

На правах рукописи

ПЕРФИЛОВА Валентина Григорьевна

Роман АРТЕМА ВЕСЕЛОГО
"РОССИЯ, КРОВЬЮ
УМЫТАЯ": ВОПРОСЫ ПОЭТИКИ

10.01.01 - русская литература

А В Т О Р Е Ф Е Р А Т
диссертации на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Самара, 2001

Работа выполнена на кафедре литературы Ульяновского государственного педагогического университета имени И.Н. Ульянова

Научный руководитель: доктор филологических наук,
профессор Алексеева Н.В.

Официальные оппоненты: доктор филологических наук,
профессор Скобелев В.П.;
кандидат филологических наук,
доцент Малько А.В.

Ведущая организация - Ульяновский государственный университет

Защита состоится " 10 " апреля 2001 г. в 14.00 на заседании совета К 212.216.01 по присуждению ученой степени кандидата филологических наук при Самарском государственном педагогическом университете (443099, Самара, ул. Л. Толстого, 47).

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке Самарского государственного педагогического университета.

Автореферат разослан " 6 " марта 2001 г.

Ученый секретарь диссертационного совета, кандидат филологических наук, доцент



Сердюкова О.И.

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Артем Веселый (Кочкуров Н.И. (1899-1938) - сложное художественное явление, совместившее в своем творчестве уникальность, самобытность поэтического дара и общие закономерности развития прозы двадцатых годов.

В отечественном литературоведении накоплен значительный опыт в изучении его художественного наследия. В научных статьях, монографиях и диссертациях (В. Полонский, А. Лежнев, С. Пакентрейгер, А. Макаров, М. Чарный, В. Скобелев, О. Плешанова, О. Стекольников, Б. Никанович, Г. Кравченко, А. Козак и др.) в тех или иных ракурсах рассматривалось творчество А. Веселого: определялось его место в литературе 20-х годов как писателя-стихийника, исследовались процессы формирования творческой индивидуальности, проблемы литературной преемственности, отмечались особенности художественной манеры письма, жанровое своеобразие романа "Россия, кровью умытая". Однако поэтика этого произведения с точки зрения художественной целостности, как "системы отношений всех его элементов" (Н.Рымарь), пока еще не стала предметом специального исследования.

Актуальность работы объясняется необходимостью нового прочтения романа "Россия, кровью умытая" - одного из наиболее значительных явлений русской литературы XX века - в аспекте анализа его поэтического мира.

Степень научной новизны диссертации определяется прежде всего характером поставленной проблемы, стремлением через исследование пространственно-временной, мифопоэтической, звуковой организации текста, его "рамочных" компонентов постичь миропонимание А.Веселого, его взгляд на Россию революционной эпохи.

Цель данной работы заключается в осмыслении тех внутренних законов, в соответствии с которыми роман "Россия, кровью умытая" сложился в целостную художественную систему.

Для достижения поставленной цели необходимо было решить ряд частных задач:

- осмыслить жанровое своеобразие романа;
- проанализировать особенности его пространственно-временной организации;
- выявить доминирующие мотивы и образы, проследить их бытование в структуре произведения;
- рассмотреть общую систему заглавий и эпиграфов, своеобразие их поэтики;
- проследить звуковую организацию текста, его "рамочных" компонентов.

Предмет исследования: роман А.Веселого "Россия, кровью умытая" с точки зрения вопросов поэтики.

Методологической основой работы явились труды по теории лите-

ратуры (Б.Томашевский, В.Жирмунский, Р.Якобсон, В.Шкловский, Ю.Тынянов, М.Бахтин, Д.Лихачев, Ю.Лотман, В.Хализев и др.); по художественному времени и пространству (Н.Гей, М.Сапаров, М.Каган, Д.Медриш и др.); по творчеству А.Веселого и литературному процессу 20-х годов (А.Лежнев, В.Полонский, А.Воронский, Л.Троцкий, М.Чарный, В.Скобелев, О.Плешанова, М.Голубков, Г.Белая и др.).

Диссертация выполнена в рамках структурно-описательного и системно-типологического методов, позволяющих рассматривать отдельные компоненты структуры в комплексе, в их связи с общей идеей произведения; литературоведческий анализ дополнен элементами лингвостилистического характера.

