

МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
Федеральное государственное автономное образовательное учреждение высшего образования
«Южно-Уральский государственный университет
(национальный исследовательский университет)»
Институт социально-гуманитарных наук
Кафедра русского языка и литературы

ДОПУСТИТЬ К ЗАЩИТЕ
Заведующий кафедрой, д. ф. н.,
проф.

_____ Е. В. Пономарева
« _____ » _____ 2018 г.

**ПОЭТИКА ЦИКЛА Н. НИКИТИНА
«ВЕЩИ О ВОЙНЕ»**

ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА
ЮУрГУ — 45.03.01.2018.290.ПЗ ВКР

Руководитель, д. ф. н., профессор

_____ Е. В. Пономарева
« _____ » _____ 2018 г.

Автор

студент группы СГ-409

_____ А. Ю. Абдурахманова
« _____ » _____ 2018 г.

Нормоконтролер, преподаватель

_____ Л. В. Выборнова
« _____ » _____ 2018 г.

Челябинск 2018

РЕФЕРАТ

Абдурахманова Ю. И.
Поэтика цикла Н. Никитина
«Вещи о войне». — Челябинск :
ЮУрГУ, СГ-409, 2018. — 60 с.,
библиогр. список — 47 наим.,
презентация.

Ключевые слова: поэтика прозаического цикла, русская литература, Николай Никитин.

Объект исследования — поэтика прозаического цикла.

Предмет исследования — принципы построения художественной модели прозаического цикла Н. Никитина «Вещи о войне»

Цель работы — анализ особенностей поэтики прозаического цикла Н. Никитина «Вещи о войне».

Задачи работы: обобщить и систематизировать, литературоведческие исследования, посвященные проблемам поэтики прозаического цикла и литературному процессу 20-х годов XX века в России; составить представление об основных циклообразующих факторах (заголовочно-финальный комплекс, композиция циклических единств, хронотоп, специфика жанра, единство тематики и проблематики, литературный герой, единство повествовательного стиля и т. д.) и проанализировать их особенности в рамках исследуемого нами цикла.

Новизна дипломной работы заключается в том, что специфика поэтики прозаического цикла «Вещи о войне» осмысливается в научном знании впервые.

Результаты исследования — работа ориентирована на решение актуальных проблем в области литературоведения (цикловедения).

Работа может представлять интерес для литературоведов, изучающих творчество писателей послеоктябрьского десятилетия; жанрообразующие принципы цикла.

ABSTRACT

Abdurakhmanova J. I. Poetics of the prose cycle of Nikitin's «Things about war». — Chelyabinsk : SUSU, SH-409, 2018. — 60 pp., bibliograms. list — 47 names, presentation.

Keywords: poetics of prose cycle, russian literature, Nikolai Nikitin.

The object of the study — poetics of the prose cycle of Nikitin's «Things about war».

The subject of the research is principles of constructing N. Nikitin's prose cycle «Things about the war».

The purpose of the work is to analyze the features of the poetics of N. Nikitin's poetic cycle «Things about the war».

Tasks of work: to generalize and systematize, literary studies devoted to the problems of the poetics of the prose cycle and the literary process of the 1920s in Russia; to form an idea of the main cyclic-forming factors (header-final complex, composition of cyclic unities, chronotop, specificity of the genre, unity of subjects and problems, literary hero, unity of narrative style, etc.) and analyze their features within the framework of the cycle under study; on the basis of the information obtained, to reveal the characteristic and specific features of the poetics of the cycle under consideration.

The novelty of the thesis is that the specificity of the poetics of the prose cycle «Things about the war» is comprehended for the first time.

The results of the study — the work is focused on solving urgent problems in the field of literary criticism.

The work may be of interest to literary scholars who study the writings of writers of the post-Oktyabrsk decade; genre-forming principles of the cycle.

ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ.....	6
1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ИССЛЕДОВАНИЯ.....	9
1.1. Литературный процесс 20-х годов XX века в России.....	9
1.2. Проблема цикла и циклизации	13
2. «ВЕЩИ О ВОЙНЕ» КАК ПРОЗАИЧЕСКИЙ ЦИКЛ.....	17
2.1. Заголовочно-финальный комплекс как фактор циклического единства в произведении Н. Никитина «Вещи о войне»	17
2.2. Композиция циклического единства произведения Н. Никитина «Вещи о войне».....	20
2.3. Хронотоп как принцип циклизации в произведении Н. Никитина «Вещи о войне»	23
2.4. Жанровое своеобразие цикла Н. Никитина «Вещи о войне».....	26
2.5. Единство тематики и проблематики в цикле Н. Никитина «Вещи о войне»	32
2.6. Литературный герои в пространстве художественного единства	36
3. АВТОРСКИЙ СТИЛЬ КАК ОСНОВА ХУДОЖЕСТВЕННОГО ЕДИНСТВА	40
3.1. Единство авторского речевого стиля в цикле Н. Никитина «Вещи о войне».....	40
3.2. Выразительные средства как фактор формирования стиля цикла Н. Никитина «Вещи о войне»	48
3.3. Единство графического облика произведения.....	51
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	54
БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК	56

ВВЕДЕНИЕ

Тема «Поэтика цикла Н. Никитина “Вещи о войне”» представляется очень актуальной именно сегодня, в век переосмысления огромного, оставленного нашими предшественниками, литературного наследия. В 20-е годы XX века, когда после революции 1918 года у общества появилась потребность в изменениях и формировании новых идеалов, происходил активный поиск обновленных форм, нового стиля, способного выразить характер исторической эпохи.

В этот период создавались творческие объединения молодых художников, самым известным из которых являлось «Серапионовы братья» [43]. В него входили такие писатели как: М. Зощенко, В. Каверин, В. Шкловский, Е. Полонская и др. В их числе также состоял и Н. Никитин — писатель-экспериментатор, перу которого принадлежат произведения, созданные на стыке литературных родов («Дэзи»), жанровых форм, словесного и визуально-графического видов творчества.

Понимание таких художественных образцов позволяет не только реконструировать специфику национального литературного процесса послеоктябрьского десятилетия, но и открывает перспективу постижения природы произведений, созданных в опоре на идею художественного синтеза.

Материалом исследования является прозаический цикл Н. Никитина «Вещи о войне».

Обращение к поэтике цикла не является исключением для этого периода, а, скорее, подтверждает общее правило: все противоречия действительности, специфика исторического конфликта в этот период молниеносно отражались в малой прозе, выступившей «зеркалом» постреволюционной действительности в период накопления материала романом — жанром, традиционно осмыслявшем события большой истории.

Объектом нашего исследования является поэтика прозаического цикла.

Предмет — принципы построения художественной модели прозаического цикла Н. Никитина «Вещи о войне».

Цель работы состоит в анализе особенностей поэтики прозаического цикла Н. Никитина «Вещи о войне».

Поставленная цель предполагает решение таких *задач*, как:

1. Обобщить и систематизировать, литературоведческие исследования, посвященные проблемам поэтики прозаического цикла; рассмотреть понятие циклизации; рассмотреть циклизаторские тенденции в русской литературе 20-х годов XX века.

2. Составить представление об основных циклообразующих факторах в произведении (заголовочно-финальный комплекс, композиция циклических единств, хронотоп, специфика жанра, единство тематики и проблематики, литературный герой, единство повествовательного стиля и т. д.) и проанализировать их особенности в рамках исследуемого нами цикла.

3. На основе полученной информации выявить характерные и специфические особенности поэтики рассматриваемого нами цикла.

4. Составить библиографический список.

В работе мы использовали следующие *методы и приёмы исследования*: описательный метод, сопоставительный метод, конструктивный метод.

Теоретическую базу исследования составляют работы, в которых изучаются:

- *феномены лирических и прозаических циклов* (в этот круг исследований входят труды М. Н. Дарвина, И. В. Фоменко, В. А. Сапогова, Л. Е. Ляпиной, Е. В. Пономаревой, Е. С. Хаева и др.);

- *фундаментальные исследования, посвященные поэтике художественного произведения* (труды М. М. Бахтина, Н. Д. Тмарченко, Б. В. Томашевского, В. Е. Хализева и др.);

- *циклизаторские тенденции первого послеоктябрьского десятилетия* (в этот круг исследований входят труды М. Н. Дарвина, Е. В. Пономаревой, Л. Е. Ляпиной, В. А. Сапогова, И. В. Фоменко, Н. Л. Лейдрмана и др.).

Анализ литературоведческих исследований привёл нас к выводу о том, что, несмотря на обширную теоретическую базу и множество исследований по проблеме прозаического цикла, выбранное нами произведение ранее никем не рассматривалось с этой позиций и не становилось объектом научного исследования. Специфика поэтики прозаического цикла «Вещи о войне» осмысливается впервые. Этим и обусловлена **научная новизна** нашего исследования.

Работа состоит из введения, трёх глав, заключения и библиографического списка. В первой главе **«Теоретические основы исследования»** мы обобщили и систематизировали исследования по литературному процессу 20-х годов XX, по проблеме прозаического цикла, циклизации, циклизаторских тенденций в русской литературе послеоктябрьского десятилетия. Во второй главе **«“Вещи о войне” как прозаический цикл»** мы рассмотрели теоретический аспект основных циклообразующих факторов (заголовочно-финальный комплекс, композиция циклических единств, хронотоп, специфика жанра, единство тематики и проблематики, литературный герой) и проанализировали, как данные факторы реализуются в цикле Н. Никитина «Вещи о войне». Третья глава нашего исследования **«Авторский стиль как основа единства прозаического цикла»** посвящена анализу авторского речевого стиля и графического облика произведения как ключевым циклообразующим факторам, маркирующим единство стиля произведения.

1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ИССЛЕДОВАНИЯ

1.1. Литературный процесс 20-х годов XX века в России

Понятием «русская литература XX века» традиционно обозначают целое столетие в истории художественного сознания, которое ведет отсчет с начала 1890-х годов и завершается в конце 1990-х [21]. Художественный процесс в этот период времени «имеет свой стержень, свою структурную ось — ею является взаимодействие классических и неклассических художественных систем. Исследователи подчёркивают, что данное взаимодействие носило сложный и динамический характер: тут и полемическое взаимоотталкивание вплоть до травестирования и пародии, тут и невольное взаимопроникновение, тут и целеустремленное синтезирование» [29, 37]. Корреляция классической и модернистской художественной традиции является одной из главных черт, возможно самой главной чертой, литературного процесса в России XX века. В нашей работе мы обзорно рассмотрим литературный процесс 20-х годов XX века, который, отражает в себе синтез этих двух художественных сознаний.

Как отмечает Л. Кременцов, в учебном пособии «Русская литература в XX веке. Обретения и утраты» период послеоктябрьского десятилетия «характеризуется необычайной активностью во всех видах и жанрах творчества». По мнению ученого «многообразие изобразительных и выразительных средств языка и стиха, изобретательность в композиции и архитектонике произведений, богатство сюжетных вариантов, полная свобода творческой фантазии заслуженно принесли началу 20-х годов славу времени “великого эксперимента”» [18].

Целый ряд литературных группировок и объединений представлял собой экспериментальные сообщества авангардной направленности: «ничевки» (аналог западноевропейских дадаистов, признающих бессмыслицу в качестве основного закона миропорядка), биокосмисты, сюжетисты и др. [3].

Среди ведущих группировок первой половины 1920-х годов выделяются: «Пролеткульт», Всероссийский союз писателей, «Кузница», «Серапионовы братья», имажинисты, «Перевал», «ЛЕФ» (Левый фронт искусств), конструктивисты [6].

Молодое поколение в период послеоктябрьского десятилетия опирается на актуальные в то время, идеи синтеза, воплотившиеся, прежде всего в творчестве таких писателей как Андрей Белый и Евгений Замятин.

Данные идеи впоследствии стали отправными и получили широкое развитие. Примером такого развития идей синтеза в своём творчестве является объединение молодых писателей «Серапионовы братья» [33]. Эта литературная группировка возникла «на фоне свойственной эпохе сильнейшей политизации в 1921 году на базе литературной студии при Доме искусств под патронажем А. М. Горького Петрограде. Данное объединение было единственной относительно сплоченной группой, открыто выступившей против превращения искусства в инструмент пропаганды. В “канонический” состав группы входили: прозаики Л. Лун, Н. Никитин, М. Слонимский, М. Зощенко, И. Груздев, К. Федин, Вс. Иванов, поэты В. Каверин, Е. Полонская и Н. Тихонов (впоследствии известный советский поэт, стихи которого были ориентированы на прозу)» [3].

