

ПРОЗА АРТЕМА ВЕСЕЛОГО В КОНТЕКСТЕ ИДЕЙ ВИКТОРА ШКЛОВСКОГО

В статье рассматривается отражение идей Виктора Шкловского в художественной практике Артема Веселого. Обращается внимание на эстетические эксперименты, реализованные в процессе работы писателя над формой произведений.

Русская литература XX века, формальная школа, литературная форма, эксперимент.

The article considers the reflection of Victor Shklovsky's ideas in the artistic practice of Artem Vesoly. Attention is paid to the aesthetic experiments realized in the writer's work on the form of the works.

Russian literature of the XXth century, Russian Formalism, literary form, experiment.

Артем Веселый – знаковая фигура для русской литературы 1920 – 1930-х гг. Художественное своеобразие и оригинальность прозы писателя были отмечены и признаны уже его современниками. Творческое самоопределение автора происходило во взаимодействии с чрезвычайно «пестрой» литературной средой того времени. В представленной статье уделяется внимание факту участия Артема Веселого в семинарах группы «Молодая гвардия», в рамках которых в качестве наставника начинающих писателей выступил Виктор Шкловский, лидер и теоретик формальной школы.

В связи с тем, что роль формализма в развитии советского искусства в течение длительного периода оценивалась негативно, причастность А. Веселого к художественным экспериментам в области литературной формы оставалась на периферии внимания исследователей. Отдельные высказывания по данному вопросу чаще всего выдерживались в идеологическом ключе и принимали характер попутных замечаний с оттенком пренебрежения или сочувствия¹.

Между тем подобное направление исследования творчества А. Веселого является перспективным, так как позволяет по-новому осмыслить истоки и особенности формирования поэтики произведений писателя. Следует отметить, что характер воздействия художественной стратегии формалистов на творческие поиски автора впервые становится предметом самостоятельного литературоведческого анализа.

Кроме того, актуальность данной работы обусловлена тем, что яркая и самобытная проза писателя представляет собой уникальный материал с точки зрения выявления ряда художественных тенденций, сформировавшихся в 1920-е гг. и востребованных в рамках дальнейшего литературного процесса.

Обращение А. Веселого в рамках индивидуальной художественной практики к идеям В. Шкловского носило вполне закономерный характер. Впервые, поиски формалистов в области искусства

были созвучны социокультурной атмосфере первой половины 1920-х гг., пафосу кардинальных перемен. Представители формальной школы активно участвовали в обсуждении вопроса о формировании облика литературы будущего. А. Веселому были близки характерная для формалистов «установка не на воспроизведение авторитетных дискурсов, а на производство новых, свобода от догм и шаблонов среднего «хорошего» вкуса, «синдром новизны», толкающий ко все новым и новым открытиям» [5, с. 81].

При этом необходимо указать на тот факт, что писатель в поиске путей собственной творческой самореализации не ограничивался жестко заданными рамками той или иной художественной концепции. Посещение публичных лекций, обучение в Высшем литературно-художественном институте им. В.Я. Брюсова, участие писателя в организации и работе различных литературных объединений («Октябрь», «Молодая гвардия», «Перевал» и др.) – все это активизировало процесс накопления и систематизации знаний в области истории и теории литературы. Но прежде всего следует обратить внимание на то, что в рамках многочисленных творческих дискуссий постепенно выработывался индивидуальный стиль А. Веселого.

Во-вторых, профессиональный опыт В. Шкловского оказался привлекательным для молодого автора с точки зрения овладения техническими приемами и навыками, необходимыми для создания литературных произведений. А. Веселый был хорошо знаком с принципами работы над журналистским текстом, но при этом четко осознавал, что творческое решение масштабных художественных задач требует системной подготовки.

Важно отметить, что на этапе становления советской литературы теоретико-практические наработки формалистов оказались чрезвычайно актуальными и востребованными начинающими писателями. Во многом это было обусловлено тем обстоятельством, что формализм представлял собой в большей степени практико-ориентированную, нежели чисто теоретическую систему и активно откликался на текущий литературный процесс. Предложенная В. Шкловским методология анализа текста технологически проясняла процесс и приемы создания художественного

¹ Например, В.С. Касторский видит в творчестве А. Веселого «дешевое фокусничество» и «формалистические изощрения». См. в кн.: *Касторский, В.С. Повесть М. Горького и «Дело Артамоновых»* / В.С. Касторский // Вопросы советской литературы. – Т. IX. – М., 1961. – С. 56 – 57.

произведения и в этом плане была достаточно «удобна» с точки зрения освоения основ литературного мастерства.

Этот фактор стал решающим для участников семинара литературной группы «Молодая гвардия»: «Мы пригласили преподавать нам теорию прозы считавшегося формалистом Виктора Шкловского, потому что считали, что слабовато владеем литературной формой» [1, с. 419].