На защиту выносятся следующие положения:

1. Исследование пространственно-временной организации, доминирующих мотивов и образов позволяет говорить о романе "Россия, кровью умытая" как динамической реальности, отразившей закономерность и неизбежность движения революционной стихии к своему трагическому финалу.

2. Анализ поэтики заглавий и эпиграфов - их соотносительность с библейскими и фольклорными представлениями, антиномичность структуры мифопоэтической образности, разнообразие стилистических фигур - способствует восприятию "рамочного" текста как целостной художественной системы, выразившей характер народно-поэтического мышления А.Веселого.

3. Исследование звуковой организации романа, прежде всего заглавий и эпиграфов, дает возможность оценить роман как экспериментальное произведение, воссоздающее звуковой образ революционной эпохи, "шум времени" (О.Мандельштам).

Научно-практическое значение работы заключается в том, что результаты исследования могут быть использованы в учебных курсах по "Истории русской литературы XX века", спецкурсах и спецсеминарах по творчеству А.Веселого и поэтике "орнаментальной прозы"; на факультативных занятиях по литературному краеведению, а также при изучении взаимосвязей литературы и фольклора.

Апробация работы. Основные положения и идеи исследования нашли отражение в выступлениях на теоретическом семинаре аспирантов, на итоговых научных конференциях Ульяновского педагогического университета (Ульяновск, 1996, 1997); на Веселовских чтениях (Ульяновск, 1995, 1997, 1999); на городской краеведческой конференции (Ульяновск, 1998).

Структура и объем работы. Диссертация состоит из введения, двух глав, заключения и указателя литературы, включающего 197 наименований. Общий объем - страниц машинописного текста.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во введении дается общая характеристика диссертации, степень и аспекты изученности творческого наследия А.Веселого, прежде всего романа "Россия, кровью умытая", в отечественном литературоведении, определяются актуальность и новизна исследования, его цели и задачи, выдвигаются положения, выносимые на защиту.

Первая глава - "Пространственно-временная организация в романе А.Веселого "Россия, кровью умытая" - состоит из пяти параграфов: "Роман-фрагмент как эстетическая установка автора", "Глава-Пролог-концептуальное зерно романа", "Пространственно-временной континуум первой части", "Этюды: точечный характер время/пространства", "Пространственно-временной континуум третьей части".

Стремление писателя А.Веселого воссоздать панораму общенациональной жизни, изобразить глобальные конфликты революционной эпохи позволило исследователям увидеть в романе "Россия, кровью умытая" "живой поток жизни", "мужицкий эпос" (В.Полонский), считать его монументальным произведением эпохи, "эпопеей-фреской" (Н.Драгомирецкая), образцом классической эпопеи (О.Плещанова). Сам писатель дает роману подзаголовок, безусловно уточняющий его жанровую особенность, - фрагмент.

Хорошо известно, что фрагмент, как специфическая жанровая форма творчества, характеризуется, с одной стороны, внешней незаконченностью. Эта "незаконченность", являясь одним из слагаемых эстетической установки писателя, наглядно обнаруживает себя во фрагментарной композиционной структуре романа. Исследователи справедливо связывали ее с "анархичностью и дезорганизованностью", стихийностью мышления самого автора, фрагментарностью, "разорванностью" отдельных частей как общим признаком организации материала, характерным для орнаментальной прозы 20-х годов. Воплощая в себе идею разнообразных проявлений революционной стихии, роман "Россия, кровью умытая" и строится соответствующим образом: отсутствие единого сюжета, разрозненные главы, этюды, обрыв сюжетных линий.

С другой стороны, фрагмент как самостоятельный жанр, характеризуется "качеством художественной целостности и внутренней завершенности". Форма литературного фрагмента наиболее полно связана с представлениями "о мировом универсуме и всеобщей взаимосвязанности явлений как "частичек" бытия, о свободе творчества, близости художника к жизненной правде" (М.Дарвин). Внутренняя завершенность и целостность веселовского романа-фрагмента обнаруживается через универсальные категории времени и пространства. Именно они обеспечивают единство всех глав и частей, их взаимопроникновение и "срастание" друг с другом. Понимая роман "Россия, кровью умытая" как непрерывные, связанные "сечения" дей-

ствительности, мы пользуемся введенным рабочим понятием "пространственно-временной континуум" (М.Сапаров, М.Каган).