А. К. Вронский в своей статье «О новом реализме» также отмечает, что «Октябрьская революция выдвинула ряд новых художников со свежим ощущением действительности», к которым этот авторитетный в литературных кругах издатель, критик и литературовед относил и Н. Никитина [11].

Н. Никитин родился 27 июля 1895 в Санкт-Петербурге в семье простого работника железной дороги. Окончив филологический факультет Петербургского университета он, как и большинство молодых людей в то время, начал служить в РККА (Рабоче-крестьянская Красная армия); работать в газете «Ленинградская правда». Почти все произведения Н. Никитина посвящены актуальным в то время темам: становление социализма, приятие соци-

ализма разными классами, социалистическое соревнованию и дружба народов («Вещи о войне», «Преступление Клирика Руденко» (1927), «Это было в Коканде» (1939), «Поговорим о звёздах» (1935) и относятся, к такому, популярному в то время, художественному течению, как социальный-реализм. Самый известный роман писателя «Северная Аврора» (1949) об иностранной интервенции 1918—1919 на Севере России был переведён на иностранные языки [12].

Также Н. Никитин публиковался в альманахе «Шиповник», который в то время выполнял очень важную функцию. С. Кормилов пишет о том, что данный альманах соединил молодых писателей со старой культурой: редактором был высланный Ф. Степун, авторами А. Ахматова, Ф. Сологуб, Н. Бердяев, а среди «молодых» — Л. Леонов, Б. Пастернак, Н. Никитин [17]. Взаимодействие новых, недавно вышедших на литературную арену писателей с уже зарекомендовавшими себя классиками отражает двойственность, смешение разных литературных школ и типов сознания, характерные для перестраивающегося на тот момент общества.

Одним из самых популярных жанров в период послеоктябрьского десятилетия становится жанр новеллы. Е. В. Пономарева в своей монографии «Стратегии художественного синтеза в русской новеллистике 1920-х годов» отмечает, что новеллистика «ранее, чем другие жанры, впитала в себя тончайшие вибрации и новейшие достижения художественного сознания эпохи, уловила те перемены в концепции человека и мира, а, следовательно, в типе эстетического освоения действительности, которые были заданы новыми, непривычными обстоятельствами послереволюционной истории, обратившимися закономерной ломкой традиционного “космологического” мировоззрения (свойственного классическому типу культуры) прежних социокультурных стереотипов» [31].

Отчетливо выраженной, масштабной тенденцией литературного процесса послеоктябрьского десятилетия становится циклизация малых жанров.

Циклическая форма организации материала, расширившая горизонты жанрового потенциала, обнаружила наибольшую продуктивность именно в первой половине 1920-х годов: в этот период было создано около 300 ансамблевых художественных единств (сборники рассказов в это число не входят) [36].

Разные ученые отмечают всплеск циклизаторских тенденций в эти годы [16, 45]. Е. В. Пономарева в монографии «Стратегия художественного синтеза в русской новеллистике 1920-х годов» отмечает, что «характерным явлением становится циклизация и объединение новелл в книги и сборники» [31]. Л. Кременцов также отмечает, что в 20-е годы становятся популярны циклы рассказов или небольших повестей, объединённые одной тематикой и опубликованных под одним названием: «Конармия» И. Бабеля, «Шутейные рассказы» В. Шишкова, «Донские рассказы» и «Лазоревая степь» М. Шолохова и др. [18].

Взрыв циклизаторских тенденций, рождение «коллажированных жанров» непосредственно связаны с разрушением старых норм художественной целостности произведения и утверждением новых. В новеллистических циклах по существу решалась та же проблема, что и в романном творчестве 1920-х, с тем исключением, что рассказ на некоторое время предвосхитил более крупные жанровые формы, став своего рода уникальной экспериментальной площадкой, позволяющей молниеносно реагировать на изменения действительности [36].

Цикл, в силу своих жанровых особенностей (с одной стороны самостоятельности, а с другой стороны общности текстовых единиц, входящих в него) смог воплотить в себе попытку писателей систематизировать происходящее в стране, показать раздробленность, надломленность сознания, атмосферу хаоса, создавшуюся в России 1920-х годов.

Становление Н. Никитина как писателя пришлось на 20-е годы XX века, и в своём произведении «Вещи о войне» (1924) он воплотил характерные

для литературного процесса того времени тенденции синтеза, смешения жанров, тяготения к малой прозе и объединению малых жанров «вещей» в цикл.

1.2. Проблема цикла и циклизации

В литературоведении цикл определяется как «совокупность самостоятельных произведений объединенных на основе их соотнесённости друг с другом»; причём специфика такой соотнесённости усматривается в том, что «во всех случаях она должна приводить к возникновению некоторых добавочных смыслов, не выраженных по отдельности в произведениях составляющих цикл» [26].

Произведения изначально интертекстуальны, но в рамках цикла приобретают качество контекстуальности. Эта двойственность и отвечает природе самого цикла, выступающего одновременно в роли текста и в роли контекста. Возможность двойного прочтения каждого из произведений цикла дополняется двойственной функциональностью целого и его внутренних связей [26]. М. Н. Дарвин также отмечает двойственность, «двухмерность» цикла: относительное равновесие частей (циклических единиц) и целого (всего цикла) [13].

Главная задача авторского цикла, по мнению И. В. Фоменко состоит в том, чтобы передать целостную систему авторских взглядов в системе определенным образом организованных стихотворений, в особым образом организованном контексте [42]. В нашем случае, объектом исследования выступает прозаический, а не поэтический цикл, но от этого главная задача, о которой говорит ученый, не меняется. С одной стороны, прозаические произведения, входящие в цикл, являются самостоятельными законченными компонентами, способными существовать отдельно, но с другой, — образуя определённую последовательность, они преобразовываются и создают более це-

лостную картину, «дополнительный» смысл, о котором говорила Л. Е. Ляпина.

Суть художественной циклизации литературных произведений состоит не в плавном перетекании смысла из одного произведения в другое, не в простом умножении и распространении его, но возникает именно на границах связи одного произведения с другим [44].

М. Н. Дарвин разграничивает целостность художественной циклической формы и целостность отдельного литературного произведения; говорит об их принципиальной нетождественности. Ученый отмечает, что часть литературного произведения, если и может существовать вне целого произведения, то непременно в качестве отрывка или фрагмента, когда циклические единицы, в свою очередь, сохраняют самостоятельность и вне цикла. Литературовед приходит к выводу о том, что «целостность той или иной циклической формы, как правило, вторична по своему происхождению и создается на основе первичной целостности составляющих его художественных произведений» [14]. Следовательно, целостность цикла напрямую связана со степенью структурной автономности составляющих его текстовых единиц; можно даже сказать, что зависит от них.

Е. В. Пономарева выделяет как основной конструктивный принцип циклообразования принцип дополнительности: события отличаются повторяемостью — действие обусловлено дублированием мотивов, проблем, образов, составляющих концептосферу произведения, деталей, интонационно-речевого рисунка, нарративных структур, используемых автором, движется «по кругам» [31]. Исследователь также отмечает, что этой той же повторяемостью отличаются и характеры героев циклических произведений. «Для цикла характерно не только одно единое топографическое пространство, но и эмоциональное пространство, задаваемое первыми новеллами как камертоном и завершающими — как логическим и эмоциональным финалом» [31].

Е. Ю. Афонина пишет о том, что основным свойством художественного цикла как художественной системы является полицентричность [2]. Обусловливает исследователь это тем, что «цикл образуется взаимодействием отдельных текстов. Каждый из них имеет свой самостоятельный сюжет со своими героями или содержит законченное описание отдельного события. Таким образом, каждый эпизод цикла представляет собой относительно самодостаточную художественную систему, а художественная система всего цикла формируется как единство нескольких художественных систем. В итоге картина мира в цикле возникает как совокупность нескольких частных картин мира, а точка зрения повествователя становится полицентричной, складываясь в результате взаимодействия частных точек зрения в отдельных эпизодах. Относительно цикла XX века можно говорить о том, что полицентричность становится принципиальным свойством идеологии повествователя в цикле» [2].

Также важным вопросом для понимания специфики многокомпонентны художественных единств является жанровая природа цикла. Трудность в определении жанровой природы циклической формы, по мнению М. Н. Дарвина, заключается в том, что она не имеет постоянных, устойчивых, по крайней мере с точки зрения известных нам «готовых» жанров, признаков. Ученый отмечает, что художественное единство циклической формы в читательском восприятии обычно возникает на границах отдельных составляющих эту форму произведений, поэтому жанрообразующие факторы цикла всегда «крупнее» жанрообразующих факторов отдельных произведений. Художественный цикл, по мнению исследователя, следует считать не столько жанром, сколько сверхжанровым единством или такой художественной системой, в которой составляющие ее элементы (отдельные произведения), сохраняя целостность, могут давать различный и непредсказуемый, с точки зрения одного жанра, художественный эффект [14].

Н. Н. Старыгина выделяет активные циклообразующие факторы прозаического цикла, к которым относит единство проблематики, общность сюжетных конфликтов, образно-стилистическое решение, единый образ автора. Также в качестве жанровых принципов циклообразования исследователь выделяет общую атмосферу произведения, сквозной образ читателя, сквозные мотивы и образы, вариативное развитие тем, особую пространственно-временную организацию, обрамляющую новеллы и очерки, лейтмотивность повествования и другие [38].

В следующих параграфах нашего исследования мы дадим определение основным жанрообразующим принципам и проанализируем их на материале прозаического цикла Н. Никитина «Вещи о войне».

2. «ВЕЩИ О ВОЙНЕ» КАК ПРОЗАИЧЕСКИЙ ЦИКЛ

2.1. Заголовочно-финальный комплекс как фактор циклического единства в произведении Н. Никитина «Вещи о войне»

Заголовочно-финальный комплекс является формальной метой цикла, фиксирующей уже на внешнем уровне восприятия текста его целостность и внутреннюю композиционную логику.

Специфика заглавия заключается в том, что оно *одновременно является и составной частью именуемого текста, и элементом его структуры* [1].

М. Н. Дарвин, в своей работе, посвященной лирическим циклам, отмечает, что заглавие в цикле выполняет «функцию первообраза», который находит свое развитие во всем тексте [14].

Н. А. Веселова выделила две основные функции заглавия в авторском цикле. Во-первых, заглавие является формальной скрепой, объединяющей входящие в ансамбль тексты, а во-вторых, оно создает установку на восприятие всего цикла, проецируя свою семантику на всю целостность [10].

Заглавие на своем семантическом уровне оказывается определенным «кодом», «ключом» к расшифровке именуемого текста. Автор, опираясь на читательское восприятие, осознает, что на интуитивном уровне этот «ключ» уже доступен читателю, который самостоятельно может распознать и идентифицировать культурно-смысловой контекст произведения [1].

Также для понимания текста, являются особенно важными те дополнительные смыслы, которые появляются при взаимодействии заглавий произведений между собой и общим заглавием цикла.

Заглавия и подзаголовки могут являться неким контекстом, который читателю необходимо раскрыть в процессе чтения.

Прежде чем анализировать, исследуемое нами произведение обратимся к классификации заглавий малой прозы 1920-х годов представленной в монографии Е. В. Пономаревой [31].

Первая группа включает заглавия с указанием на множественность эпизодов.

Во вторую группу входит комбинированный тип заглавий, указывающий на жанровую принадлежность, а также характеризующий тематику и предполагаемый хронотоп микроцикла.

Третью группу составляют символично-метафорические заглавия.

К четвертой группе относятся заглавия с числовым обозначением.

Пятая группа объединяет заглавия, содержащие указания на специфику хронотопа рассказов.

Шестая группа включает в себя заглавия, маркирующие специфически жанры.

Анализ заголовочно-финального комплекса позволяет выявить связь общего заглавия цикла с заглавиями отдельных текстовых единиц, входящих в него и с помощью этой связи найти дополнительные смыслы, которые более полно раскроют произведение; проследить композиционную логику.

