

КОМПОЗИЦИОННЫЕ ОСОБЕННОСТИ РОМАНА Д. ГЛУХОВСКОГО «ТЕКСТ» COMPOSITIONAL FEATURES OF D. GLUKHOVSKY'S NOVEL «TEXT»

Аннотация: В статье описываются основные методы композиции романа Д. Глуховского «Текст». Рассматриваются особенности построения текста, исследуются два мира, представленные автором, мир «реальный» и мир «виртуальный». Исследование композиционных особенностей, использованных в данном произведении, позволило выделить ряд элементов, необходимых для описания поэтики романа.

Ключевые слова: композиция; мир «реальный»; мир «виртуальный»; поэтика; композиционные особенности.

Abstract: The article describes the main methods of composition of the novel «Text» by D. Glukhovsky. Features of the text construction are considered, two worlds presented by the author, the «real» world and the «virtual» world are investigated. The study of the compositional features used in this work allowed us to identify a number of elements necessary for writing the poetics of the novel, as well as a deeper understanding of the text.

Keywords: composition; «real» world; «virtual» world; poetics; compositional features.

Композиция играет важную роль в создании книги. Именно от нее зависит динамика повествования, раскрытие сюжета и правильное понимание его читателем, а также создание противоречивых образов.

Евгений Адольфович Кибрик, советский график и иллюстратор, в своей работе «Объективные законы композиции в изобразительном искусстве» выделяет пять законов композиций, которые перекликаются и с литературой и описаны в работе Михаила Михайловича Бахтина «Вопросы литературы и эстетики» [1]:

1. Закон единства содержания и формы.
2. Закон цельности.
3. Закон типизации.
4. Закон контрастов.
5. Закон подчиненности всех закономерностей и средств композиции идейному замыслу [3].

В романе Д. Глуховского «Текст» прослеживается двойная композиция внутри произведения. Одна – это реальная жизнь, а другая – виртуальная, соци-

альная («Было неловко втыкать в маму восклицательные знаки», «Материн номер Илья точно не смог бы стереть, если б и было откуда») [2, с. 68–69], («Вернулся домой под самое утро», «Разулся у самого входа, потому что мать бы заругала его, если наследит») [2, с. 113–114]. В первой живет сам главный герой Илья Горюнов, во второй живет он же, но под маской служителя закона Петра Хазина. Структура романа отличается последовательностью изложения информации. Два мира, две композиции, две своеобразные линии существуют как бы сообща, то есть нет четкой грани начала одной композиционной основы, ее окончания и начала второй. Мир реальный и виртуальный органично вплетены в сюжет, что позволяет автору передать всю реалистичность картины [2].

В самом начале произведения рассказывается история студента филфака, который, отбыв срок за хранение наркотических веществ, выходит на свободу. Прошли долгие семь лет, за данный срок изменилось всё и даже больше. Люди, города, власть, отношения. Главного героя ждёт стена непонимания и неодобрения вкупе с непонятным виртуальным миром, где каждый живет двойной жизнью.

Надев на себя своеобразную маску, Илья окунается в двойную жизнь. Он отчетливо понимает, что есть две игры, в одной он играет по правилам, а в другой сам их выдумывает. За счет контраста этих двух миров Дмитрий Глуховский и создает реалистичность картины романа.

Следуя концепции Е. А. Кибрика, в основе композиции романа «Текст» лежат следующие законы [1]:

1. Закон единства содержания и формы выражается в том, что в произведении повествование ведется как бы от двух лиц: от Ильи Горюнова и от Петра Хазина, за которого «живет» Илья. Композиционно создаются две сюжетные линии, но визуально и формально они никак не мешают излагать автору свои мысли и раскрывать для читателя полную картину, а, наоборот, дополняют друг друга, позволяют раскрыть содержание («Телефон все дрожал, дрожа, как Петя вчера мелкой дрожью кончался, когда сосуды у него стали без горячего дрябнуть») [2, с. 64].