Сообразно смене разных фрагментов, развертывающихся в определенном времени и пространстве, выстраивается и композиция произведения. Принято считать, что роман состоит из двух частей и разделяющих их двенадцати этюдов. Но с учетом форм бытования время/пространства представляется возможным говорить об иной композиционной структуре, наиболее соответствующей авторскому замыслу: Пролог, три части, эпилог. Они самостоятельны, не равны между собой ни по количеству глав, ни по объему текстового материала, ни по авторским задачам. Каждый компонент композиции характеризуется собственным художественным пространством, особым способом воплощения исторического времени.

Так, первая часть воссоздает образ безграничного пространства все разрастающейся революционной стихии. Вторая - этюды - характеризуется пространством жизни отдельного человека, а третья - деятельностью клюквинской власти и "чапанным" восстанием. Единое для всего романа конкретно-историческое время, обнаруживающее себя в конфликте белых и красных, в каждой из частей реализовано по-разному, в соответствии с моделируемыми в них объектами.

Во втором параграфе анализируется вступительная глава "Смертию смерть поправ", которая справедливо воспринимается исследователями (М.Чарный, В.Скобелев) в качестве Пролога. При формальной авторской включенности в первую часть она выключается из время/пространства основного текста хронологической метой времени - 1916 годом, революционной предысторией. При "сгущенности, уплотненности" (М.Бахтин) времени Пролог поражает масштабностью разыгравшейся на его пространстве трагедии и создает образ "мирового универсума", взаимосвязанности всего со всем. Монтажная композиция этой главы отражает катастрофическое состояние Европы, России, ее людей, соединяет всех в общей беде.

В Прологе нами выделяется доминирующий мотив - мотив смерти - и подчеркивается его функционирование в тексте. Организуя в единое целое цепь пространственных и временных примет, он скрепляет разрозненные фрагменты и способствует созданию образа безграничного пространства России, по трагедии не знающей себе равных. Мотив смерти взаимодействует и с другими мотивами: гнева и мести, воскрешения. Они венчают главу и выводят в возможность нового время/пространства: бессмертия и надежд на более справедливое мироустройство.

Глава "Смертию смерть поправ", будучи емкой символической характеристикой эпохи бессмысленной смерти и неизбежного возмездия народа, является и концептуальным зерном всего романа, "ключом" к его прочтению. В Прологе закладываются формы бытования времени и пространства всего романа, зарождается целый комплекс сквозных смыслообразов

и мотивов, структурирующих авторскую мысль и художественный мир произведения.

Пространственно-временной континуум первой части романа определяется "как связные замкнутые ограниченные множества". Он характеризуется сменой "точек зрения", локализованным пространством каждой главы, образом разрастающейся народной стихии. Историческое время, обусловленное противостоянием разных социальных слоев общества во всех сменяющихся пространствах первой части, живет по-своему, в соответствии своему пространству: и географическому, и социальному, и внутреннему.

Многоголосие, митинги солдат турецкого фронта по поводу отречения Николая II, дарованной свободы и надежд на окончание войны, жестокость и насилие ("Слово рядовому солдату Максиму Кужелю"); небывалое передвижение солдатских масс по всему Кавказскому региону, повальное пьянство и непотребство ("Пожар горит - разгорается"); политическое размежевание в доме казака Михайлы Черноярова, непримиримый конфликт казаков и мужиков кубанской станицы ("Над Кубанью-рекой"); национальная рознь, сражение белых и красных за Екатеринодар, их обоюдная жестокость и варварство ("Черный погон"); разгул, насилие матросов в Новороссийске, банды Ивана Черноярова в кубанской станице ("Пирующие победители") - вот основные приметы этого исторического времени. Артем Веселый предельно обострил негативные свойства народа, ввергнутого в пучину революционной стихии, сорванного с традиционных жизненных норм. От главы к главе разрастается образ народной стихии, приобретающей формы безграничности в своем движении во времени и пространстве. Незрелая, не готовая к свободе масса людей сама "творит" время: вступает на путь вседозволенности, испытывает "веселие мщениа".