Цикл Н. Никитина «Вещи о войне» состоит из четырёх «вещей» (несмотря на данное авторское название, мы в контексте работы будем называть эти произведения новеллами, опираясь на жанровый инвариант малой прозы, наиболее близкий по характеру к исследуемым произведениям): «Восток», «Запад», «Север», «Юг» — которые в свою очередь так же имеют внутреннюю структуру. Название цикла относится к первой группе и включает заглавия с указанием на множественность эпизодов. Слово «вещи» употреблено во множественном числе, и, следовательно, указывает на множество, собирательность. Также название отсылает нас к жанровой принадлежности циклических единств — Н. Никитин претенциозно определяет их не как новеллы, а как «вещи», маркируя их специфический, отличимый от новеллистического канона, жанровый облик.

Говоря о названии цикла, необходимо ещё раз обратиться к тезису М. Н. Дарвина о том, что заглавие выполняет «функцию первообраза», кото-

рый находит свое развитие во всем тексте. В нашем случае название задаёт основную тематику цикла и объединяет, входящие в него текстовые единицы. То есть, заглавие сразу же вводит читателя в тематический контекст, сообщая, что речь пойдёт о войне.

«Восток» — заглавие первой новеллы, относится к пятой группе и содержит указания на специфику хронотопа частей, входящих в него: «25 июля 1918 года» и «Шесть дней» (также в эту новеллу входит «Трава-Пышма», которую мы не рассматриваем в нашей работе). Стоит сказать, что и последующие заглавия новелл («Запад», «Север») будут относиться к этой же группе.

Первая часть первой новеллы (25 июля 1918 года) в своём названии также имеет связь с хронотопом, только уже обозначает не место совершения действий, а время, в котором разворачивается сюжет.

Сталкиваясь с заглавием, «25 июля 1918 года» — читатель понимает, что речь идёт о годах революции, уже после расстрела царской семьи — то есть самый пик, рассвет гражданской войны.

«Шесть дней» — если в названии новеллы указывалось место, в названии первой части число и год, то во второй части указывается, количество дней — объём времени. Первая часть демонстрирует читателю атмосферу всего времени вторая, воспроизводит шесть дней определённых людей, раскрывает их отношения, показывает положение, в которое они попали.

Вторая новелла «Запад» также разделяется на части «Обыкновенный эпизод» и «Пес». В нашем исследовании мы анализировали только «Обыкновенный эпизод», который в свою очередь подразделяется на части: «Перед боем», «Конспект биографии комиссара Прохорова», «Бой», «Плен», «Путь», «Снова».

В отличие от новеллы «Восток», это произведение включают в себя подзаголовки называющие конкретные, происходящие события («Перед боем», «Бой», «Плен», «Путь», «Снова») или то, что непосредственно будет описываться в этой части («Конспект биографии комиссара Прохорова»).

Третья и последняя новелла, которую мы проанализировали, называется «Север». Она также как предыдущие новеллы разделена на части: «Барка», «Камни», «Чаване» — в своей работе мы проанализируем только последнюю часть. Подзаголовок «Чаване» сразу же обозначает тему, то, о чём будет идти речь в новелле — цыгане.

Таким образом, заголовочный комплекс свидетельствует о возможности отнесения «Вещей о войне» к циклу, в который входят четыре новеллы (в своей работе новеллу мы не рассматриваем новеллу «Юг»), имеющие названия, связанные с хронотопом произведения: «Восток», «Запад», «Север», «Юг» — и включающие в себя подзаголовки и деление на части.

Название цикла и название текстовых единиц, входящих в него, полностью выполняют функции, которые мы аналитически выделили в теоретической части. Общее заглавие, указывающее на множество, объединяет в себе новеллы, название которых являются сторонами света, что в свою очередь делает произведение целостным как в контексте структурной, так и смысловой целостности.

2.2. Композиция циклического единства произведения

Н. Никитина «Вещи о войне»

При анализе цикла большое значение имеет последовательность текстовых единиц, входящих в него. Определенный и закреплённый самим автором порядок следования частей является существенным маркером целостности любого цикла.

Само деление целого на части несёт в себе некую авторскую мысль, идею: каждое произведение, входящее в циклическое единство, является относительно самостоятельным. В продуманном расположении текстовых единиц проявляется некое движение, развитие общей авторского замысла, темы.

Каждое произведение внутри цикла может вступать с другими входящими в него произведениями в два вида отношений: сюжетные или структурно-семантические и ассоциативные. Отношения, возникающие между отдельными произведениями, входящими в цикл, во многом определяют и их содержание — внутренний сюжет и смысл художественного единства находятся в отношениях соподчинения с внешней архитектурной структурой всего цикла, то есть схемой расположения его частей, которая в определенной степени обуславливает его содержание [1].

В практической части, мы рассмотрим последовательность расположения текстовых единиц внутри цикла и проанализируем, как они взаимодействуют между собой, с какой целью автор выбрал именно такой порядок расположения произведений и как выбранная композиция влияет на целостность рассматриваемого нами новеллистического цикла.

Структура цикла Н. Никитина «Вещи о войне» довольно сложная — она включает в себя четыре новеллы: «Восток», «Запад», «Север», «Юг», которые в свою очередь подразделяются на части. «Восток» подразделяется на «25 июля 1918 года», «Шесть дней» и «Трава-Пышма»; «Запад» на «Обыкновенный эпизод» и «Пес»; новелла «Север» состоит из частей «Барак», «Камни» и «Чаване», а «Юг», включает в себя только одну часть — «Ночь». Часть «Обыкновенный эпизод» внутри себя имеет также некое разграничение: «Перед боем», «Конспект биографии комиссара Прохорова», «Бой», «Плен», «Путь», «Снова» — но в формальное оглавление цикла это разграничение не вынесено.

Нами проанализированы: «Восток» (25 июля 1918 года, Шесть дней), «Запад» (Обыкновенный эпизод) и «Север» (Чаване).

Восток, Запад, Север, Юг — именно в таком порядке располагаются текстовые единицы, вошедшие в цикл «Вещи о войне» и именно в таком порядке названы стороны света в Библии, в Ветхом Завете.

«43:5. Не бойся, ибо Я с тобою; от востока приведу

племя твоё и от запада соберу тебя.

43:6. Северу скажу: “отдай”; и югу: “не удерживай”;

веди сыновей Моих издалека и дочерей Моих от концов земли...» [7].

В этих строчках говорится об объединении людей со всех сторон света в одном месте (Израиль).

Таким образом, композиционная архитектура произведения отчетливо соотносится с библейским контекстом: если проводить параллель приведенных цитат библейского текста с циклом Н. Никитина «Вещи о войне», то расположение новелл именно в таком порядке, можно интерпретировать как стремление красных (большевиков) с помощью революции, построения нового общества, основанного на новых идеалах, объединить, сплотить всех людей. Данная идея дополняет, объединяет, связывает все текстовые единицы, вошедшие в цикл.

Рассмотрев общую концепцию композиции цикла Н. Никитина «Вещи о войне», проанализируем сходство композиций произведений, входящих в него. Почти каждое произведение обрамляет пейзаж, который выступает в функции скрепы, композиционной границы, отделяющей одну вещь от другой. В первом рассказе мы видим город — «Город золотой пыльный котел» [35, с. 268]. Во втором рассказе действие переносится на другую территорию и пейзаж меняется «Они шли от Пиллова. Болота, перелески, лес, жидкий туман» [35, с. 285]. В третьем рассказе описание опять начинается с города, но сосредотачивается на местности близ него, там где осел табор — «Город уронил в лощину каменные ухоженные скотом и людьми тропы, — и там внизу, у реки — где вода по веснам шершавая, что козий мех, а разливы глупы и буйны, как коза, — осел табор» [35, с. 292]. Следовательно, во всём цикле Н. Никитина присутствуют аналогии на уровне композиционных звеньев, что также способствует целостности композиционного строя произведения.

Композиционная идентичность компонентов цикла, семантическая композиция произведения в целом позволяют прийти к заключению, что произведение Н. Никитина «Вещи о войне», с позиций композиционной структуры, представляет собой авторский прозаический цикл.

2.3. Хронотоп как принцип циклизации в произведении Н. Никитина «Вещи о войне»

Хронотоп — это понятие, заимствованное из естественных наук и введенное в литературоведение М. М. Бахтиным для обозначения «*существенной взаимосвязи временных и пространственных отношений, художественно освоенных в литературе*» [22, с. 1353].

Хронотоп определяет художественное единство литературного произведения в его отношении к реальной действительности [5].

В концепции М. М. Бахтина, во-первых, изначальная органическая связь категории хронотопа с проблемой границ между действительностями автора-творца и героя, а вместе с тем с понятием точки зрения; во-вторых, выявление ценностной природы пространственно-временных образов в искусстве; в-третьих, анализ мира героев в единстве пространственных и временных его аспектов [22, с. 1353].

М. М. Бахтин в качестве характерной литературно-художественной особенности хронотопа выделяет «художественно-зримое время и пространство, которое интенсифицируется и втягивается в движение этого времени, сюжета, истории» [5].

Главным в хронотопе по М. М. Бахтину является целостная направленность пространственно-временного единства, выражение личностной позиции и выражение объективности смыслов через их пространственно-временное выражение.

По мнению М. М. Бахтина, жанр и жанровые особенности определяет именно хронотоп [5]. Поэтому в практической части нашей работы мы подробно разберём время и пространство, а так же проанализируем единство хронотопа в рассматриваемом нами новеллистическом цикле Н. Никитина «Вещи о войне».

В рассматриваемом нами цикле «Вещи о войне» маркировка времени и пространства присутствует как в общем названии, так и в заголовках отдельных новелл («Восток», «Запад», «Север»).

В первой новелле «Восток» события разворачиваются 25 июля 1918 года — речь идёт о годах революции, уже после расстрела царской семьи (самый пик, рассвет гражданской войны). Указывая на время, Н. Никитин привязывает действие, происходящее в рассказе, к конкретному историческому периоду, что создаёт особый колорит и вызывает у читателя конкретные ассоциации. Также привязка рассказа к такому значимому для страны событию, как революция, влияет и на характеры героев, их действия могут быть объяснены с социально- и культурно-исторической точки зрения.

Описание пространства, в котором живут герои, очень важно для Н. Никитина, так как оно является способом воспроизведения атмосферы этого времени. Поэтому писатель прибегает к подробностям и деталям пейзажа и иногда даже географического положения. В первых строчках первого рассказа Н. Никитин упоминает название пруда — «Исетский», «трубы с Верх-Исетского», Монетный двор — действие разворачивается в Екатеринбурге; называется улица, на которой живут главные герои — «В доме на Клубной улице». При описании местности рядом с домом, Н. Никитин делает акцент на деталях — «Подъезд перехвачен наискось штангой. И ворота стоят глуше камня. Ставни, как веки. Можно подумать, что дом дремлет» [35, с. 270]. Уже в этих строчках прослеживается такой литературный приём как олицетворение, используемый автором на протяжении всего произведения. Город и природа становятся чем-то живым, играют одну из главных ролей в

произведении. Например: «Трубы с Верх-Исетского молчат. С Монетного молчат. Там плотные и темные дороги, блестит их угольный траур от солнца» [35, с. 268] — в этом отрезке Трубы и Монетный приобретают человеческие свойства. В предложении «...каждый дом, как бутылка, полон ненависти к ним» [35, с. 268] — ненависть, чувство, которое характерно только для людей, переносится автором на предмет.

Вторая часть рассказа начинается с обозначения времени года: «Шел май...» [35, с. 275] — а выбранный временной отрезок фиксируется в самом названии — «Шесть дней». Весна, традиционно, является символом возрождения, пробуждения всего живого от зимнего сна. Н. Никитин, выбрав именно это время года, показывает читателям, что, несмотря на революцию, войну, ссылки и аресты, жизнь идёт, и к главным героям пришла любовь, также неоспоримо, как и весна.

Обозначив общее пространство и время в предыдущей части, в этом отрезке, писатель изображает, как жизнь простых людей с их личными переживаниями и чувствами протекает изо дня в день: «Это — был день первый», «Это — был день второй».

«Запад» — второй рассказ в цикле. Он подразделяется на части, мы рассмотрим только «Обыкновенный эпизод», который так же подразделяется на фрагменты, маркированные элементами заголовочно-финального комплекса: «Перед боем», «Конспект биографии комиссара Прохорова», «Бой», «Плен», «Путь», «Снова».

