

## ПРИНЦИП ЦИКЛИЗАЦИИ КАК ЭКСПЕРИМЕНТ В ПРОЗЕ В НАЧАЛЕ XX В.: К ПОСТАНОВКЕ ВОПРОСА

Е. Л. Пивоварова

*Воронежский государственный университет*

Поступила в редакцию 1 февраля 2018 г.

**Аннотация:** в статье рассматривается принцип циклизации прозы в литературе начала XX века как жанровый эксперимент. Дается краткий обзор истории циклизации, ее дефиниция и различие смежных понятий — цикл, цикличность и циклизация.

**Ключевые слова:** цикл, жанр, короткий рассказ, принцип циклизации, виды циклизации, прозаическое единство, художественная целостность.

**Abstract:** the article deals with the principle of prose cyclisation in literature in the beginning of XX century which is considered as a genre experiment. An overview of the history of cyclisation is given as well as its definition and the difference between the terms — a cycle, cyclicity and cyclization.

**Keywords:** a cycle, a genre, a short story, the principle of cyclization, types of cyclization, prose unity, literary unity.

Особый интерес для литературоведения представляют те жанры, которые претерпевают трансформации в момент перехода от одной эпохи к другой, предъявляя миру человека, подвергающегося давлению переломного времени, с обновлённым мироощущением, что актуализирует в литературе поиск новых способов художественного воссоздания мира. Перемены, назревшие в литературе разных стран второго десятилетия XX века, были связаны как с политическими, экономическими, социальными изменениями после Первой мировой войны, когда мир стал непредсказуемым и неустойчивым, а место индивида в мире изменилось, так и с новаторскими представлениями о человеческой психике [2; 17—33].

И отечественная, и зарубежная проза начала XX века отличалась поисками новой формы, пересмотром традиций и попытками создания иных принципов организации художественного текста. Это свойственно как авторам, склонным к модернистскому типу построения произведения, так и писателям, исповедующим реалистические повествовательные приёмы [1; 94]. Одним из таких принципов является циклизация. Принципы циклизации являются основой многих произведений (Н. Гумилёв, «Тень от пальмы»; Ф. Сологуб, «Книга сказок»; Дж. Джойс, «Дублинцы»; Дж. Мур, «Невспаханное поле»), определяя сущность и направленность жанрово-трансформационных процессов в прозе [3; 122].

На рубеже XIX—XX веков эстетические запросы времени перерастают традиционный канон рассказа, что заставляет писателей обратиться к циклу как своеобразному жанровому «мостику» в объединении

сюжетов, героев, идей в целое, когда прежняя модель рассказа исчерпывала себя, а новые принципы ещё только осмысливались (Р. Киплинг, «Простые рассказы с холмов», 1888; О. Уайльд, «Преступление лорда Артура Севиля и другие рассказы», 1891; Г. К. Честертон, «Неведение отца Брауна», 1911).

Эксперименты в области цикла и родственных ему прозаических единств характерны для прозы этого времени, к примеру, циклизация стала основой создания романа XX века (Т. Гарди, «Романы характеров и среды», 1872—1895; Дж. Голсуорси, «Сага о Форсайтах», 1906—1921; Э. Поуэлл, «Музыка времени», 1951—1975). Отметим, что появление циклов произведений независимо от эстетических установок писателей и использование приёма циклизации прозаических текстов наблюдается на протяжении всего XX века. Если говорить более широко, то этот принцип является продуктивным в разные периоды литературного развития. В период постмодернизма также использовался принцип циклизации, о чём свидетельствует, например, трилогия университетских романов Д. Лоджа [5; 28].

На наш взгляд, процесс циклизации необходимо рассматривать как объективную реальность, попытку найти тип художественного единства, воплощающий в себе стремление к художественной целостности при неизбежной фрагментарности реального мира. Писатели различных национальных культур с завидным постоянством обращались к форме цикла той или иной модификации. Более того, влияние цикла на различные прозаические жанры в изучаемый период оказалось столь велико, что его поступательная энергия организует и большую прозу первой половины XX века, в частности, модернистский роман со свойственной ему фрагментарностью [4; 24].