В континууме первой части особую роль играет топос дороги, мотивы гнева и мести, надежды, отчаяния, смерти. Пространственный образ дороги, отразивший картину стремительно меняющихся мест, движения стихии, становится символом новых страданий, новой судьбы. На дороге завязываются все драматические события. Начавшись с разгула, насилия, повального пьянства, перемещение народа в пространстве этой части завершается сценой смерти ("Горькое похмелье").

Символическим воплощением пространственно-временных границ становятся традиционные для народного сознания поэтические образы: река, берег, пир, пустыня. Взаимодействуя друг с другом, они создают единое смысловое поле, из источников жизни, сплочения, обретения самих себя через отчаяние и покаяние в веселовском варианте превращаются в источники раздора, ненависти, пьянства. В итоге - смерть людей: духовная и физическая, нисхождение в пространство пустыни.

Вторая часть романа, являющаяся предметом анализа в четвертом параграфе, состоит из двенадцати этюдов и характеризуется точечным вре-

мя/пространством. Автор уходит от панорамности изображения к суженному пространству, показу частной жизни человека революционной эпохи и выбирает для этого соответствующую жанровую форму этюда. Опираясь на общее представление об этюде как музыкальном и изобразительном жанре, мы отмечаем некоторые особенности литературного этюда в романе: пограничность его жанровой природы с очерком-событием ("Суд скорый", "Сад блаженства"), репортажем ("взятие Армавира", "В степи"), новеллой ("Дикое сердце", "Филькина карьера"); сюжетно-композиционную организацию разномасштабного материала ("исчерпанность события", жесткость социальных "масок", предельную заостренность конфликта, неожиданность эффекта).

Артем Веселый дает этюдам свое, дополнительное, определение - "продох": и в значении поиска своеобразной психологической разрядки (передышка от трагической безысходности финала первой части), и в аспекте структурной организации романа ("некий водораздел" в общей цепи повествований (В.Скобелев), и в смысле смены планов изображения (возможность проникнуть в замкнутое, частное).

Этюды характеризуются суженностью пространства часто до размеров хаты, завода, уличного пятачка, сада, тюрьмы. Конкретно-историческое время "борьбы красных и белых (осень 1917 года", "февраль 1920"...) проходит сквозь призму личного, индивидуального. "Продох" в замкнутом пространстве этого времени становится и синонимом жизни человека, его "отдушиной", и синонимом смерти, невозможности жить долгое время.

Точечный характер хронотопа в этюдах нередко метафоричен, наполнен особым смыслом. Так, образ реального дома Казимира Станиславовича с садом и птицами ("Сад блаженства") становится своеобразным библейским садом - эдемом, "отдушиной" в чуждом ему пространстве гражданской войны. Но сотворенный миф о возможной отгороженности от мира братоубийственной войны завершается разрушением этого "сада". "Подтаившее" сердце Илько - прорыв, "отдушина" в мир общечеловеческих ценностей, "замороженное" сердце Трофима и "дикое" сердце Феньки - оторванность от этого мира ("Дикое сердце").

Таким образом, время жесточайшей классовой борьбы становится в этюдах своеобразным типическим обстоятельством и тем жизненным пространством, в которое заключена человеческая судьба. Не случайно, изображая конкретную ситуацию как результат классового противостояния, автор использует прием зеркального отражения одной судьбы в другой: старухи-графини и Егора в "Отваги зарево"; Феньки и Трофима в "Диком сердце"; сына Васи и полковника в "Суде скором".

В пятом параграфе рассматривается пространственно-временная организация заключительной части романа, воссоздающая деятельность клюковинской власти конца гражданской войны, начала обновления жизни и "чапанного" восстания.

Вымышленные топонимы - Клюквин-городок и Хомутово село - изначально несут в себе образ глубокой провинции, живущей по законам целесообразности и основательности. Новая власть взрывает этот устоявшийся порядок. Этимология названий городка и села, а также фамилий устроителей новой жизни (Пеньтюшкин, Сапунков, Ванякин, Танёк-Пронёк) подтверждает враждебность клюквинской власти живой жизни крестьян. Являясь порождением эпохи разрушения, она деформирует идею революционного созидания пустой суетой, разрывом слова и дела, поборами и насилием. Стремясь показать абсурдность действий существующей в городке власти, автор направил ее движение по ограниченному кольцу ("комендант - ревком - Чека - вокзал - ревком - Чека"). Это замкнутое пространство наполняется "гулом грома приказов", лозунгами, воззваниями, гиперболическими ситуациями, причудливо соединяющими комическое и трагическое.