Как и в предыдущих рассказах для автора важным остаётся описание местности: «Над дивизией легко, как зверь, к вечеру черное нелюбимое небо, жгла изморозь, запирались, финские деревни, лаяли на цепях сытые собаки, скрытые в подворотнях, неприятель отравлял колодцы палыми лошадьми, но надо было идти, хоть ноги в воде, хоть босиком — через болота, леса, канавы, потому что это было решено в Петрограде» [35, с. 285] — окружающей

героев и обозначение географических координат: «Они шли от Пилова к Ямбургу» [35, с. 285].

Часть «Конспект биографии комиссара Прохорова» выделяется из всего рассказа, так как описание настоящего времени меняется на описание жизни комиссара Прохорова — перечисляется, где он рос (деревня Котымка), куда он отправляется в 12 лет (Москва), северо-западный фронт, митинг в Пскове и т. д. [35, с. 288].

В третьем рассказе, в последнем, взятым нами для разбора (в цикл также входит рассказ «Юг») «Север», пространству уделяется меньшее значение, чем в предыдущих. Здесь нет конкретных обозначений места действия, географических названий — этот рассказ по большей части включает в себя описания характеров, нравов цыган, их жизнь в городе среди советских людей и также эта часть включает постоянный компонент рассказов Н. Никитина, входящих в цикл, — пейзаж.

Таким образом в цикле «Вещи о войне» сталкиваются малый и «большой» хронотопы. К малому хронотопу относится описание дома, родных мест героев в первом рассказе «Восток» и города, табора в рассказе «Север». К «большому» хронотопу можно отнести Урал, описанный в первом рассказе «Восток» да и саму Россию, в которой непосредственно и разворачиваются события. Также все события объединены общим историческим периодом — революция 1918 года. Урал, Россия периода гражданской войны — хронотоп, обуславливающий единство цикла — один из принципов циклообразования в произведении Н. Никитина «Вещи о войне».

2.4. Жанровое своеобразие цикла Н. Никитина «Вещи о войне»

Н. Л. Лейдерман в своей монографии «Теория жанра» говорит о том, что жанр — «это исторически сложившийся тип устойчивой структуры художественного произведения, организующей все его компоненты в систему,

порождающую целостный образ — модель мира (мирообраз), который выражает определенную эстетическую концепцию действительности» [20].

До сих пор в литературоведении не существует единого понимания новеллы и некоторые учёные не разграничивают новеллу и рассказ. Е. М. Мелетинский в своей работе «Историческая поэтика новеллы» пишет, что «отличие новеллы от рассказа не представляется мне принципиальным» [28]. Но есть исследователи, которые видят принципиальное отличие рассказа от новеллы. По мнению Т. Н. Поспелова рассказ рисует в коротких сценах повседневную жизнь, в новелле писатель хочет показать необычное в жизни героев [32]. М. Н. Эпштейн пишет, что новелла отличается от рассказа «острым центростремительным сюжетом, нередко парадоксальным, отсутствием описательности и композиционной строгостью» [47]. Б. М. Эйхенбаум в своей работе «О. Генри и теория новеллы» отмечает: «Новелла должна строиться на основе какого-нибудь противоречия, несовпадения, ошибки, контраста и т. д. Но этого мало. По самому своему существу новелла, как и анекдот, накапливает весь свой вес к концу. Как метательный снаряд, брошенный с аэроплана, она должна стремительно лететь к низу, чтобы со всей силой ударить своим острием в нужную точку» [46].

Б. С. Мейлах считает, что «характерными признаками новеллы считаются острота психологической ситуации, известная парадоксальность сюжетного развития и такое композиционное построение, в котором сюжет и фабула не совпадают» [27].

Е. М. Мелетинский пишет о том, что «нет и, по-видимому, не может быть единого и исчерпывающего определения новеллы». Учёный отмечает, что сама краткость является существенным признаком новеллы и отделяет её от больших эпических жанров, в частности от романа и повести, но объединяет ее со сказкой, быличкой, басней, анекдотом. «Краткость коррелирует с однособытийностью и структурной интенсивностью, концентрацией различных ассоциаций, использованием символов и т. д. Все это, в принципе, ведет

и к ярко выраженной кульминации в виде поворотного пункта композиционной “кривой”. С краткостью косвенно связана и тенденция к преобладанию действия над рефлексией, психологическим анализом. Краткость, концентрированность, важность композиционного “поворота” способствуют появлению в рамках новеллы элементов драматизма» [28].

Новелла, как и вся малая проза 1920-х годов, тяготеет к экспрессионистской поэтике. Е. В. Пономарева отмечает, что новеллистический жанр по своей природе, внутренней организации идеален для воплощения экспрессионистской эстетики. «Именно в силу своей “мобильности”, “острой”, “взрывной” форме новеллистика позволяет продемонстрировать осколочность, разладность мироустройства, и в тоже время не оставляет попыток найти законы сцепления этого “разломанного” бытия» [31].

В аналитической части мы рассмотрим текстовые единства, объединённые в цикл, с точки зрения их жанрового своеобразия, понимая при этом новеллу и рассказ как синонимичные в контексте творчества Н. Никитина.

В определении принадлежности цикла Н. Никитина «Вещи о войне» к конкретному литературному жанру, возникает ряд проблем. Во-первых, сам автор определяет жанр текстовых единиц, вошедших в цикл как «вещи» (об этом говорит название цикла). Но в современном литературоведении нет такого понятия (жанра). Определение «рассказ», которое мы применяем в своей работе, имеет не жанровый смысл, а скорее обозначает форму повествования. Во-вторых, проблема в определении жанра возникает из-за разделения текстовых единиц, имеющих небольшой объем, на ещё более мелкие части. Данное разделение, характерное скорее для крупных жанровых форм (роман, повесть), основано на модернистской направленности прозы 1920-х годов и синтезе жанров. Но по некоторым признакам: небольшой объём, напряжённый сюжет, однособытийность — с точки зрения жанровой принадлежности, все произведения, входящие в цикл «Вещи о войне», можно отнести к новеллам. Чтобы составить более конкретную картину жанровой принадлежности

текстовых единиц, выявить признаки характерные и не характерные для новеллистического жанра, рассмотрим структуру произведения более подробно.

Первый рассказ «Восток» делится на две части. Впервой части «25 июля 1918 года» мы видим экспозицию — описание общей атмосферы России 1918-го года. «В городе — когда кряхтит повозка по Сборной площади — страх. Но от притаенности города уши караулов не слышат грохота. И мимо них жужжат по пыли скучнее ос сапоги последних отходящих эшелонов. Идёт эвакуация. Город сдают» [35, с. 269]. Ведущий конфликт цикла Н. Никитина «Вещи о войне» (человек и история) выражается не только через сюжет каждого рассказа — большое значение имеют внесюжетные элементы (описания). Писатель с помощью таких художественных деталей как пейзаж показывает настроение данного исторического периода. «Город золотой пыльный котел. Песок садится в горло. С непривычки оно болит. В зное плавает ветер, плавает тихо — как шмель над прудом» [35, с. 268] — с данного описания начинается цикл «Вещи о войне». Пыль, песок — всё это в ветреную погоду затрудняет обзор, действительность мы видим через полуоткрытые глаза. Этим автор хотел выразить неопределённость, неспособность полностью понять, что происходит, полностью оценить события 1918 года.

В начале второй части «Шесть дней» настроение и пейзаж меняются — «Шёл май — с цветами по горам и лугам, с травами, — бежавшими даже из камня, и запах поднятого леса и запах лугов приносило ветром в городские улицы» [35, с. 275]. «Ветер» как неотъемлемый символ перемен — остаётся в тексте; но пришла весна, и всё расцвело, и любовь, несмотря на революцию, всё равно рождается и живёт в сердце людей, в данном случае Антона Черняка — главного героя, и его возлюбленной Марины. И даже в такое время есть место для ревности, которую испытывает Наталья — бывшая возлюбленная Антона Черняка. «Девушка вспоминает утро, как пряталась в то

утро, когда пришла к любимому, как скучен был забор, когда вышли двое (любимый и та), и как кругом был май, но может быть и он, и она и май — все не нужное тупое, вся земля, где спичечная фабрика, — враг, и он чужой и враг, и та, конечно, — враг, и напрасно было таиться, и не надо было ходить, чтобы узнать, только, боль, и не отдать эту боль ни росе, ни ветру, потому что все это чужое — все не для них, а для нее» [35, с. 278]. С помощью данной ретроспекции автор раскрывает ещё глубже характер героини и мотивирует её поступки — Наталья подставила Марину, но спасла тем самым Антона Черняка. Данный сюжет, в центре которого находится любовный треугольник Наталья — Антон Черняк — Марина, является напряжённым и в конце оборачивается трагедией — смертью Марины.

Второй рассказ «Запад» (первая часть «Обыкновенный эпизод»), сюжетная линия которого связана с новым героем, комиссаром Антоном Прохоровым, его эпизодом на войне, состоит из фрагментов: «Перед боем», «Конспект биографии комиссара Прохорова», «Бой», «Плен», «Путь», «Снова». Первый фрагмент «Перед боем» является некой экспозицией и описывает атмосферу на поле, в ожидании битвы. «Позиции были голы, тысячи ног стёрли дотла тонкую мороженую траву, вышла земля — вязкая, жёлтая, мокрая, ее вымеси́ли ногами, копытами, лопатами, вырыли линии, зажгли костры, варили воду, картофель и кочерыжки, на горках поставили пулемёты, сушили на огне портянки, просили друг у друга табаку, спали, уткнув голову в глину, — ждали сигнала» [35, с. 286]. Также здесь читатель знакомится с главным героем — Антоном Прохоровым. Части «Бой» и «Конспект биографии комиссара Прохорова» хоть и оповещают нас о взятии главного героя в плен и раскрывают его личность, выбиваются из общего сюжета. Они выглядят как отчёт других людей, о событиях произошедших с Прохоровым — развиваются не линейно, а параллельно с частью «Плен».

Е. В. Пономарева отмечает, что «свободное экспериментаторство в области поэтики новеллы обусловило возможность допуска определённых

структурных трансформаций, “спровоцированных” эстетикой модернизма: бесфабульности; усечённости, фрагментарности композиции; деформациям хронотопа» [31]. Ярким примером фрагментарности композиции, которая даже на визуальном уровне отражается в тексте, является часть «Чаване» в рассказе «Север».

Вечером председатель Исполкома Иконникова, рабочий с литейных Тельмановских заводов, слушая Варин доклад, долго смеялся.

— Ну, ну... Ну и как же... Скажи — ты. Какое дикое племя. Такого обломать работка, ей-бо, р-работка...

— По зубам ли Варя? Ты ученая, обломай-кось?

Да нужно ли?..

Хотелось ему подумать, но у Вари язык крепкий, берет им Варя сразу.

— Ну работай, работай! Бед-ноой народ...

С того началась война

Было в городе единственное удовольствие: ходили смотреть в «Факел Коммуны» — ученых крыс и синемаатограф, да еще слушали там же хор с революционным репертуаром. Этот же хор по субботам и праздникам пел на соборном клиросе.

Воздух что ли в нашем городе скучный, но недавно сибирский кот заведующего театром, студента Шурца — мужа Вари, съел трех самых ученых крыс [35, с. 299].

Сюжет строится вокруг попытки власти сделать цыган советскими гражданами. Данный рассказ состоит из отрывочных моментов жизни цыган в деревне, рассуждений вожака, Или, о всём этом и описаний природы. В экспозиции третьей новеллы «Север» мы узнаём о негативном отношении цыган к революции, а точнее к тому, что это влияет на них. «Цыган злило — ведь спор шёл о русских» [35, с. 294].

Как писал Г. Н. Пospelов, новелла в отличие от рассказа показывает необычное, в жизни героев [32]. Новеллистическая модель мира не показывает общую картину, она один-единственный эпизод помещается в центре художественной системы, где он приобретает значение судьбоносного. В нашем случае мы видим события, которые навсегда меняют жизнь героев, являются для них исключительными. Не каждый день они попадают в тюрьму или в плен; цыганам приходится жить в городе, что тоже можно приравнять к тюрьме. Для некоторых героев, Марина из новеллы «Восток», одно действие — помощь Антону Черняку, один день приводит к смерти.

Таким образом, произведения, вошедшие в цикл, можно назвать новеллами, опираясь на жанровый инвариант малой прозы и такие признаки как небольшой объём, напряжённый сюжет и однособытийность. Выбор писателем специфической жанровой модели, обусловлен стремлением Н. Никитина в цикле «Вещи о войне» показать общую атмосферу страны во время революции 1918 года — сюжетные линии, герои, наравне с описаниями природы, города, являются пазлами для создания общей мозаики, воплощенной в цикле как особом концептуально-формальном единстве.