Создание в общежитии на Покровке, 3 своего рода литературного клуба предполагало возможность прослушать лекции по интересующей тематике, проводить собеседования с приглашением писателей-мастеров. Встречи приняли характер свободных дискуссий, в которых принимали участие также другие известные и опытные литераторы: Н. Асеев, А. Серафимович. Творческий центр просуществовал с ноября 1923 г. до конца лета 1924 г. [8]. Следует отметить, что программа литературных студий непосредственно не зафиксирована в каких-либо документах и сведения о содержательной стороне занятий носят отрывочный характер.

Известно, что тематика поэтических семинаров под руководством Н. Асеева была связана с постижением основ мастерства на материале русских пословиц и поговорок, древнерусской поэмы «Слово о полку Игореве», современной поэзии [8]. По воспоминаниям Б. Рингова, посещавшего семинары по теории прозы, «кружок беллетристов плескался в произведениях: своих, горячих, и чужих, от которых несет классиком. Языки у всех звенели во рту, как в колокольце. Разбор... Расчленение... Собираение «убитых воинов»... Сюжет... Прием письма... Уздечка на читателя...» [7, с. 53]. Таким образом, при овладении техникой писательского ремесла первостепенное внимание уделялось решению таких задач, как воспитание навыков внимательного, аналитического прочтения текста, профессионального видения его «устройства» и обучение «способам обработки вещи» [10, с. 42].

Однако при этом воспринимать творческий семинар только с технологической точки зрения было бы упрощением. Действительно, как отмечал позже В. Шкловский, «для того, чтобы научить человека работать шаблоном – достаточно нескольких недель, если человек умный. <...> Нужно учиться работать на будущее – на ту форму, которую вы сами должны создать. Обучать же людей просто литературным формам, т.е. уметь решать задачи, а не математике – это значит обкрадывать будущее и создавать припошляков» [11, с. 33].

А. Веселый также осознавал то, что использования готовых схем и алгоритмов недостаточно в процессе создания художественного произведения. Именно это позволило писателю преодолеть рубеж между ремеслом и творчеством и заявить о себе в большой литературе. Уже спустя годы в рамках дискуссии о художественном образе на страницах «Литературной газеты» А. Веселый утверждал: «Знать нужно, учиться нужно, овладевать высокой культурой прошлого необходимо – все это истины бесспорные, понятные даже подросткам, но... <...> Уменье – полдела. <...> Лучшие умельцы и трюкачи

только колеса какой-то огромной телеги, катящейся по готовой дороге. Лишь мечтатели да люди, глубоко преданные своему делу, натаптывают для человечества новые тропы» [3, с. 2].

Воспринимая общий посыл В. Шкловского, А. Веселый проводит постоянную работу по обновлению литературной формы. Индивидуальная практика писателя в ряде случаев демонстрирует причастность к перспективным литературным тенденциям и предвещает художественные решения, востребованные в контексте дальнейшего литературного развития.

Во-первых, для творчества А. Веселого симптоматично то, что его наиболее значимые произведения (романы «Россия, кровью умытая», «Гуляй Волга», цикл миниатюр «Золотой чекан») характеризуются определенной незавершенностью и потенциалом для последующего развертывания замысла. Например, роман «Страна родная» (подзаголовок «Фрагменты») и рассказ «Дикое сердце» уже после их отдельной публикации с незначительными поправками вошли в состав романа «Россия, кровью умытая». В свою очередь, на всех четырех прижизненных изданиях этого произведения фигурирует подзаголовок «фрагмент»: художественный текст постоянно перерабатывался и дополнялся.

При этом следует отметить, что фрагмент, имеющий тенденцию к самостоятельности, используется не только в процессе эпизодизации произведения. Он может также рассматриваться как элемент художественного целого, способный обособиться в рамках отдельной литературной формы. В частности, из лирического отступления в рассказе «Дикое сердце» выросло стихотворение в прозе «Тюрьма» (цикл «Золотой чекан»). Таким образом, подход писателя к работе над литературной формой характеризуется возможностью встраивать в цельное произведение или выделять из него отдельные фрагменты, помещать одну законченную форму в другую или извлекать одну из другой.

В. Шкловский также обращает внимание на практику использования готовых фрагментов в процессе создания нового художественного текста. В частности, он указывает на то, что «единство литературного произведения – вероятно, миф <...> Монолитное произведение, вероятно, возможно как частный случай» [9, с. 215 – 216]. Данное высказывание выражает определенную тенденцию в осмыслении понятия художественной целостности в XX в. В частности, впоследствии указанное понятие также подвергается сомнению в постмодернизме, выдвинувшем концепцию деконструкции.

Во-вторых, в художественной практике А. Веселого активно используются приемы, позволяющие осуществить «вывод вещи из автоматизма восприятия» [9, с. 13]. Частным примером «перенесения предмета из его обычного восприятия в сферу нового восприятия» [9, с. 20] является переименование элементов структурной организации художественного произведения. Так, роман «Россия, кровью умытая», опубликованный в сборнике «Недра», вышел под подзаголовком «роман на два крыла» и делился на «крылья» и «залпы». Это вызвало определенное не-

допонимание со стороны членов редакции сборника, которые в примечании к произведению указали: «По поводу деления романа на крылья и залпы, редакция выражает свое несогласие с автором, считая замену этими заголовками принятых в литературе частей и глав необоснованной» [6, с. 61]. Следует отметить, что в современных изданиях подобная номинация глав и частей текста не сохранилась.