Проникнув в самобытное пространство деревенской жизни, представители новой власти лишили крестьян самого необходимого - возможности жить. Пространство жизни сжимается, время же пребывания уездной власти в селе Хомутово растягивается до бесконечности. Автор фиксирует вехи ее появления: михайлов день, святки, крещение, масленица... Новая власть, устраивающая постоянные поборы, воспринимается хомутовцами как нашествие, новое иго, "вертеп разбойников".

Логически завершает третью часть глава "Сила солому ломит".

Противостояние крестьян "разбойной" власти оборачивается их небывалым сопротивлением ("Восстало сто тысяч кулаков"), желанием во что бы то ни стало сохранить свой Дом. Но власть "каленным железом" подавила всякую попытку к сопротивлению. Время революционного созидания в итоге привело к насилию и смерти крестьян ("Город подмял кулацкую деревню, соломенная сила рухнула").

Исследование символично-метафорического уровня созданной писателем картины мира в этой части обнаруживает систему взаимодействия разноуровневых поэтических образов: городок Клюквин, спектакль "В погоне за свободой", дорога, село Хомутово, "вертеп разбойников", бык Анархист, крест, набат и др. Они формируют особый взгляд художника на эпоху - эпоху не свободы, к которой стремились крестьяне, а нового закабаления.

Заключительная глава "Сила солому ломит" расширяет свои пространственно-временные рамки и выполняет роль эпилога всего романа в целом. Она придает произведению характер завершенности, внутреннего единства, подводит итог движению революционной стихии, надежды которой на лучшую жизнь через гнев и месть не только не оправдались, но обернулись страшной трагедией на всем безграничном пространстве России. Глава усиливает авторскую идею, становится способом глобального обобщения трагического бытия революционной эпохи: "Страна родная... Дым, огонь - конца-краю нет!"

Вторая глава - "Поэтика "рамочных" компонентов текста и их звуко-

вая организация" - состоит из трех параграфов и посвящена анализу микро-поэтики романа. У Артема Веселого заглавия, эпиграфы, звукообразы не только придают "повышенную ошутимость повествовательному тексту" (В.Шмид), усиливают его воздействие на читателя, но являются своеобразной, художественно выверенной формой бытования в романе этики народного сознания и одновременно авторского голоса.

В первом параграфе - "Поэтика заглавий" - излагаются основные подходы отечественного литературоведения (С.Кржижановский, Л.Выготский, Ю.Тынянов, Ю.Лотман, В.Григорьев, Е.Джанджакова, Е.Кривушина, А.Ламзина) к определению роли заглавия в художественном произведении.

Понимая заглавие как абсолютное начало, "вход" в текст, "ключ" к его интерпретации, мы обращаемся в романе А.Веселого прежде всего к заглавиям с "памятью", в которых заложены разнообразные варианты прочтения. При этом анализ усложненной семантики заглавий соотносится с фольклорными и библейскими представлениями. Постижение смыслового поля их мифопоэтической образности позволяет понять всю глубину созданной автором художественной картины мира.

Особое внимание в анализе поэтики заглавий уделяется главному образу - "Россия, кровью умытая". Своеобразие его поэтики в заложенной в нем антиномичности. Все три слова - Россия, кровь, умытая - несут в себе закодированную память. Россия ассоциируется в народном сознании с родной землей, родной страной, родным домом, прибежищем от бед, которое нужно оберегать и защищать, возрождать к лучшей жизни.

Слово "кровь" в сочетании со страдательным причастием "умытая", а в первоначальном варианте "омытая", вносит в семантику заглавия смысл судьбы, рождения, омовения. "Кровью умытая" Россия - это возрожденная через кровь и страдания Россия. Но в устойчивом сочетании "кровью умытая" содержится и иное значение. Умыться кровью нельзя, тем более очиститься. Заложённый в словосочетании парадокс подводит к мысли, что "кровью умытая" Россия - это поруганная страна, залитая кровью земля, страшный лик Родины. И еще одно возможное значение: "умыть" - обмануть, "умываться" - издеваться (В.Даль). Выходит, что "кровью умытая" - это еще и обманутая в очередной раз Россия.