2.5. Единство тематики и проблематики в цикле Н. Никитина «Вещи о войне»

Проблема — качество литературного произведения, его содержания и образного мира; выделение какого-то аспекта, акцент на нем, интерес, во многом определяющий тип читательского восприятия, разрешающийся по мере развертывания произведения. Говоря другими словами, проблема — это особенность творческого процесса писателя, решающего в своей работе определенные задачи [22, с. 810].

Тема — художественная действительность в ее сущностном аспекте: не то, что непосредственно изображено (сюжет) в произведении, а то, что сюжет значит, то, что он выражает [23, с. 1068].

Существует также понятие внутренней темы, примерно соответствующее понятию «проблема» или предполагающее разные уровни глубины тематического содержания одного произведения, всего творчества писателя. Если сюжет произведения можно пересказать, то осознание темы приходит путем постижения смысла текста как художественного единства [23, с. 1068].

В нашем случае единство темы и проблемы является важным критерием при анализе целостности произведения. В практической части мы проанализируем и выявим общую тему и проблему цикла Н. Никитина «Вещи о войне», и также отдельно рассмотрим этот аспект внутри произведений, непосредственно входящих в цикл.

В текстовых единицах, объединённых в цикл Н. Никитина «Вещи о войне», представлены разные герои и разные сюжетные линии, событийно никак не пересекающиеся друг с другом. Одним из главных критериев, который позволяет нам назвать произведение циклом, как раз является единство тематики и проблематики. Во всех рассказах главной темой является жизнь человека во время войны, а точнее революции 1918 года. Проблема существования человека во время раскола страны, изменения социальных условий, так или иначе, определяет развитие конфликта в каждом из рассказов.

Время личных судеб, в цикле «Вещи о войне» сознательно вписывается в историческое, мировое. Сюжетный строй произведения раскрывает один и тот же конфликт, автором заостряется, подчеркивается одно и то же противоречие и за счёт этого подтверждается всеобщий характер и драматизм происходящего. Изображая противостояние внутри общества (красные — белые), автор говорит о невозможности для героев выйти из обстоятельств с «честью». Неслучайно через весь цикл проходит тема предательства, внутреннего компромисса. Герои совершают неправильные поступки по инерции,

не получая от этого удовлетворения. Возможно, в мирной жизни такой трагизм показался бы чем-то исключительным, но во время войны, это становится страшной нормой жизни. И в таком оценивании событий и обстоятельств кроется авторская оценка исторической действительности.

В новелле «Восток» читатель видит, как героини пытаются спасти Антона Черняка и те жертвы, на которые они идут ради этого. Наталья подставляет Марину, обрекая её на смерть, но делая это как бы непреднамеренно. Ведь её спросили имя — она сказала. Потом Наталью мучают муки совести, которые автор облекает в дневниковую запись.

«Мне страшно, и я не надеюсь, что он вернётся. Мое семя позорное. Моя любовь — позор. Если бы я могла наложить руки на себя, как Иуда! Но я не могу. Я девочка» [35, с. 284].

И если бы в мирное время данный любовный конфликт (любовный треугольник) возможно, разрешился бы без жертв, то в военное время, всё происходит по-другому.

В рассказе «Север» показана попытка большевиков, в лице Вари, склонить цыганский табор, за который отвечает Иля, на сторону советской власти. В данной новелле конфликт не закончился трагически, но для этого были все основания. «Боюсь чего, не дашь — убьём Варю». И опять герой, в этом случае председатель совета Иконников, столкнулся с личностным конфликтом. Как поступить: не отпускать цыган, в соответствии с планом, что возможно приведёт к гибели человека, или отпустить и избежать трагической развязки.

Также в цикле присутствует тема «человек и свобода». В первом рассказе Антону Черняку постоянно приходится прятаться из-за своих политических взглядов (большевик). В данных условиях он не может свободно жить, любить и даже защитить своих близких. В конце рассказа Марина погибает, её расстреляли, а Антон Черняк об этом даже не знает. И ненамерен-

но, из-за обстоятельств, он становится отчасти виновным в её смерти, ведь спасая своего возлюбленного, Марина поставила под угрозу свою жизнь.

Тема «человек и свобода», «человек и власть» очень ярко раскрывается в рассказе «Север». Цыгане, которые сами по себе ассоциируются с свободой, дорогой, путём, вынуждены, по приказу новой власти (большевики), начать оседлую жизнь. Их традиции, обычаи, быт, отличающиеся от русских, советских, в новом обществе игнорируются.

В рассказе «Запад» нам показан человек находящийся в центре военных действий. Конфликт этого рассказа не является бытовым, его скорее можно назвать конфликтом человека и власти.

«Запад» — Антон Прохоров, комиссар, большевик принимает участие в бою, затем попадает в плен и сбегает из него.

Главной, определяющей смысл этого рассказа фразой являются слова главного героя: «Ничего не переменилось, война — всегда война. Но если теперь “убьют” — знал за что...» [35, с. 289].

Тематикой всех произведений, как мы уже говорили, является изображение жизни человека в период исторических потрясений — гражданской войны. Ключевые проблемы, устойчиво переходящие из рассказа в рассказ — это проблемы правильного выбора, осознанности принятия или неприятия изменяющихся обстоятельств. Автор подводит читателя к выводу о том, что очень трудно, почти невозможно, во время войны, общей трагедии выйти из обстоятельств с «честью». Хаос, творящийся вокруг, вмешивается так или иначе в жизни всех героев, и, не смотря на то какие у них моральные ценности были в мирное время, вносит свою лепту. Темы, проблемы, идеи, составляющие единое концептуальное пространство «Вещей о войне», вариативно развиваясь, присутствуют во всех текстовых единицах, объединенных в цикл.

2.6. Литературный герой в пространстве художественного единства

Литературный герой — действующее лицо в литературном произведении, а также носитель точки зрения на действительность, на самого себя и других персонажей. По степени участия в ходе событий и по степени близости их к автору или авторской заинтересованности литературный герой может быть «главным» или «второстепенным» [39].

Нивелирующую роль в этом аспекте играет понятие «образ»; разграничительную — понятие «персонаж», под которым обычно подразумевается «субъект действия», «действующее лицо», а также субъект речи [25].

Персонаж, может быть, отличим по степени участия в действии — как второстепенное действующее лицо и как субъект высказываний, не доминирующих в речевой структуре произведения [40].

При изучении новеллистического цикла Н. Никитина «Вещи о войне» нам важно рассмотреть как героев каждой новеллы, так и проследить их синтез — как эти герои взаимодействуют, или не взаимодействуют именно внутри цикла. Нам важно выявить индивидуальные особенности главных героев и их схожие черты, чтобы подчеркнуть единство цикла и раскрыть авторскую мысль — что автор имел в виду, выбрав и соединив именно этих литературных героев.

В рассказах, объединённых в рассматриваемый нами цикл, фигурируют разные герои, которые не пересекаются сюжетно друг с другом, но их связывают исторические события — в центре изображения Россия, во время революции 1918 года.

В первом рассказе «Восток» главный герой «человек в нанковой кепке был член военной секции Р. К. П., — а его фамилия Антон Черняк» [35, с. 270]. Для автора, не является важным показать внешний вид главного героя — более важно подчеркнуть его политические взгляды. Принадлежность к партии большевиков объясняет действия других по отноше-

нию к Антону Черняку и поступки самого героя: прячется у Лю-И-Сана от поручика, попадает в тюрьму, совершает побег и отсиживается в лесах. Затем читатель знакомится с семьёй Дормачевах, о которых речь пойдёт во второй части рассказа, а точнее об одной из их дочерей — Наталье. Также в начале второй части — «Шесть дней» мы знакомимся с ещё одной важной для сюжета героиней — Мариной. Писатель не даёт полного описания женских персонажей, в каждой девушки он выделяет только конкретные детали внешности. «Спросила Марина. И закрыла глаза веками — длинными, мягкими, что шелковый платок. Ещё раз посмотрела и опять закрыла. И сжала руки у косынки, у худой, плоской как у мальчишки, груди» [35, с. 275]. В образе Натальи писатель выделяет её глаза — «Глаза — синие, влажные, странные» [35, с. 278].

Большое внимание Н. Никитин уделяет чувствам героев, которые выражаются по-разному. Мысли и чувства женских персонажей, даны более подробно, чем мысли Антона Черняка, хотя он и является, по сути, главным героем.

«Девушка вспоминает утро, как пряталась в то утро, когда пришла к любимому, как скучен был забор, когда вышли двое (любимый и та), и как кругом был май, но может быть и он, и она и май — все не нужное тупое, вся земля, где спичечная фабрика, — враг, и он чужой и враг, и та, конечно, — враг, и напрасно было таиться, и не надо было ходить, чтобы узнать, только, боль, и не отдать эту боль ни росе, ни ветру, потому что все это чужое — все не для них, а для нее» [35, с. 278]. Данный отрывок является ретроспекцией (воспоминание Натальи о том, как она увидела своего возлюбленного с его новой девушкой) и построен на антитезе. Весна, время, когда всё вокруг оживает, противопоставляется внутренним негативным чувствам героини.

Также эти чувства выражаются через приведенный фрагмент из дневника героини.

Девушка пишет в дневник:

«Отдать Антона нельзя. Любовь моя — темная сладкая вода. Она меня отравила. Я пойду куда угодно, но, только, бы он приказал, но он не прикажет. Нет! Отдать Антона нельзя. Если бы я хоть что-нибудь понимала, если бы я была хоть когда-нибудь радостна... Мне надо упрятать его в маленький темный уголочек, только для себя, для себя. Надо, чтобы он покорился мне. Чтобы для меня, мне и никому, ни чему. Не только женщины, дело, друзья — а бумажка, если он прячет ее на сердце, и то мне враг... Если это ревность, — пусть ревность. Я хочу покорить до остатка. В нем всё до последнего мизинца — все мое... Я не могу жить, я убью себя...» [35, с. 279].

В итоге, несмотря на революцию, военные действия, все события сосредоточены на истории человеческих отношений героев, между которыми образуется любовный треугольник.

Во втором рассказе «Запад» главным героем является комиссар дивизии Антон Прохоров. Также как имя героя первого рассказа, имя Антона Прохорова фигурирует не сразу — сначала автор обобщает, называет героев «они» и показывает картину войны, описывает пространство. Биография Антона Прохорова выносится в рассказе отдельно — «Конспект биографии комиссара Прохорова». В ней кратко описывается жизнь героя и заканчивается это описание военными событиями — революцией. В этом рассказе герой изображен в гуще войны — «Бой», «Плен», «Путь» (побег из плена), «Снова» (удачная встреча с большевиками).

Третий рассказ «Север» в большей степени насыщен героями, чем предыдущие, но основная полемика идет между Илей, главой цыганского табора, и Варей, которая представляет новую власть, пытающуюся склонить цыган на свою сторону. В итоге разрешил конфликтный вопрос Иконников (член совета, большевик), который, втайне от Вари, отпустил цыган на волю и не дал развернуться трагедии.

Время и пространство влияют на конфликт, в который вовлечены герои каждого произведения. В третьем рассказе это социальный конфликт между властью, социализмом, который хочет, чтобы все жили одинаково, по нормам, установленным новой властью, и цыганами, которые не могут без сво-

боды. Во втором рассказе, конфликт происходит между белыми, которые только подразумеваются в рассказе, и красными, представленными в лице комиссара Прохорова. В первом рассказе конфликт, в отличие от предыдущих, не просто социальный, а социально-бытовой. В любовный треугольник между Антоном Черняком, Наталью и Мариной вмешиваются обстоятельства, которые влияют на развязку (Наталья и Марина помогают Антону Черняку сбежать из тюрьмы, но Марину в финале расстреливают).

В каждом рассказе конфликт, в который вовлечены герои, так или иначе связан с тем временем, о котором идёт речь в цикле, с ключевыми событиями, носящими поворотный характер в жизни каждого — обстоятельствами гражданской войны. И для автора является более важным показать чувства героев, описать их эмоциональное настроение через пейзаж, чем сосредоточиться на внешнем виде.