Генетически литературная циклизация восходит к античности — древнегреческим мифам о богах и героях. Далее процесс циклизации можно рассматривать как расширяющий, объединяющий метод [6; 77—96]. Это находит продолжение в литературе средневековья — уландский (ирландский) народный цикл (составляющий легендарную биографию Кухулина — героя древней Ирландии), ирландский воинский цикл сказаний о Финне и цикл о «чудесных плаваниях» — сага «Плавание Брана», скандинавский мифологический цикл «Словесная распря Локки», французский героический цикл поэм о Гильоме д'Оранж, испанские народные циклы романсов о Сиде, инфантах Лары, о Фернанде Гонсалесе, немецкие героические циклы поэм о Дитрихе и Эрманарихе, бретонские (кельтские) циклы романов о святом Граале и артуровские романы (романы Круглого стола).

В эпоху Возрождения циклическая форма находит воплощение в сборнике любовных посланий Петрарки «Канцоньере», в циклах новелл Дж. Боккаччо «Декамерон», в «Назидательных новеллах» Сервантеса, в циклах сонетов В. Шекспира. В поэзии нового времени широко распространены поэтические и прозаические циклы в творчестве И. В. Гёте (роман-диптих «Годы учения Вильгельма Мейстера», 1795—1796; «Годы странствий Вильгельма Мейстера»), Л. Тика («Странствия Франца Штернвальда», 1798), В. Г. Вакенродера («Фантазии об искусстве для друзей искусства», 1799), а также Новалиса, А. Шамиссо, Г. Гейне, У. Блейка, Ш. Бодлера, П. Верлена.

В качестве отдельного поэтологического понятия «цикл» стал широко использоваться в европейском искусстве на рубеже XVIII—XIX веков. Многие произведения того периода теоретически соответствовали жанровой форме — «циклу, но таковыми не именовались, поскольку более употребительными считались иные определения, например «особые поэмы» или «лирические романы» (М. Н. Дарвин). Нередко определение носило явно национальный оттенок, как, например, во французской поэзии циклические образования зачастую обозначались «ансамблями стихотворений» (от франц. «ensemble» — стройное целое, совокупность, система), что равносильно, в плане жанровой формы понятию «цикл» (франц. «cycle» — «ensemble» — собрание поэм, стихов), а в английской прозе циклы представлялись «антологиями рассказов» (от англ. «collection» — группа, антология) [13; 256].

Важно отметить тот факт, что жанровое определение цикла состоит в трудности классификации черт, характерных только для лирики или только для эпоса, поэтому циклами именуется как стихотворные, так и прозаические произведения, причём в соотношении с типом речи, а не с лирическим или эпическим началом. Вопрос о родовой дифференциации остаётся открытым, что в определённой степени

объясняет подмену понятий. В центре внимания отечественного литературоведения понятие «цикл» оканчивается в 1950-е годы, когда, по выражению И. Фоменко, происходит «самопознание» жанра [7; 252].

Существующие на настоящий момент толкования понятия «цикл» звучат следующим образом: группа самостоятельных и «самоценных» (Ю. Боров) произведений, представляющая собой художественное «многосоставное» (Н. П. Михальская) целое, обладающее относительно устойчивым типом структуры, жанровыми признаками и тяготеющее иногда к большим формам [8; 527], [14; 17].

Цикл появляется в литературе тогда, когда его форма воспринимается как «особая художественная возможность» (В. А. Сапогов), когда отдельное произведение, являясь частью целого, функционирует внутри него как самостоятельное, но теряет часть своей значимости вне цикла.

Большинство ученых сходится во мнении, что цикл формируется в пространстве между отдельными текстами, превосходя по многим параметрам индивидуальное произведение. Именно поэтому цикл рассматривается как «новый жанр» или «сверхжанровое единство» (И. В. Фоменко), «жанровая разновидность или форма» (Н. П. Михальская, Г. В. Аникин), «сверхтекстовое единство» (В. И. Тюпа), новое «жанровое образование» (В. А. Сапогов). В этих характеристиках подчеркивается гибкость цикла («разновидность»), жанровая новизна по отношению к уже существующему тексту («новый жанр») и метажанровая специфика («сверхжанровое единство») [10; 28].