Наличие в семантике заглавия романа противоположных смыслов служит подтверждением сложного отношения и самого автора к происходящему со страной. Данное положение подтверждается названиями обобщающего универсального характера, обрамляющими повествование. Название главы - "Смертию смерть поправ" - взято из тропаря и звучит здесь как заупокойная молитва по убиенным на поле брани первой империалистической войны, своей смертью искупившим смерть. Им даруется бессмертие как воскрешение надежд на более справедливое социальное устройство. В то же время, учитывая, что глава - Пролог ко всему роману, - это заупокойная молитва и по всем жертвам эпохи революции и гражданской

войны. Право на такое прочтение дает нарастание катастрофичности в изображенном пространстве романа, в названиях последующих глав ("Пожар горит - разгорается", "Пирующие победители", "Горькое похмелье" и др.) Артем Веселый, верящий в позитивные начала народной стихии, приходит к внутреннему противоречию, а затем и вовсе к однозначному взгляду на революционные последствия. Заключительный заглавный образ - пословица "Сила солому ломит" означает, что могучее, властное побеждает слабое, хрупкое и ломкое. Солома, как неизменный атрибут крестьянской жизни, воспринимается не иначе как ворохом, переломать который невозможно. Но "сила все ломит", а не ломает, то есть напирает, уничтожает. "Солома" в контексте романа ассоциируется с народом, попавшим под "красное колесо" истории. Сила революционной стихии, опрокидывая и руша все скопом, подмяла "солому", уничтожив всякую надежду на лучшую жизнь.

Универсальные заглавия романа в целом, его вступительной и заключительной глав придают внутреннее единство произведению, замыкают его на катастрофическом состоянии всей России, становятся способом выражения авторской позиции.

Второй параграф - "Поэтика эпиграфов" - посвящен анализу мифопоэтической образности эпиграфов романа.

Методологическим ключом анализа явились исследования пушкинских эпиграфов В.Шкловским, М.Якубович, Ю.Лотманом, М.Чередниковой и др. Опираясь на их положения, мы отмечаем, что эпиграф, как один из компонентов "рамы" текста, является "смысловым ключом произведения", служит средством для выражения авторских идей, отношения художника к происходящему на страницах произведения.

Под эпиграфом обычно понимают изречение или цитату. Эпиграфы Артема Веселого - это особый авторский текст в тексте, его собственная, глубоко продуманная мысль, выраженная в афористически краткой форме. Они представляют собой стилизацию и строятся по законам фольклорного жанра, в расчете на ассоциации с тем материалом, под который стилизуются.

Структура эпиграфов Веселого двухчастная. Первая - анафорическая, общая для всех: "В России революция". Это единый хронотоп, авторская констатация свершившегося исторического факта. Вторая часть - метафора, эмоционально-экспрессивное восприятие последствий революции. Оно передается через образный ряд, лексический и синтаксический строй фразы.

Особое значение в системе эпиграфов принадлежит эпиграфу к Прологу: "В России революция - дрогнула мати сыра земля, замутился белый свет". Он опережает события, как бы предупреждает о грядущей трагедии. В народной мифологии образы "мати сыра земля", "белый свет" - воплощение благополучия, плодородия, гармонии, красоты. В веселовском варианте рядом с этими выражениями используются стилистически-экспрессивные глаголы "дрогнула", "замутился", что создает совершенно иной образ, поруганной земли и померкшего света. Пролитие крови на полях империалистиче-

ской войны оборачивается еще большей трагедией: "В России революция..." Так следствие становится первопричиной.

В последующих эпиграфах:

В России революция, вся Россия - митинг;

В России революция, вся Россия - на ножах;

В России революция - деревни в жару, города в бреду;

В России революция, вся-то Расеюшка огнем взялась да кровью подплыла - через образный ряд: митинг, ножи, жар, бред, огонь, кровь автор передает стихию, идущую изнутри человека, прорывающуюся в самые "грозовые", "метельные" периоды истории и выполняющую только функцию раздора, ненависти, а не свободы, оберега, тепла и очищения.