Н. Никитин не делит героев на «хороших» и «плохих», «своих» и «чужих». Он показывает людей разного социального положения, возраста, с разной судьбой: большевик Антон Черняк, прячущийся в городе от старой власти; две молодые девушки, которые, не смотря на войну, вовлечены в любовный треугольник; семья со старым укладом (Дормачевы); комиссар-большевик Антон Прохоров; цыганский барон Иля; коммунистка Варя — немаловажную роль в жизни которых играют обстоятельства, историческое время, в тисках которого они находятся. Типологическое сходство героев, общие ситуации конфликто разрешения, в которые вписаны персонажи, позволяют говорить о типологии героев как еще об одном принципе конструирования художественного единства.

3. АВТОРСКИЙ СТИЛЬ КАК ОСНОВА ХУДОЖЕСТВЕННОГО ЕДИНСТВА

3.1. Единство авторского речевого стиля в цикле Н. Никитина «Вещи о войне»

В литературе главным является слово — вербальный знак, что в свою очередь входит в арсенал ключевых факторов, формирующих речевой стиль писателя. Стиль является одним из смыслообразующих компонентов и понимание стилевых особенностей автора, важно для раскрытия контекста, смысла, который он закладывал, при использовании такого или иного стилистического приёма. Проанализируем, как единство речевого стиля сохраняется в выбранном нами произведении.

Основными чертами речевого стиля Н. Никитина, в рамках изучаемого нами произведения, являются: насыщенность повествования художественными средствами выразительности и специфика ритмико-интонационной организации текста. Главным маркером выражения специфики ритмико-интонационной организации текста, являются авторские знаки, а именно тире. Тире придаёт прозаическому произведению монолитные стилевые характеристики и, в частности — задаёт систему ритмических акцентов, вносят ритмическую упорядоченность.

Тире в произведение активно используется в качестве пунктуационного знака, наделенного не только синтаксическими, но и эстетическими характеристиками. Помимо, ритмобразующей функции тире является способом направленного эстетического воздействия. Оно ставится для лаконичности повествования при сравнительных оборотах, которые очень часто используются автором и встречаются в каждой новелле. Тире при сравнительных оборотах помогает писателю выделить, раскрыть, чувства и оттенки.

В предложении «В зное плавает ветер, плавает тихо — как шмель над прудом» [35, с. 268] на месте тире, читатель неосознанно останавливается и

делает паузу. То есть автор привлекает внимание, заостряет взгляд именно на этом моменте, придавая ему дополнительный смысл

В сознании у читателя всплывают картинки, образы, ассоциации со словом шмель.

Шмель — это навязчивое, жужжащее насекомое, которое ни плавно как птица парит, взмахивая своими крыльями, а нервно и хаотично проносится, всегда по разной траектории, и если видит человека, то обязательно привяжется к нему. И получается, что ветер у Н. Никитина, как шмель, такой же противный и жужжащий, постоянно меняющий своё направление — колющий человека своим прикосновением, как надоедливое насекомое. В данном случае тире организует важную смысловую метафору.

Следующее предложение содержит в себе целых два примера, реализации тире, в сравнительном обороте.

«И старые пузатые стены, что выросли в землю, как болваны, может быть, при разгульной и хозяйственной царице Екатерине — как глухие и ненужные старики сочатся в солнце красным, где кирпич, и снегом — как побелка» [35, с. 268].

В первом и втором случаях, мы видим негативный оттенок. Автор придаёт предложению настроение грусти, отчаяния, безысходности от невозможности как-то изменить старое и начать новое. «Стены, что выросли в землю» — стены нельзя уже переделать, обновить, они уже выросли в эту землю, они не будут другими, так же как «болваны, может быть, при разгульной и хозяйственной царице Екатерине» или «глухие и ненужные старики».

И даже снег у автора ассоциируется не с чем-то белоснежным и светлым, новым, а с «побелкой». Она имеет резкий неприятный запах и время от времени нужно заново белить, потому что извёстка трескается и осыпается. Возможно этим сравнением, автор намекает на необходимость перемен в стране, говорит об изжитости старого. «Извёстка потрескалась и осыпа-

лась» — нужны перемены, нужно заново побелить стены, которые «вросли в землю».

«Сон его прочен и дубов и тяжел — как то дерево, из которого срублен он ещё стариком Домрачевым Василием Семеновичем, и каждая щелка в доме, каждая тесинка густа — гуще молока тем, чем крепок и густ сам Домрачев Василий Семенович» [35, с. 270] — тире, как и в остальных, рассмотренных выше случаях, акцентирует внимание читателя на чувствах, оттенках, которые автор, пытается передать с помощью сравнительного оборота.

Даже сон главному герою ни в радость, даже отдых во сне — для главного героя «прочен и дубов и тяжел — как то дерево». Сон не является здесь «даром свыше» — он необходимость, данность. От него нельзя избавиться, он как дерево, врос своими корнями, в жизнь главного героя — это просто физическая необходимость. Сон также можно осмыслить как метафорическую характеристику исторического времени: даже сон в период гражданской войны является чем-то «тяжким».

«И бабы, молодые — как отава, и старые — как лопух, и бабки — что суше и темнее заваливающей головни, вопили вслед...» [35, с. 271] — это предложение является ярким примером воплощения индивидуального авторского понимания и видения действительности. Именно тире, возникающее на границах сравнительных оборотов, способствует акцентуации их смысловой значимости. «Отáва — трава, выросшая вновь после покоса или нескошенная трава на лугу под снегом» [8] — сравнивается с молодыми, такими же ещё свежими и нетронутыми, как эта трава, «бабами». И так по нарастающей, градация — бабы, которые постарше, как «лопух», хорошо уже вросший, своими корнями в землю и его очень сложно оттуда выдернуть, выкопать. Ещё постарше — уже «высохшие, лишённые сил головни».

«Точно зерна — судьбу сушит на сковороде» [35, с. 294], «Марина шла, нагибаясь быстро, резко, весело — как хлыст» [35, с. 276], «Брови — как за-

движки» [35, с. 280], «Прыгала Домна, красная — что медный чорт» [35, с. 303], «Колокола — голуби желтые кричали под небом звонко» [35, с. 298].

Менее развёрнутые, хлёсткие, умные, чёткие и короткие сравнения, но ничем не уступающие, своей выразительностью и самобытностью, уже вышперечисленным примерам, создают не только внешнее пространство произведения, формируют лаконичный повествовательный стиль Н. Никитина способствуют созданию специфической ритмической организации текста.

«Жизнь — как болото, вязнешь, не знаешь, темно» [35, с. 278] — это предложение, можно свободно вырезать из текста и смысл его не исчезнет, так как оно является афоризмом и именно тире, помогает здесь правильно расставить паузы и акценты, в итоге создав лаконичную и законченную мысль.

«Слова нарочно выбрала короткие, простые — как камни, чтобы больнее ударить» [35, с. 283] — это предложение так же, как и предыдущие, является очень ёмким и ярким афоризмом.

Ещё одна особенность повествовательного стиля Н. Никитина заключается в том, что в качестве сравнения он использует обычные слова — выражающие бытовые предметы и понятия. И тире — резкий и точный, знак, как нельзя лучше вписывается в авторское виденье действительности, способствует передаче настроения.

«И солнце сухое и пыльное — как медная доска на парадном подъезде» [35, с. 281]. Солнце, что-то неземное и космическое, у Н. Никитина же наоборот, сухое и пыльное, к тому же писатель сравнивает с медной доской на подъезде.

«Наташа задержалась, смутилась, потом собрала сердце, смяла в комочек боль в сердце, смяла так же — как мнут батистовый платочек» [35, с. 283] — боль в сердце, автор сравнивает с конкретным предметом. Причём он использует выражение «батистовый платочек» вместо «батистовый платок»,

следовательно, можно сказать, что он симпатизирует героине, представляя даже её боль, чем-то нежным и сокровенным.

Отдельного анализа заслуживает следующее предложение: «В глазах у Наташи настоящее испытание, глаза — как боль, как гной» [35, с. 283]. В нём, автору, сохраняя лаконичность, удалось передать всю печаль героини, выразительно используя сравнение (через тире, которое очень точно, в нужном месте создаёт паузу) — умолчание с целью подчеркнуть всю трагичность созданного образа.

Один из необычных авторских образов, созданный при помощи тире, который несёт в себе ни трагичные мотивы и выражает ни печаль, а наоборот — радость, приход утра, утра не на поле сражения или в лесу, а утра, волшебного — в следующем предложении: «Этот звон поет по утрам, когда парит земля, тянется, мурлычит, — что рыжая, весёлая, облитая рыжим же солнцем огненная кошка» [35, с. 275]. Оттенки оранжевого, слова со значением «огня» — всё это придаёт экспрессивность и настроение. А тире, в свою очередь, останавливает взгляд читателя на конкретном моменте и помогает задуматься, открывает возможность воображения.

После подробно рассмотренных примеров постановки авторского тире при сравнительных оборотах можно сделать вывод о том, что автор с помощью данного знака передает оттенки чувств, настроений, описываемых в произведении.

Также Н. Никитин использует авторское тире в позиции — перед перечислением, заменяя при этом нормативный знак — двоеточие. «В деревне сами научились — лечить, цыпарить и ковать коней» [35, с. 293], «Арестовали кроме Антона — Терехова, Бурдина, Глухого и Макса» [35, с. 280] — эти два предложения можно объединить в одну группу. Во второй части перечисляются факты, которые несут только информативную роль. Автор пытается как можно лучше и подробнее осведомить читателя, ничего при этом не упустив. И тире — лаконичный, «правдивый знак», внушает доверие.

«А дальше — революция, Октябрь, война» [35, с. 289] — это предложение, на первый взгляд соотносимо с предыдущими. Но если вдуматься, то видно, что с помощью перечисления и тире, создающего значительную паузу, автор подталкивает читателя к обдумыванию смысла, косвенно акцентирует собственную позицию, значимые обстоятельства, определяющие концептуальное пространство произведения; выражает своё мнение по поводу будущего страны («дальше» — то есть в будущем).

В предложении «В земле радость — веселая, телесная, земная» [35, с. 275], которое по структуре похоже на предыдущие, перечисляются не факты, а определения, являющиеся эпитетами и выражающие эмоциональную оценку, заключающуюся во фразе.

«И, там, где огни, сжавшись кучей, что тараканы, лежали люди, и просто в темках, в глине, в кучках наверное шли разговоры, мат, ругань, ссоры, т. е. все то, что бывает в лагерях, но говорили и о другом — о, последней борьбе, о нажиме, о свободе, о классе» [35, с. 286]. В этом предложении автор противопоставляет то, чего можно было и логично было ожидать от людей в таких условиях, тому, что они на самом деле сделали, тому, о чём, несмотря на ситуацию и атмосферу вокруг, они разговаривали. Причём чувствуется уверенность, пусть и слабая, в том, что даже в плохих, ни пригодных для жизни условиях людей продолжают волновать социальные проблемы — и автор явно этим гордится.

По правилам русского языка в бессоюзном сложном предложении, распадающемся на две части, если вторая часть указывает основание, причину того, о чем говорится в первой, ставится двоеточие [4]. Но в тексте, рассмотренном нами, за место двоеточия, автор ставит тире.

«Я еду в Пермь, вернусь через трое суток, — там сообщают, что открыта новая организация...» [35, с. 281], «Ночью город не спал, в огнях, в дозорах, в караулах, — гудели гудки, город кричал, сквозь свое медное горло, всей стране об опасности» [35, с. 286], «Позволь шатры ставить — лето зо-

вет» [35, с. 300], «Оттуда пели церкви — завтра Семик» [35, с. 298], «Русский умеет угодить богу — всем богам строит богатые церкви» [35, с. 298], «Командарм сидел один, в самой маленькой комнате, будто нарочно — в этой узкой коробке удобнее было сосредоточить мозг армии» [35, с. 287], «На дорожках насорено от костров, еды и людей, — круглые сутки стоят у плотины караулы» [35, с. 268], «Тоже сырые — туман» [35, с. 274] — все примеры, где двоеточие в сложном бессоюзном предложении заменяется на тире, можно объединить в одну группу. Потому что тире во всех этих предложениях, выражает примерно одинаковые функции. Если конкретнее, то автор ставит тире, так же как и перед перечислением, вместо двоеточия, потому что, тире — более сильный, эмоционально выразительный знак. Герои Н. Никитина не испытывают «усредненных» эмоций: если грустить, то грустить в полной мере, если любовь, то разрушающая. Тире в данном случае акцентирует эмоциональную концентрацию произведения.

