание следующие замеча-

ния: «1. Набор производить точно по авторскому оригиналу; <…> 3. Песенный текст, как обычно, – петитом; <…> 5. Материал документального характера / Смотри стр. стр. 47, 48, 49, 50, 90, 91, 92/ набирать с отступом, как объяснено в орг.; <…> 7. Материал летописный, начиная со стр. 199 и по 217 включительно, набор произвести каким-нибудь шрифтом, отличным от набора всей книги. Шрифтов ваших я не знаю, а потому и положусь на ваш выбор. В крайнем случае, если не найдется ничего более подходящего, можно набрать петитом и разбить на шпоны» [9, л. 7].

Таким образом, отличные друг от друга шрифты, отступы, пробелы в виде пустых строк между фрагментами применяются при объединении разнородного художественного материала и графически обозначают вставной характер определенных элементов текста. Е.В. Пономарева отмечает, что А. Веселый «подобным образом «составляет», «склеивает» мозаичную действительность» [8, с. 243].

Кроме того, достаточно часто своеобразной «демаркационной «межкадровой линией» становится графический эквивалент текста – отточие, визуально фиксирующее каждый микроэпизод» [8, с. 243]. В качестве примеров использования подобной техники выделения фрагментов можно привести лирические отступления «Пути-дороженьки расейские…» из романа «Россия, кровью умытая» [6, с. 235], «Юрки ключи вешние…» из рассказа «Реки огненные» [5, с. 68] и др. В представленных случаях отточия (строки, состоящие из точек) становятся своеобразной границей перехода в пространство поэтического текста.

В прозе А. Веселого подобные фрагменты лирического характера обладают потенциалом для обособления и развертывания в рамках отдельной литературной формы. В частности, из лирического отступления в рассказе «Дикое сердце» развилось стихотворение в прозе «Тюрьма», вошедшее впоследствии в цикл миниатюр «Золотой чекан». Как отмечают З.А. Веселая и В.Б. Муравьев, «во многих изданиях автор полиграфически (строчками точек, сплошной линией, отбивкой) выделял этот абзац, подчеркивая таким образом его вставной и в какой-то степени самостоятельный характер в тексте» [4, с. 514].

Специфика композиционных связей в произведениях А. Веселого интерпретируется исследователями[1], исходя из различных художественных тенденций, взаимодействующих в рамках единого социокультурного контекста (актуализация техники монтажа при организации художественного материала, выработка новых литературных форм на фоне кризиса старых и др.). Так, попытка выстроить классически цельный и завершенный художественный текст вступает в определенный конфликт с необходимостью передать «взорванность»[2], катастрофичность действительности. Стремительно меняющийся социально-исторический контекст отображается в сознании автора и активизирует поиск соответствующей художественной стратегии, ориентированной на динамичный характер структуры произведения.

Фрагментация позволяет А. Веселому дорабатывать литературное произведение в рамках непрерывного творческого процесса, т.е. предоставляет возможность достаточно «безболезненно» встраивать в текст или выделять из текста отдельные фрагменты, помещать одну законченную литературную форму в другую или извлекать одну из другой в соответствии с определенными художественными задачами.

В связи с этим роль фрагментации можно осмыслить в контексте творческого становления автора и «эволюции» создаваемого им текста. Ярким примером является длительный процесс написания романа «Россия, кровью умытая», связанный практически со всей творческой биографией автора. Произведение «эволюционирует», многократно переиздается (с изменениями и дополнениями) и постепенно становится своеобразным литературным ансамблем, в поле притяжения которого попадают уже готовые и ранее опубликованные тексты. При этом для интеграции в новое художественное единство разнородных фрагментов писатель использует принцип монтажа.

Так, в первое издание романа «Россия, кровью умытая» (1932) А. Веселый включает главы «Слово рядовому солдату Максиму Кужелю», «Пожар горит-разгорается», «Пирующие победители», «Черный погон», «Над Кубанью-рекой» и «Горькое похмелье», составляющие первую часть произведения. Во вторую же часть вошли в доработанном виде взятые из романа «Страна родная» (1924 – 1925) главы «Клюквин-городок», «Хомутово село», «Сила солому ломит». Кроме того, в 1934 г. А. Веселый пишет главу «Смертию смерть поправ», которой начинает повествование романа в третьем издании (1935).

Этюды, представленные в романе, изначально публикуются как самостоятельные произведения в периодической печати разных лет (1928 г. – «Гордость», «Суд скорый», «Отваги зарево», «В степи»; 1929 г. – «Взятие Армавира»; 1931 г. – «Письмо», «О чем говорили пушки», «Сад блаженства»). В издание 1936 г. в состав этюдов вводятся рассказы «Дикое сердце» (1924), «Филькина карьера» (1925), «Из Туретчины» (1931), «Побратимы» (1935).

В итоге авторский подзаголовок «фрагмент», фигурирующий на всех изданиях романа, становится, на наш взгляд, не столько обозначением его жанровой специфики[3], сколько указывает на незавершен-

[1] См.: *Егорова, О.* Проблема циклизации в русской прозе первой половины XX в. : дис. … д-ра филол. наук / О. Егорова. – Волгоград, 2004; *Кравченко, Г.Г.* Путь Артема Веселого (Формирование творческой индивидуальности писателя): дис. … канд. филол. наук / Г.Г. Кравченко. – Ленинград, 1975.

[2] В частности, В.П. Скобелев отмечает, что А. Веселому свойственно «обостренное ощущение, если так можно выразиться, взорванности всей русской жизни». См.: *Скобелев, В.П.* Артем Веселый. Очерк жизни и творчества / В.П. Скобелев. – Куйбышев, 1974. – С. 6 – 7.