Актуализация природных образов: грозы, ливня, половодья, пыла, яри, ора, урывистой воды в эпиграфах:

В России революция - по всей-то по Расеюшке грозы гремят, ливни шумят;

В России революция - пыл, ор, ярь, половодье, урывистая вода; В России революция - вспыхнуло пламя и повсюду прошлоя грозой - подчеркивает стихийный характер революции, несущей возможное очищение, обновление. В то же время этот образный ряд включает в себе иной смысл и "работает" на создание картины разбойной вольницы, "ора" победивших.

Анализ антиномичных по смысловой семантике образов показал, что в них отражена сложность позиции автора. Воспринимаемая революцию как неизбежный этап на пути народа к освобождению, Артем Веселый постепенно приходит к осмыслению времени гражданской войны как апокалиптического. Не случайно в заключительном эпиграфе доминирует образ "кипящей" в крови, огне страны ("В России революция - кипит страна в крови, огне").

Поэтически усиливают авторскую позицию, придают происходящему со страной одновременно характер всеохватности и единичности, всеобщности и интимности, доверительного участия различные повторы: лексический повтор имени собственного (Россия, Расеюшка) с определительным местоимением "весь" в разных его вариациях, словесные формулы ("В России революция"); средства метафорической гиперболы ("В России революция - дрогнула мати сыра земля, замутился белый свет"); неполные синтаксические конструкции ("В России революция, вся Россия - на ножах").

В третьем параграфе - "Звуковая организация текста романа и его "рамочных" компонентов" - анализируются различные формы звуковой организации.

Вопрос о звуковой организации текста был в центре внимания поэтов и критиков начала XX века, ему придавалось большое значение в работах Р.Якобсона, Ю.Тынянова, Е.Замятина, А.Белого; позднее Д.Лихачева, Ю.Лотмана, М.Гаспарова, В.Холшевникова, А.Журавлева. Звуковую орга-

низацию многие из них понимают как конструкцию, составленную из специально подобранных звучаний, повторяющихся ассонансов и аллитераций, как систему звуковых повторов, создающих "сверхсмысл" (Ю.Лотман) и становящихся изобразительными звукообразами.

Опираясь на положения исследователей о формах звуковой организации текста, мы выделяем в романе Артема Веселого звуковые сигналы и звуковые повторы.

Звуковая организация текста романа в целом сориентирована на отражение общей тональности эпохи, "шума времени". В создании звукообраза эпохи большое значение принадлежит определенным звуковым сигналам. Начиная с главы - пролога в текстовом пространстве всего романа через звуковой ряд ("рык орудий", "грохот барабанов", "стоны деревень", "писк гибнущих детей", "вопли жен и матерей", "погребальная песнь", гул, крик, чик, визг, свист, рев, лай, "ор", "ржанье братвы", стрельба, стон, тишина, гул треск, пустозвонство, болтовня, "шум свадеб", "песни зевластных баб", "пьяные разговоры", стоны и падение) создается образ катастрофического состояния мира вообще, России в частности, проводится мысль о непредсказуемых последствиях разбушевавшейся народной стихии. Пожалуй, лишь в этюдах звуковой фон заметно приглушен. Они действительно "музыкальная пауза" (А.Веселый). И хотя звуковое поле этюдов аккумулирует в себе звуки революционного времени ("В партизанском отряде крик, гам, бам..." ("Дикое сердце")), но в них нет ярких "шумовых" орнаментов. В этюдах автор решает более сложные исполнительские задачи, требующие виртуозного владения "струнами" человеческой души, донесения звуков конкретных людей, их реакцию на происходящее.

Анализируя звуковые повторы в романе, необходимо отметить, что они выполняют прежде всего "простейшую" свою функцию - функцию звукоподражания, сближающего создаваемый звукообраз с реальным звучанием принятых в языке условностей ("За семафором шальной снаряд
з з з бум!").