Некоторые исследователи рассматривают термины «цикл» и «циклизация» как равнозначные понятия (Г. В. Аникин). Другие разделяют их, в частности, Л. Ляпина считает циклизацию объективным процессом, порождающим различные типы художественных единств, главным результатом которого является собственно цикл [9; 123].

Нам представляется немаловажным разграничить понятия «цикл», «циклическость» и «циклизация» для объективности исследования. Итак, цикл — это художественное единство, обладающее интегративной целокупностью (М. М. Бахтин), завершённостью, в котором каждая часть художественной общности имеет как точную позицию внутри этой общности, так и определённую степень автономности. Циклизация — это тенденция к группировке разных структур — прозаических, лирических, драматических — в цикл. Циклическость — это приёмы, которые организуют цикл в художественное единое пространство.

Циклы делятся на авторские и неавторские. Авторские циклы (их ещё называют первичными) полностью формируются и создаются самим писателем. Неавторские (вторичные) циклы состояются из отдельных произведений одного автора критиками, издателями, другими писателями и даже читатель-

ской аудиторией. Каждая из вышеобозначенных циклических форм характеризуется индивидуальными принципами построения. Аутентичными считаются авторские циклы, поскольку им присуща реализация авторского намерения. Также выделяют связанные и свободные циклы (Е. Хаев).

Одной из важнейших проблем современного литературоведения является разграничение между циклом и смежными жанровыми образованиями, в первую очередь между циклом и сборником рассказов. Сборник рассказов может иметь циклический характер, но может и не иметь его. Цикл — единство, которое проявляется на различных уровнях, в то время как сборник рассказов — более произвольное соседство художественных текстов. Так, в сборнике Л. Андреева «Повести и рассказы» произведения скомпонованы по следующим принципам: хронологически (с 1898-го по 1912-й годы), тематически, на образном уровне. А циклические взаимосвязи отсутствуют. Возможна другая ситуация, когда цикл выделяется внутри сборника рассказов, например Р. Киплинг в «Книге джунглей» (1894—1895) вычленяет цикл рассказов «Маугли».

Прозаический цикл, на наш взгляд, характеризуется устойчивым набором признаков: наличием нескольких произведений, связанных на художественном, идейно-тематическом, стилистическом уровнях; присутствием «вторичной целостности структуры» (М. Н. Дарвин); использованием монтажной композиции (С. Эйзенштейн), при которой осуществляется ассоциативная связь между текстами и формируется метатекст. Порядок расположения произведений в цикле, по мнению многих учёных, характеризует авторское отношение к окружающему миру [12; 181].

Кроме этого, циклу свойственны единство сюжетных линий; общность системных элементов цикла (жанровых, стилистических, ритмических, образно-метафорических, лексико-фразеологических, интонационных и звуковых). На наш взгляд, сильными позициями единого метатекста можно считать повторяющееся из издания в издание заглавие, постоянство группировки текста при нескольких переизданиях, наличие того или иного фрейма [11; 130].

Цикл представляет собой структуру, которая допускает огромное количество вариаций. Х. Ма-стард и К.-М. Орт полагают, что цикл формируется по принципу равноправности: нарративно-эпический (последовательно-событийный) доминирует в структуре «комплексной внутренней упорядоченности отдельного текста», тогда как семантический преобладает в «тематически упорядоченном собрании отдельных текстов» [15; 1]. К.-М. Орт замечает, что циклу свойственно постоянное возвращение значений, повторение смыслов и мотивов. В основе цикла лежит условно-антиномическая концепция личности (циклическое событие), реализуемая в контекстуальных взаимодействиях произведений

по функциональным принципам «интеграции и сегрегации» (В. Киселёв).

Е. М. Мелетинский отмечает, что «цикл рассказов (новелл) может рассматриваться в качестве *замкнутой* структуры и как единое произведение, сопоставимое с отдельными романами» [16; 6]. Подобной точки зрения придерживается Н. Д. Тмарченко, отмечающий «определённое родство между структурами больших и малых эпических форм, которое проявляется во встречающихся тенденциях жанрообразования, когда первые членятся на фрагменты-жанры, вплоть до такого предела, на котором произведение становится «циклом»» [17; 42]. Однако романом такой цикл нельзя назвать, поскольку, по мнению Б. В. Томашевского, для первого характерен «переходящий герой из рассказа в рассказ», что зачастую отсутствует в цикле, хотя в истории литературы существуют и противоположные примеры [12; 180]. Сложная структура цикла, которая наделена собственными свойствами и обладает многокомпонентными связями с другими прозаическими формами, требует к себе внимательного отношения в каждом конкретном случае.