В научном знании описаны некоторые случаи употребления интонационного тире, но даже они не содержат той конкретики, которую мы видели в предыдущих пунктах [24]. Возможно, потому, что постановка такого знака очень условна и выполняет в большей степени смысловую функцию, присущую ненормативным случаям постановки тире.

Начнём с конкретной функции. Тире ставится для указания места распада простого предложения на словесные группы, чтобы уточнить или подчеркнуть смысловые отношения между членами предложения [34].

В предложении «Человек — этот Антон Черняк в нанковой кепке смеялся» [35, с. 270] тире стоит именно перед словом «этот». И если мы его переставим, то получится немного другое предложение: «Человек этот — Антон Черняк...» — в котором смысл не совсем изменится, но тон высказывания и манера будут отличны от оригинала.

В предложении «Потом ржаной продается — с белым обратно» [35, с. 288] мы наблюдаем такую же ситуацию. Автор с помощью тире вно-

сит ясность, в мысль, которую хочет передать читателю. «Женщина мелькнула на гребне, обернулась, крикнула: что — не слышно, но хорошее, от чего Черняк засмеялся, и спустилась под гору» [35, с. 276].

Также интонационное тире может ставиться между членами предложения и служить для выражения неожиданности [9]. «Я — думаете?» [35, с. 283] — это короткое предложение является наиболее ярким примером, выражения функции неожиданности; так как оно ещё и является вопросительным, эта функция проявляется здесь ярче чем в последующих примерах.

«Это был — шестой день» [35, с. 285], «Скажи — ты» [35, с. 299], «Это был — день второй» [35, с. 278], «Прочла — поняла» [35, с. 282]. В этих примерах мы так же можем наблюдать элемент неожиданности, но уже в тандеме со следующей функцией, использования интонационного тире, — постановки паузы. Примеров постановки знака, выступающего в этой функции, в изученном нами тексте, значительно больше, чем других. Хотя в научной литературе она описана менее других. Анализ выявленных примеров позволяет прийти к заключению, что эта роль тире приближена к ненормативной категории постановки знака. С помощью паузы, а следовательно, и тире, автор сосредотачивает наш взгляд на конкретных вещах, выделяет конкретные моменты, акцентирует их смысловую значимость.

«Знаем мы, что дьякон был — веселый» [35, с. 302] — в этом случае автор выделяет чувство, состояние персонажа, делает на этом акцент. А читатели в свою очередь должны осмыслить важность, этой паузы, этого концептуального и интонационного акцентирования. «В нем всё до последнего мизинца — все мое...» [35, с. 278] — в этом предложении, тире способствует передаче чувства героини, акцентируя глубокую паузу, демонстрирующую её отношение к другому герою, её стремление, обладать им всем, полностью. «Заседание пятерки ещё не началось, но собрались все — пятеро» [35, с. 278] — автор делает акцент на числе. Это несёт смысловую нагрузку, связанную с политическими событиями той исторической эпохи в России.

Анализ различных функций типа, в рамках изученного нами произведения (к которым относятся транслирование смысла, придание тексту афористичности, демонстрация авторской позиции, интонационное выделение, постановка при сравнительных оборотах для лаконичности повествования, акцентирование на эмоциональной концентрации произведения) позволяет прийти к выводу о том, что одной из ключевых функций этого сильного, эмоционально выразительного знака, в рамках рассматриваемого нами произведения, является ритмическо-интонационная организация текста, непосредственно влияющая на единство восприятия текста читателем, на эмоциональный и смысловой модулы произведения. Это позволяет судить о единстве авторского стиля произведения как об одном из ключевых факторов формирования художественного единства в цикле Н. Никитина «Вещи о войне».

3.2. Выразительные средства как фактор формирования стиля цикла Н. Никитина «Вещи о войне»

Важной стилевой особенностью цикла Н. Никитина «Вещи о войне» является насыщенность повествования художественными средствами выразительности (в произведении большое количество эпитетов и сравнений), которые используются для выражения эмоциональности и оценочности. Средства выразительности передают атмосферу, состояние страны и главных героев в период революции 1918 года.

Среди художественных приемов, описанных традиционной стилистикой, эпитет издавна занимает почетное место [15]. Эпитеты, почти на протяжении всего цикла, несут в себе негативную коннотацию (в цветовой гамме преобладают тёмные оттенки).

«Восток»: «Черная птица, проклятое солнце, угольный траур солнца, пыльный серый сквер, тяжелое золото, засеревший пылью автомобиль, чёр-

ная дорого слободы должна быть Черной и страдной — это старая ее судьба».

«Запад»: «Чёрный грузный комок, черное нелюбимое небо, в серых шинелях, выеденной сердцевиной, несчастной осьмушкой хлеба».

«Север»: «Каменные тропы, старый беззубый цыган, тощая шавка, глухие кочерыги, большая беда».

Но когда во второй части («Шесть дней») рассказа «Восток» приходит май, эпитеты приобретают позитивную коннотацию, и подчёркивают, настроение влюблённости, Марины, несмотря на общую атмосферу неопределённости в стране — «...травами, — бежавшими даже из камня, и запах поднятого леса и запах лугов приносило ветром в городские улицы» [35, с. 275].

Сравнение в произведение является самым часто употребляемым средством выразительности и подчёркивает отличительные черты тех или иных персонажей, ситуаций, явлений [41].

«И бабы, молодые — как отава, и старые — как лопух...» [35, с. 271], «Китаец смеялся по-немому, как рыба, и на лице растеклась к ушам сеть» [35, с. 274], «...щёлкнули глаза у Лю-и-Сана как замки» [35, с. 274], «...женщина распускается как цветок» [35, с. 275], «Марина шла, нагибаясь быстро, резко, весело — как хлыст» [35, с. 276], «Жизнь — как болото...» [35, с. 278], «Слова нарочно выбрала короткие, простые — как камни» [35, с. 283], «...затылки у них чесались, как костры» [35, с. 293], «...разливы глупы и буйны, как коза» [35, с. 293], «...вода шершава, что козий мех» [35, с. 293] и т. д.

На уровне образной системы произведения можно выделить «чёрную птицу», которая появляется с первой новеллы [19]. «А в тишине, зажигая крылом небо, летает над городом чёрная неизвестная птица. И когда слишком близко подлетает она к солнцу, — кричит от страха» [35, с. 268].

Птица является неким символом, она неспроста именно чёрная, а во второй новелле, уточняется, что это ворон, который издавна является предвестником несчастья. «Запад»: «Болота, перелески, лес, жидкий туман. В осенних полях, сжатых, густых, корявых, в бороздах, как еловые простые гребенки, — ищут что-то вороны. Когда по дорогам мимо идут войска, птица подымается тяжело вверх сажен на пять, как чёрный грузный комок, но, не выдержав своей тяжести, падает обратно в поле комком же» [35, с. 285]. Как в первом, так и во втором рассказе, птица, поднявшись в небо, всё равно падает вниз — возможно это аллюзия на революцию и гражданскую войну в целом.

В третьем рассказе нет образа птицы в начале, но природные явления снова олицетворяются, и приобретают свойства живых существ, что характерно для стиля Н. Никитина. «Город уронил в лощину каменные ухоженные скотом и людьми тропы, — и там внизу, у серой реки — где вода по веснам шершавая, что козий мех, а разливы глупы и буйны как коза — осел табор» [35, с. 292]. В первой новелле «Восток» автор сравнивает ветер со шмелём — «В зное плавает ветер, плавает тихо — как шмель над прудом...» [35, с. 268]. Ветер у Н. Никитина, как шмель, такой же противный и жужжащий, постоянно меняющий своё направление.

Также общим образом для всех трёх новелл, является образ города. «Восток»: «Город — золотой пыльный котёл» [35, с. 268], «Город тих, он плавится под солнцем» [35, с. 268].

«Запад»: «Там сзади, за спиной, в полторастах верстах, страшной щетиной встал город...» [35, с. 286].

«Север»: «Город уронил в лощину каменные ухоженные скотом и людьми тропы...» [35, с. 292].

В ходе исследования, нами было выявлено, что насыщенность повествования средствами выразительности и образности, опора на ключевые

лейтмотивные образы (черная птица, город) сохраняются на протяжении всего текста и являются одним из признаков его единства.

3.3. Единство графического облика произведения

В 20-е годы XX века происходят активные поиски новых форм словесной выразительности. В творчестве ряда писателей происходит творческая перекодировка, позволяющая активизировать стиль, как, с одной стороны, носитель жанра, а с другой, — как категорию, обладающую самостоятельной художественной значимостью, особый уровень художественного произведения. «Полифункциональные внешние графические приёмы: иконические знаки, шрифтовое варьирование, синтез текста и рисунка, специфические композиционные средства набора — позволяли прозаикам послеоктябрьского десятилетия избегать ориентации на устоявшийся жанровый канон, спрямлённой линейной нарративности. Использование активной графики открывало перспективу интерпретаций, программируя мегаассоциативный тип текста, балансирующий на грани изобразительного и выразительного, прозаического и лирического, литературного и иновидового дискурса» [30].

С первых строчек Н. Никитин, описывает город и сложившуюся в нём атмосферу, незадолго после февральской революции, июль 1918 года. Автор упоминает реальные географические названия (Трубы с Верх-Исетского; Котымка, Владимирской губернии), чтобы описать действительность как можно подробнее, достовернее. Также, именно ради этой цели, в тексте присутствует графическая имитация изображаемых записей.

— Не бойтесь дети. Нас не зарежут. Мы зарежем. А я-то, я-то... И он, феркая, вытаскивает тяжелую, медную доску. На доске надпись —

Варлаам Никитич
А н т о н о в с к и й
Правление Оренбургских Золотых Приисков.

И, открыв ее, как тайну, стирает с неё полой фартука пыль. И, стирая ее, стирает память об уходящем и неприятном ему годе. И долго скребет по плесени на меди сухим ногтем [35, с. 271].

Имитируя официальный отчёт солдата с поля боя, автор, в качестве графического приёма, использует намеренные переносы слов, как в письменной речи.

Бой

— Наши части ворвались в расположение противника, нанося ему значительный урон, 22-я дивизия, вместе с комиссаром Прохоровым, продолжая наступление на плечах противника, зашла вперед и, оставшись без поддержки, была окружена. Геройски разорвав кольцо противника, она ушла без потерь, во время прорыва попала в плен часть штаба и 5-я рота стрелкового полка... [35, с. 289].

Чтобы подробнее, глубже передать чувства героини, Натальи, писатель приводит фрагмент из её дневниковых записей. Данный приём сравним с потоком сознания, характерным для модернистского направления.

«Отдать Антона нельзя. Любовь моя — темная сладкая вода. Она меня отравила. Я пойду куда угодно, но, только, бы он приказал, но он не прикажет. Нет! Отдать Антона нельзя. Если бы я хоть что-нибудь понимала, если бы я была хоть когда-нибудь радостна... Мне надо упрятать его в маленький тёмный уголочек, только для себя, для себя. Надо, чтобы он покорился мне. Чтобы для меня, мне и никому, ни чему. Не только женщины, дело, друзья — а бумажка, если он прячет ее на сердце, и то мне враг... Если это ревность, — пусть ревность. Я хочу покорить до остатка. В нем всё до последнего мизинца — все мое... Я не могу жить, я убью себя...» [35, с. 279].

В рассказе «Север» речь рассказчика, когда его описания касаются цыган, их прежнего быта, уклада, жизни визуально отличается от обычного повествования. Расположение текста именно таким образом, где почти каждое новое предложение начинается с красной строки, придаёт тексту своеобразный ритм и роднит его с лирической традицией.

Будут русские — оставят только золу и очажные камни.
Домна помнит все: Пэшт и Москву.
И сейчас сиди под взором, смотрит старая на солнце, не мигая.
Точно зерна — судьбу сушит на сковороде.
Адая э — беда.
Пременде накачаласэ...
Ах... ту несчастна.
Навязалася...
У жеребых кобыл переняла Домна голос.
Когда поет она — ребята плачут.
Всем забота. У ребят только и у коз заботы нет.
Да рыба в реке заботы не знает.
Верно. — Чачо [35, с. 294].

Данный фрагмент представляет собой отрывок из официального документа (постановления) и содержит в себе такие графические приёмы как нумерация, намеренные переносы слов и частей предложения на новую строку. Сделано это с целью выделить официальность и важность данного документа, показать, что данный приказ исходил сверху.