Связывая повторяющиеся звуки (аллитерации и ассонансы) с "определенными смысловыми ценностями", Артем Веселый создает символические звукообразы или лейтмотивы. Наглядное тому свидетельство - "микротексты" заглавий и эпиграфов. Намеренная их инструментовка на определенные звуки и созвучия ("р", "с", "а", "и"; "ро", "ре", "ор", "гор" и др.) передает "музыку" революции, предвосхищая грозное, трагическое звучание всего романа. В их звуковом образе писатель зафиксировал гул назревающей мести, радость обретенной свободы, анархию, "рев" и "ор" победителей, стон побежденных. А звукопись названия главы-эпилога "Сила солону ломит", образованная по принципу сцепленных колец ("с", "л", "со", "ло", "ло"), ассоциируется с окончательным подавлением, "охомутанием" народа.

В тексте этого параграфа особое место отводится ассонансам, демонстрируется их "дыхание", "внутреннее движение" (Е.Замятин), придающее

фразам мотивированный авторским замыслом ритм. Так, например, во второй части заключительного эпиграфа: "...кипит страна в крови, в огне" - обнаруживается неглубокое "дыхание", невозможность раздышаться. Четырех-стопный ямб нагнетает ситуацию безысходности, передает ритм угасающей жизни.

Звуковой выразительности заглавий и эпиграфов соответствует и цветовая окраска. Главные звуки инструментовки (по таблицам В.Хлебникова, Е.Замятина, экспериментальным данным А.Журавлева "р" - темно-красный, "а" - ярко-красный, "и" - светло-синий, "о" - желтый) и по цветовому наполнению являются символическим изображением революции, ее постоянных мотивов и образов: мести, пролитой крови и смерти.

Анализ звуковой организации романа в целом, заглавий и эпиграфов в частности, позволяет утверждать, что созданный А.Веселым звукообраз передает мощное трагическое звучание эпохи, глубину авторских переживаний.

В Заключении представлены основные выводы диссертационного исследования поэтики романа А. Веселого.

Пространственно-временная организация вытекает из жанрового своеобразия романа. Форма литературного фрагмента оказалась наиболее адекватной формой для воплощения "нарушений" жизни. Она дает широкие возможности для перемещений, смены "точек зрения", выделения различных пространственно-временных континуумов, в которых отразились самые разнообразные проявления революционной стихии. При единстве исторического времени, реализуемого в глобальном классовом конфликте эпохи, многообразные локальные пространства создают образ безграничного в своей трагедии пространства России. Скрепками пространственно-временной организации являются сквозные фольклорные и библейские мотивы и образы. Изначальная эстетическая установка автора на роман-фрагмент способствует воссозданию художественно-убедительной, завершенной целостности произведения как трагического полотна эпохи.

Особая роль в произведении принадлежит системе заглавий и эпиграфов. Придавая "повышенную осязаемость повествовательному тексту", усиливая его воздействие на читателя, они являются своеобразной, художественно выверенной формой бытования в романе этики народного сознания и одновременно авторского голоса. Постигая смысловое поле мифопоэтической образности этих важных "рамочных" компонентов, понимаешь всю силу художественного обобщения революционной эпохи, сложность авторской позиции.

Организация звукового поля романа в целом, демонстрация "смысловых ценностей" определенных звуковых повторов, символично-смысловых звукообразов в заглавиях и эпиграфах позволяют услышать за музыкальной тканью, "ритмом всей вещи" ритм самой эпохи.

По теме диссертации опубликованы следующие работы:

1. Стилевое своеобразие романа Артема Веселого "Россия, кровью умытая" (к постановке проблемы) //Орнаментальная проза и близкие ей явления (Методические материалы в помощь студентам, изучающим курс русской литературы 20 века. По материалам Первых Веселовских чтений). - Ульяновск: УлГПУ, 1995. - С.8-10.

2. Роль эпиграфов в раскрытии авторской позиции в романе Артема Веселого "Россия, кровью умытая" //Проблемы взаимодействия эстетических систем реализма и модернизма. Вторые Веселовские чтения. Материалы межвузовской научной конференции ученых, аспирантов, 28-29 октября 1997 г. - Ульяновск: УлГПУ, 1997. - С.3-9.

3. Символика заглавных образов в романе А.Веселого "Россия, кровью умытая" //Проблемы взаимодействия эстетических систем реализма и модернизма. Третьи Веселовские чтения. К 100-летию со дня рождения Артема Веселого: Межвузовский сборник научных трудов. Ульяновск: УлГПУ, 1999. - С.5-9.