В-третьих, своеобразный вариант работы над литературной формой произведения мы обнаруживаем в романе «Гуляй Волга». В данном случае специфика структурно-композиционного построения текста выражается в объединении разнородного художественного материала. Роман состоит из авторского сюжетного повествования и раздела «Литературные подарки», который содержит пересказы летописей о походах Ермака, литературные обработки фольклорных памятников народов Сибири, цитаты из произведений русских писателей и поэтов XIX в., а также краткий рассказ об истории создания романа. Таким образом, в романе представлена целая серия различных описаний одних и тех же героев и событий. Это, в свою очередь, дает возможность сопоставления новой литературной формы с предшествующими.

Созвучность представленного художественного решения А. Веселого идеям формальной школы можно продемонстрировать на примере следующего высказывания В. Шкловского: «Произведение искусства воспринимается на фоне и путем ассоциирования с другими произведениями искусства. Форма произведения искусства определяется отношением к другим, до него существовавшим, формам. <...> Новая форма является не для того, чтобы выразить новое содержание, а для того, чтобы заменить старую форму, уже потерявшую свою художественность» [9, с. 31].

В-четвертых, среди нереализованных проектов А. Веселого следует выделить идею создания романа «День мира», который потенциально мог бы сохранять свою актуальность в условиях постоянно изменяющихся «параметров» художественности. Согласно замыслу, в произведении предполагалось изобразить мир в разрезе часа или дня и использовать принцип обновляемой конструкции при формальной организации материала. 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. Вечно молодая книга» [2, с. 118].

Но судьба этого замысла оказалась довольно неоднозначной. Известно, что при поездке в Сорренто А. Веселый поделился замыслом романа с М. Горь-

ким. Вскоре после этого М. Горький предложил ряду московских и ленинградских писателей приступить к реализации данной идеи, не известив об этом ее автора. В итоге «дело получило огласку, оно обсуждалось в ЦК ВКП(б), Артема уведомили, что проект Горького получил высокое одобрение, и разговор на эту тему закрыт» [2, с. 121]. В результате в 1937 г. в свет вышел первый коллективный сборник «День мира» под редакцией М. Горького и М. Кольцова [4].

О плодотворности данной идеи можно судить по тому факту, что проект был продолжен: новые выпуски сборника «День мира» были опубликованы в 1961 и 1987 гг., «вектор» их содержания был направлен в сторону публицистики. На наш взгляд, потенциал идеи А. Веселого был реализован лишь частично. При этом важно отметить, что замысел писателя представляется вполне актуальным и может быть осмыслен с точки зрения постмодернистской эстетики, в которой одним из главных является принцип открытости литературного текста.

Таким образом, в результате предпринятого анализа можно говорить о том, что участие А. Веселого в работе творческого семинара под руководством В. Шкловского способствовало активному погружению начинающего писателя в поиски современного искусства. Об этом свидетельствует индивидуальная практика автора в области обновления художественной формы, созвучная идеям формальной школы. В прозе А. Веселого реализуются эстетические эксперименты (фрагментация, принципиальная незавершенность структуры текста), которые были актуализированы уже в ходе дальнейшего развития литературы, прежде всего, постклассической.

Литература

1. *Богданов, Н.* Избранное / Н. Богданов. – М., 1966. – Т. 2.
2. *Веселая, Г.А.* Судьба и книги Артема Веселого / Г.А. Веселая, З.А. Веселая. – М., 2005.
3. *Веселый, А.* Поток рождение / А. Веселый // Литературная газета. – 1934. – № 173. – С. 2.
4. *День мира.* День мира. [27 сент. 1935 г.] / под ред. М. Горького и М. Кольцова. – М., 1937.
5. *Иванюшина, И.Ю.* Русский футуризм: Идеология, поэтика, прагматика: дис. ... д-ра филол. наук / И.Ю. Иванюшина. – Саратов, 2003.
6. Недра: Литературно-художественные сборники / под ред. Н.С. Ангарского. – М, 1927. – Кн. 10.
7. *Рингов, Б.* Неоконченные воспоминания / Б. Рингов // Молодогвардеец: Трехлетие группы писателей «Молодая гвардия», 1922 – 1925. – М., 1926. – С. 53.
8. *Шведов, Я.* Мой строгий сосед и наставник / Я. Шведов // Воспоминания о Николае Асееве: сборник. – М., 1980. – С. 194 – 202.
9. *Шкловский, В.* О теории прозы / В. Шкловский. – М., 1929.
10. *Шкловский, В.* Литературная учеба / В. Шкловский // Молодогвардеец: Трехлетие группы писателей «Молодая гвардия», 1922 – 1925. – М., 1926. – С. 42 – 43.
11. *Шкловский, В.* О писателе / В. Шкловский // Новый Леп. – 1927. – № 1. – С. 29 – 33.