1) по вопросу о возможности совместного жительства
кочующих цыган
было постановлено:
разрешить и вернуть кочующих цыган для семьи, од-
нако, рационально использовать силу труда [35, с. 304].

Таким образом, анализ графического облика произведения в целом и каждого из его компонентов позволяет прийти к выводу о том, что членение текста на разные визуальные фрагменты, являющиеся отражением разных стилей (эпистолярного, официального и т. п.) придаёт тексту внутреннюю организацию и внутренний ритм, выполняя ритмико-интонационную функцию. Активная графика, которая является отличительной особенностью авторского стиля, в рамках исследованного нами произведения способствует восприятию текста как единого концептуального целого.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В ходе работы над изучением поэтики цикла Н. Никитина «Вещи о войне» был проведён анализ основных циклообразующих факторов, которыми являются заголовочно-финальный комплекс, композиция циклических единств, хронотоп, специфика жанра, единство тематики и проблематики, литературный герой, авторский стиль.

Проанализированный материал привёл нас к выводу о том, что цикл Н. Никитина является целостным произведением. Объединение текстовых единиц в цикл, реализует функцию дополнительности. В цикле соблюдается основополагающий для многокомпонентных художественных единств принцип интегративности / сегрегативности: представляя собой относительно автономный текст, каждое из произведений выступает частью единого контекста, существенно дополняя общий смысл целого.

На смысловом уровне зависимость проявляется через тему, проблему, конфликт (человек и история), которые связаны, так или иначе с общим конфликтом — проблемой выстраивания отношений внутри общества в сложный период ломки истории и привычных человеческих отношений.

Композиция циклического единства произведения Н. Никитина «Вещи о войне» и заголовочно-финальный комплекс воплощают в себе идею, которую преследовали большевики — идею объединения, сплочения людей. Проявляется эта идея через выбор названий произведений, входящих в цикл — стороны света («Восток», «Запад», «Север», «Юг»). А расположение произведений (сторон света) именно в таком порядке отчетливо соотносится с библейским контекстом, который в свою очередь также подталкивает нас к мысли об объединении.

Единство графического облика, единство авторского речевого стиля (характерными особенностями которого являются специфическая, несвойственная прозе, ритмико-интонационная организация текста и насыщенность

повествования средствами выразительности) выступают в роли скрепы, соединяющей все произведения и способствует раскрытию общего смысла цикла, трансляции авторской оценки изображаемого. Активная графика служит одним из средств подробного, достоверного описания действительности. А авторские знаки, в частности тире, которое является стилевым маркером цикла Н. Никитина «Вещи о войне» выполняет функцию транслирования смысла, интонационного выделения; придает тексту афористичность; воплощает в себе ритмико-интонационную функцию, способствует фрагментарности, монтажности, сжатости фразы, из которой изъято всё несущественное.

Таким образом, наличие таких циклообразующих принципов, как семантически значимый заголовочно-финальный комплекс, композиционная общность новелл и семантическая композиция цикла в целом, общий хронотоп, специфика избранных в качестве компонентов цикла жанров, единство тематики и проблематики, типологическая общность героев, единство авторского речевого стиля и графического облика произведения, которые являются ключевыми циклообразующим факторам, маркирующим единство стиля произведения, свидетельствует о том, что произведение одного из писателей-новаторов 1920-х годов Николая Никитина «Вещи о войне» представляет собой многокомпонентное художественное единство, а точнее — авторский прозаический цикл.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. Агеева, Ю. П. Поэтика прозаических микроциклов в русской малой прозе 20-х годов XX века : дис. ... канд. филол. наук / Ю. П. Агеева. — Екатеринбург, 2014. — 353 с.
2. Афолина, Е. Ю. К определению понятий «цикл» и «циклизация» / Е. Ю. Афолина // Парадигмы : сб. статей молодых филол. — Тверь, 2003. — 2 вып. — С. 35—25.
3. Балашова, Ю. Б. Русская литература XX века: история, художественная идеология, поэтика : учебное пособие / Ю. Б. Балашова, Н. С. Цветова. — СПб. : Высш. шк. журн. и мас. коммуникаций, 2016. — 124 с.
4. Баранов, М. Т. Русский язык : справочные материалы : учебное пособие для учащихся / М. Т. Баранов, Т. А. Костяева, А. В. Прудникова ; под ред. Н. М. Шанского. — М. : Просвещение, 1993. — 287 с.
5. Бахтин, М. М. Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике / М. М. Бахтин. — Режим доступа: http://www.chronos.msu.ru/bakhtin_hronotop.html (дата обращения: 16.12.2017).
6. Белая, Г. Дон Кихоты 20-х годов: «Перевал» и судьба его идей / Г. Белая. — М. : Советский писатель, 1989. — 400 с.
7. Библия. — Режим доступа: <http://rusbible.ru> (дата обращения: 28.12.2017).
8. Большой толковый словарь русского языка / сост. и гл. ред. С. А. Кузнецов. — СПб. : Норинт, 1998. — 1535 с.
9. Валгина, Н. С. Орфография и пунктуация : справочник / Н. С. Валгина, В. Н. Светлышева. — М. : Высшая школа, 1994. — 335 с.

10. Веселова, Н. А. Заглавие литературно-художественного текста: онтология и поэтика : дис. ... канд. филол. наук / Н. А. Веселова — Тверь, 1998. — 235 с.
11. Вронский, А. К. Искусство видеть мир (О новом реализме) / А. К. Вронский. — Режим доступа: <http://litresp.ru/chitat/ru/> (дата обращения: 28.01.2018).
12. Гроссман, Б. Литературная энциклопедия. Н. Никитин / Б. Гроссман. — Режим доступа: <http://feb-web.ru/> (дата обращения: 14.01.2018).
13. Дарвин, М. Н. Проблема цикла в изучении лирики / М. Н. Дарвин. — Кемерово : КемГУ, 1983. — 104 с.
14. Дарвин, М. Н. Русский лирический цикл: проблемы истории и теории (на материале первой половины XIX в.) / М. Н. Дарвин. — Красноярск : Изд-во Красноярского ун-та, 1988. — 137 с.
15. Жирмунской, В. В. Введение в литературоведение / В. В. Жирмунский. — СПб. : СПб университет, 1996. — 440 с.
16. История русской литературы конца XIX — начала XX века : учебное пособие для студ. высш. учеб. завед. : в 2 т. Т. 1 / под ред. В. А. Келдыша. — М.: Академия, 2007. — 288 с. — 352 с.
17. Кормилов, С. История русской литературы XX века (20—90-е годы). Основные имена / С. Кормилов. — Режим доступа: <https://royallib.com/> (дата обращения: 22. 12. 2017).
18. Кременцов, Л. Русская литература в XX веке. Обретения и утраты : учебное пособие / Л. Кременцов. — Режим доступа: <https://profilib.net/> (дата обращения: 22. 12. 2017).
19. Крупчанов, Л. М. Теория литературы : учебник для гуманитар. вузов / Л. М. Крупчанов. — М. : Флинта : Наука , 2012. — 350 с.
20. Лейдерман, Н. Л. Теория жанра / Н. Л. Лейдерман. — Екатеринбург : ИФИОС Словесник, 2010. — 904 с.

21. Лейдерман, Н. Л. Современная литература 1950—1990-е годы / Н. Л. Лейдерман, М. Н. Липовецкий. — М. : Академия, 2003. — Т. 1. — 413 с.
22. Литературная энциклопедия терминов и понятий / под ред. А. Н. Николюкина ; Институт научн. информации по общественным наукам РАН. — М. : НПК Интелвак, 2001. — 1600 с.
23. Литературный энциклопедический словарь / под общ. ред. В. М. Кожевникова, П. А. Николаева. — М. : Сов. энциклопедия, 1987. — 752 с.
24. Лопатин, В. В. Правила русской орфографии и пунктуации / В. В. Лопатин, Н. С. Валгина. — М. : Эксмо, 2007. — 480 с.
25. Лотман, Ю. М. Структура художественного текста / Ю. М. Лотман. — СПб. : Искусство, 1998. — 285 с.
26. Ляпина, Л. Е. Циклизация в русской литературе XIX века : монография / Л. Е. Ляпина. — СПб. : НИИ химии СПбГУ, 1999. — 281 с.
27. Мейлах, Б. Русская повесть 20—30-х годов XIX века / Б. Мейлах. — М. : Художественная литература, 1950. — С. 5—35.
28. Метелинский, Е. М. Историческая поэтика новеллы / Е. М. Мелетинский. — М. : Наука, 1990. — 278 с.
29. Мусатов, В. В. История русской литературы первой половины XX века (Советский период) / В. В. Мусатов. — М., 2001.
30. Пономарева, Е. В. Активная графика как способ расширения жанровых возможностей малой прозы (Б. Пильняк, М. Мирон) / Е. В. Пономарева. — Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/> (дата обращения: 16.02.2018).
31. Пономарева, Е. В. Стратегии художественного синтеза в русской новеллистике 1920-х годов : монография / Е. В. Пономарева. — Челябинск : Библиотека А. Миллера, 2006. — 452 с.

32. Пospelов, Г. Н. Введение в литературоведение : учебник для филол. / Г. Н. Пospelов, П. А. Николаев, И. Ф. Волков. — 3-е изд., испр. и доп. — М. : Высш. шк., 1988. — 528с.

33. Правдухин, В. Пафос современности и молодые писатели : (о Всеv. Иванове, Н. Никитине, С. Семенове, Б. Пильняке и др.) / В. Правдухин // Сибирские огни. — 1922. — № 4. — С. 147—160.

34. Розенталь, Д. Э. Справочник по правописанию и литературной правке: для работников печати / Д. Э. Розенталь ; под ред. И. Л. Лепилиной. — 5-е изд. — М. : Книга, 1989. — 320 с.

35. Российская новеллистка 20-х годов : антология жанра ; Н. Никитин «Вещи о войне» / сост. Е. В. Пономарева. — Челябинск : Библиотека А. Миллера, 2005. — 380 с.

36. Русская литература XX века: 1917—1920-е годы : в 2 кн. : Кн. 2 : учебное пособие для студ. учреждений высш. проф. образования / Н. Л. Лейдерман, Н. В. Барковская, И. Е. Васильев и др. ; под ред. Н. Л. Лейдермана. — М. : Академия, 2012. — 544 с.

37. Семенова, С. Г. Русская поэзия и проза 1920—1930-х годов. Поэтика — Видение мира — Философия / С. Г. Семенова. — М., 2001.

38. Старыгина, Н. Н. Проблема цикла в прозе Н. С. Лескова : автореф. дис. ... канд. филол. наук / Н. Н. Старыгина. — СПб., 1985. — 222 с.

39. Теория литературы : учебное пособие для студ. филол. фак. высш. учеб. заведений : в 2 т. / под ред. Н. Д. Тamarченко. — М. : Академия, 2004. — Т. 1 — 512 с.

40. Томашевский, Б. В. Теория литературы. Поэтика : учебное пособие / Б. В. Томашевский. — М. : Аспект Пресс, 1999. — 334 с.

41. Фесенко, Э. Я. Теория литературы : учебное пособие для вузов / Э. Я. Фесенко. — 3-е изд., испр. и доп. — М. : Академический Проект, 2008. — 780 с.

42. Фоменко, И. В. Поэтика лирического цикла : автореф. дис. ... канд. филол. наук / И. В. Фоменко. — М., 1990. — 79 с.
43. Фрезинский, Б. Судьбы Серапионов (Портреты и сюжеты) / Б. Фрезинский. — СПб. : Академический проект, 2003. — 590 с.
44. Хаев, Е. С. Проблема композиции лирического цикла (Б. Пастернак «Тема с вариациями») / Е. С. Хаев // Природа художественного целого и литературный процесс. — Кемерово, 1980. — 355 с.
45. Хализев, В. Е. Теория литературы / В. Е. Хализев. — М. : Высшая школа, 1999. — 240 с.
46. Эйхенбаум, Б. М. О. Генри и теория новеллы / М. Б. Эйхенбаум. — Режим доступа: <http://www.oroiaz.ru/> (дата обращения: 28.01.2018).
47. Эпштейн, М. Философия возможного. Модальности в мышлении и культуре / М. Эпштейн. — СПб. : Алтея, 2001. — 334 с.