2. Закон целостности также прослеживается в произведении. Основные элементы композиции и части романа подчиняются единому идейному замыслу («Удобно жилось Пете с телефоном. Илье вот приходилось все в себе держать: Верну наугую в солнечном луче, снежки после школы, экспедицию с Серегой и Саньком в депо, пьяный концерт «Сплина» и «Б-2», подглядывание за девочками в школьном туалете, последнюю поездку с мамой к бабушке в Омск...») [2, с. 76].

3. Закон типизации преобладает не в полной своей мере. С одной стороны, автор показывает нам типичного героя во вполне типичных обстоятельствах, а с другой – погружая в виртуальный мир, нарушает реалистическую составляющую текста («Потрогал пальцем пустую строку, в которую нужно было вбить Гоше ответ», «Сутки минули. Сутки, а Петя все не коченел») [2, с. 103–104].

4. Закон контрастов показан как нельзя лучше и является основой построения произведения. Например, на контрасте жизни главных героев строится композиция, условно делящаяся на два мира. Первый – реальный мир Ильи,

второй – виртуальный мир Пети («Терпеть. Голову прятать в руки, шею втягивать в плечи. Как на зоне – не выделяться, не спорить, не возражать», «Две недели только о том говорили, как друг друга развлечь. В раю безделье гнетет. Ну а что, тоже мука») [2, с. 131].

5. Закон подчиненности всех закономерностей и средств композиции идейному замыслу также присутствует в романе. Он отражается в определённых средствах и приемах, применяемых автором для создания гармоничности и погруженности: это как следование стандартным композиционным элементам, так и введение «второго мира», «второй композиции». Наличие «второй композиции» обусловлено идейным замыслом, который воплощен через образы и хронотоп романа («Это ты ко мне приклеился там и приплелся за мной, потому что я тебе дорогу к своему дому показал?») [2, с. 241].

Следует также обратить внимание на архитектуру романа. В «Тексте» нет оглавления и определенного деления на части. Есть последовательная нумерация глав, которые обозначены просто арабскими цифрами, без названия. Автор делает это для того, чтобы приблизить внешний вид книги к электронному формату. Внутри каждой главы есть определенное деление на подглавы. Это сделано для того, чтобы проследить динамику действия сюжета и позволить читателю находиться в разных местах и проходить сквозь разные события в течение повествования. Всего в книге 17 глав. Они связаны друг с другом сюжетно [2].

Экспозиция имеет динамичный характер. Автор сразу погружает рассказчика в мир главного героя («Приехать он в Москву приехал, но попасть еще не попал», «Илья купил на предпоследние деньги билет в метро и поехал под землю») [2, с. 6, 9].

Читатель сам должен собрать по кусочкам то, что происходило с главным героем «до» описываемых в настоящем времени событий. Это его студенческая жизнь, первая любовь, ссоры с матерью, мечты и цели. («Он был на филфаке МГУ, а она – по названию в Московской финансово-юридической академии, но по географии – в Лобне и на Промышленной улице», «Выйдет на кухню в ночной рубашке, сунет обеденной жареной картошки Илье под нос», «Мать литературу преподавала и русский») [2, с. 31, 25].

Завязка основывается на описании момента преступления и попытки скрыть его от людей. Ведение «виртуальной жизни» является ключевым фрагментом повествования. Действия развиваются динамично. На каждую новую зацепку из «виртуального мира» приходится реальный поступок, который совершает Илья.

Основная часть описывает все события до кульминации, которые накаляются и эмоционально, и физически, то есть герой всё сильнее погружается в состояние депрессии и всё ближе оказывается к раскрытию самого себя. Он совершает различные поступки под влиянием событий «второй» жизни.

Кульминация происходит в момент, когда Илья Горюнов назначает Нине встречу в кафе и в тот момент понимает, что влюбился, но в чужую женщину и из чужой жизни.

Заключение повествует нам о раскрытии преступления и последующей смерти преступника. Сам момент сдачи самого себя полиции происходит у автора динамично, смазанно, действия героя решительные, хотя мысли всё еще развернутые и рассудительные.