[3] В.Г. Перфилова рассматривает подзаголовок «фрагмент» в контексте жанровой природы произведения: «Сам Артем Веселый дает роману подзаголовок, безусловно, уточняющий его жанровую особенность, – фрагмент». См.: *Перфилова, В.Г.* Роман Артема Веселого «Россия,

ность творческого процесса, устремленность к созданию произведения, обладающего целостностью. При этом показательным для литературного наследия А. Веселого оказывается тот факт, что б*о*льшая часть художественных текстов писателя носит незавершенный характер и предполагает дальнейшее развертывание в соответствии с предусмотренными автором планами.

Это в свою очередь предоставляет исследователям возможность подойти к анализу каждого из произведений А. Веселого как к динамичной, открытой структуре, развитие которой органически обусловлено самой природой творческого процесса. В связи с этим целесообразно обратить внимание на воспоминания советского литератора Виктора Светозарова об одной из бесед с А. Веселым. Этот диалог был посвящен обсуждению того, как следует писать художественное произведение. В ответ на заданный А. Веселому вопрос о том, когда тот завершит свою повесть, В. Светозаров услышал следующее: «Разве соловей знает, когда он закончит свою песню?..» [2, с. 67].

Метафорический ответ писателя в определенной степени характеризует устройство его творческой лаборатории, в условиях которой особое значение приобретает не только результативный момент, но и собственно процесс создания произведения. При этом следует отметить, что даже опубликование произведения для А. Веселого не становится финальной точкой в развитии текста (романы «Россия, кровью умытая», «Гуляй Волга», цикл миниатюр «Золотой чекан»).

Ориентация писателя на подвижность и открытость структурно-композиционной основы произведения прослеживается также в нереализованном художественном проекте «День мира», в котором предполагалось изобразить мир в разрезе часа или дня. А. Веселый отмечал: «При удачном воплощении книга обещает быть одной из самых долговечных. Книга написана, она едина и в то же время каждая глава самостоятельна. При переиздании слабые или устаревшие главы опускаются или заменяются новыми. При необходимости ломаются рамки дня, часа и года. Это гарантирует, что и через сто, через тысячу лет книга будет шагать в ногу с жизнью. Форма книги настолько замечательна, что охотники продолжать ее найдутся: каждому творцу она откроет бесконечные перспективы, всю сумму которых (возникновение новых стилей, жанров, развитие типографского искусства) сейчас и учесть невозможно» [2, с. 118].

Анализ замысла писателя свидетельствует о том, что фрагментарный принцип построения произведения, активно используемый А. Веселым в индивидуальной художественной практике, проявляется в самостоятельности отдельных частей (фрагментов) и тем самым сообщает тексту способность трансформироваться. Интересно, что в данном случае процесс написания произведения мыслится А. Веселым в перспективе выхода за пределы творческой лаборатории лишь самого автора. Писатель фактически утверждает «легитимность» работы с уже готовым текстом для будущих поколений творцов, которые могли бы актуализировать его в условиях постоянно изменяющихся параметров художественности.

Следует отметить, что творческий поиск А. Веселого в сфере структурно-композиционного строения произведения отражает особенности русской литературы первой трети XX века, которая в рамках экспериментальной художественной практики разрабатывает основополагающие принципы, формирующие в дальнейшем платформу для развития постмодернизма. Так, интуиция А. Веселого как писателя-экспериментатора позволяет находить ему нестандартные творческие решения в области формы художественного произведения, в частности, использовать возможности фрагментации, которая становится центральным композиционным приемом, характеризующим литературу постмодернизма. Анализ фрагментации в индивидуальной практике А. Веселого проявляет элементы новаторского художественного мышления писателя, которое ориентировано на принципиальную незавершенность творческого процесса, на открытость и разомкнутость литературной формы.

Литература

1. *Бадаев, А.Ф.* Поэтическая графика: функционально-эстетический и лингвистический аспекты / А.Ф. Бадаев, Ю.В. Казарин. – Екатеринбург, 2007.

2. *Веселая, Г.А.* Судьба и книги Артема Веселого / Г.А. Веселая, З.А. Веселая. – М., 2005.

3. *Веселая, З.А.* «Россия, кровью умытая» Артема Веселого. По материалам личного архива писателя / З.А. Веселая // Веселый А. Россия, кровью умытая. – М., 1990. – С. 385 – 421.

4. *Веселый, А.* Золотой чекан / А. Веселый; предисл. и публ. З.А. Веселой и В.Б. Муравьева // Литературное наследство. – Т. 74.: Из творческого наследия советских писателей. – М., 1965. – С. 513 – 537.

5. *Веселый, А.* Пирующая весна / А. Веселый. – Харьков, 1929.

6. *Веселый, А.* Россия, кровью умытая / А. Веселый. – М., 1990.

7. *Полонский, В.* Артем Веселый / В. Полонский // Веселый А. Мои лучшие страницы. – Харьков, 1927.

8. *Пономарева, Е.В.* Стратегия художественного синтеза в русской новеллистике 1920-х годов / Е.В. Пономарева. – Челябинск, 2006.

9. Российский государственный архив литературы и искусства (РГАЛИ). – Ф. 613. – Оп. 2. – Ед. хр. 162. – Л. 7.

кровью умытая»: Вопросы поэтики: дис. ... канд. филол. наук / В.Г. Перфилова. – Самара, 2001. – С. 16.