Итак, вопрос о том, какие жанры наиболее востребованы той или иной эпохой, всегда интересует литературоведов, потому что их модификации отражают время. Экспериментируя с прозой, используя принцип циклизации, писатели, с одной стороны, искали новую более привлекательную форму в литературе, давали «новую жизнь» своим произведениям, а с другой, рассматривали это как возможность проявить иные, прежде не использовавшиеся варианты выражения авторского мирозерцания.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Кабанова И. В. Английский роман тридцатых годов XX века / И. В. Кабанова. — Саратов, 1999.
2. Михальская Н. П. В лабиринтах фрейдизма / Н. П. Михальская // Пути развития английского романа 1920—1930-х годов: утрата и поиски героя. — М., 1966.
3. Егорова О. Г. Циклизация как путь создания новой структуры романа в литературе России и Англии I половины XX века / О. Г. Егорова // Модели успеха: развлекательность, популярность, массовость как явления культуры: материалы XI ежегодной с международным участием конференции российской ассоциации преподавателей английской литературы. — Тамбов: изд-во ТГУ, 2001.
4. Егорова О. Г. Проблема циклизации в русской прозе первой половины XX века: автореф. дис. ... докт. филол. наук / О. Г. Егорова. — Волгоград, 2004.
5. Орлова Т. Я. Жанровые аспекты эпического цикла. Трилогия М. Алданова «Ключ. Бегство. Пещера»: автореф. дис. ... канд. филолог. наук / Т. Я. Орлова. — МГУ, 2002.
6. Жирмунский В. М. Литература эпохи развитого феодализма (XI—XIII вв.). Народное творчество и его отражения в письменных памятниках // История зарубежной литературы: Раннее средневековье и Возрождение. — М., 1959.

7. Царёва Е. В. Лондон в книге Питера Акройда «Диккенс» / Е. В. Царёва // XIX Пуришевские чтения: переходные периоды в мировой литературе и культуре: сборник статей и материалов. — М.: МПГУ, 2007.
8. Боров Ю. Б. Эстетика. Теория литературы: энциклопедический словарь терминов / Ю. Б. Боров. — М.: Изд-во «Астрель», 2003.
9. Ляпина Л. Е. Лирический цикл как художественное единство / Л. Е. Ляпина // Проблемы целостности литературного произведения. — Воронеж, 1977.
10. Фоменко И. В. Лирический цикл: становление жанра, поэтика / И. В. Фоменко. — Тверь, 1992.
11. Чернец Л. В. Композиция // Введение в литературоведение. Литературное произведение: Основные понятия и термины / под ред. Л. В. Чернец. — М.: «Академия», 1999.
12. Томашевский Б. В. Теория литературы. Поэтика. / Н. Д. Тмарченко. — Тверь, 2001.
13. Petit Larousse en Couleurs / Grand Dictionnaire Encyclopedique. — Paris, 1986.
14. Михальская Н. П. Английский роман 20 века / Н. П. Михальская, Г. В. Аникин. — М.: Высшая школа, 1982.
15. Mustard H. The Lyric Cycle in German Literature / H. Mustard. — N.Y., 1946.
16. Мелетинский Е. М. Историческая поэтика новеллы / Е. М. Мелетинский. — М.: Наука, 1990.
17. Тмарченко Н. Д. Теория литературных родов и жанров. Эпика / Н. Д. Тмарченко. — Тверь, 2001.

*Воронежский государственный университет*

*Пивоварова Е. Л., кандидат филологических наук, доцент  
кафедры теории перевода и межкультурной коммуникации  
E-mail: pivovarova\_e\_l@mail.ru*

*Voronezh State University*

*Pivovarova E. L. Candidate of Philology, Associate Professor of  
Translation Theory and Intercultural Communication department  
E-mail: pivovarova\_e\_l@mail.ru*