В эпилоге раскрываются события после смерти героя, а именно момент сразу же после смерти («Телевизор продолжал работать, когда Илью, истыканного гранатными осколками, выносили из квартиры, завернув в простынь») и в момент, произошедший гораздо позднее («У Нины родилась дочка») [2, с. 318–319].

Композиционная динамика во многом обусловлена темпом происходящих событий, то есть за неделю герой совершает преступление, пытается осуществить дела Петра Хазина и как-то разобраться в его жизни и в конце умирает. Автор добивается динамики за счет повествования, почти лишённого описания, то есть он не тратит время на описание внешних характеристик, делая упор на внутреннее состояние героев и диалоги, что позволяет читателю самому составить нужный образ и тем самым не потерять темп романа.

По смысловым типам текста в произведении присутствуют все три.

Описание занимает важную часть повествования, начиная от природы и заканчивая сценами интимного характера. При описании внешнего вида чего-либо Дмитрий Глуховский использует цвета, текстуру и нередко детализацию для создания образов героев («Желто-белая, блочная, трехэтажная, окна трехчастные, как дети у домиков рисуют – такая же школа, как у всех остальных в стране», «Он оставил по левую руку лобненский скверик: четыре скамейки квадратом у подножия гигантской опоры ЛЭП и кучкующиеся неподалеку березки, чахлые и калечные от соседства с высоким напряжением», «Улыбается – гордый собой, прыщавый, веселый») [2, с. 14, 21].

Детализация образов способствует созданию более объемного портрета, где задействуется уже не только визуальное представление, но и слуховое, осязаемое и вкусовое. Описание позволяет автору создать атмосферу, в которую может погрузиться читатель и которая очень схожа с реальной жизнью двадцать первого века. Особое внимание к деталям еще раз подчеркивает уже устоявшийся образ «серой России».

Присутствие автора в тексте почти незаметно, кроме моментов подробного описания местонахождения героя («С Ленина свернул на Чехова. Там три улицы шли обрезками, с одной стороны в Ленина упираясь, а с другой – в Промышленную: Чехова, Маяковского и Некрасова») [2, с. 13]. Оно вводится как бы формально, не нарушая логики, но и не выходя на первое место. Посредством диалога, «архивов» переписки и рассуждений главного героя образы героев становятся более понятными и детальными.

Рассуждения занимают большую часть произведения, они позволяют читателю углубиться в психологическое состояние героев и понять логику их действий («Стоял и думал: на воле воздух очень разреженный. Места тут чересчур, плотность населения слишком низкая. На зоне вот по сто пятьдесят человек в бараке... Нельзя не наткнуться на другого, нельзя не распороть себя об него... Некуда друг от друга деваться») [2, с. 52].

Мысли главного героя выражают основной его взгляд на события, тем самым подготавливая к дальнейшим действиям. Именно посредством данного метода Илья Горюнов решает на те или иные поступки, отвечает на сообщения тем или иным способом. Рассуждения героя приводят его к выводам о собственной жизни в сравнении с жизнью Петра Хазина. Он понимает смысл разности миров, в котором живет он и его враг, чувствует стену недопонимания между своим реальным миром и миром виртуальным. Все эти мысли автор преподносит нам через данный смысловой тип.

Таким образом, исследование композиции позволило нам выявить особенности сюжета романа, отследить его динамику, раскрыть образы персонажей и глубже погрузиться в принципы их становления, определить время и место действия и найти взаимосвязь компонентов романа внутри текста.

Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ и Челябинской области в рамках научного проекта № 20-412-740015».

Библиографический список

1. Бахтин, М. М. Вопросы литературы и эстетики / М. М. Бахтин. – М. : Художественная литература, 1975. – 506 с.
2. Глуховский, Д. М. Текст / Д. М. Глуховский. – М. : АСТ, 2019. – 320 с.
3. Кибрик, Е. А. Объективные законы композиции в изобразительном искусстве / Е. А. Кибрик // Вопросы философии. – 1967. – № 106. – С. 1–5.