

ПРОЗАИЧЕСКИЙ МИКРОЦИКЛ ПЕРВОЙ ТРЕТИ ХХ ВЕКА КАК АРХАИЧЕСКАЯ ФОРМА

Е.В. Пономарева, Ю.П. Агеева

Рассматривается форма микроцикла как архаическое единство особого типа, обращение к которой позволяет автору удержать от распада и зафиксировать в сознании, воображении фрагментарную и раздробленную действительность в эпоху исторических потрясений. На основе наблюдений за прозаическими микроциклами, созданными в 1920-е годы в России, делаются выводы о характере семантических связей внутри устойчивого художественного единства.

Ключевые слова: микроцикл, архаический, двухкомпонентные и трехкомпонентные единства, структурно-семантические отношения.

Литература ХХ века представляет собой сложно организованную систему, развивающуюся сразу в нескольких векторах. Некоторые из них подчеркнута разнонаправленны с классической традицией (это происходит в случаях сознательного размежевания с творческим опытом, накопленным предшественниками, активным поиском новых, иногда окказиональных или квазилитературных жанровых форм). Другие, напротив, ориентированы не на отрицание, а активное задействование потенциала жанровой памяти, сложившейся на всем протяжении оформления и бытования тех или иных литературных жанров.

Эти тенденции только лишь на первый взгляд опровергают друг друга. На самом деле исследователь сталкивается с подвижными историко-литературными системами, оформляющимися в тот или иной период. 1920-е годы – период, являющийся продуктивным объектом научной рецепции, – дали в этом смысле значительное количество художественных образцов, которые с трудом вписываются в границы какой-либо отдельной тенденции. Время творческого поиска, активного художественного эксперимента, давшее бесконечное количество образцов литературного модернизма, не изымало себя из ареала классической традиции, воскрешая, трансформируя и по-новому интерпретируя уже знакомые жанровые явления.

В связи с обозначенными тенденциями исследователь сталкивается с необычным, в какой-то степени парадоксальным явлением: оживая на новом витке, архаическая литературная форма может надеяться новой семантикой, актуализировать специфические жанровые механизмы, но при этом не разрушается как явление, а вписывается в ряд себе подобных как в синхроническом, так и диахроническом аспектах: постигая подобные художественные образцы, мы неизбежно вписываем их в предшествующую традицию и вместе с тем анализируем в границах ближайшего литературного контекста.

Одной из органичных, адаптивных и максимально удобных для освоения действительности, характеризующей рубежные периоды, является цикл. Органика его природы объясняется как экст-

ра-, так и внутрилитературными факторами. Природный, жизненный круг – алгоритм временного мышления человека, который складывался на протяжении тысячелетий во всех без исключения культурах. Поэтому объединение жанровых единиц в циклические образования можно охарактеризовать как явление, соприродное самому человеческому мышлению.

Если же рассматривать циклические образования с позиций приоритетов той или иной социокультурной эпохи, цикл в ряде случаев оказывался благодатной структурой: смена социальной парадигмы, поиск новых исторических ориентиров, этических констант приводили художников к необходимости обращения к памяти архаических форм, которые уже своей формальной организацией могли компенсировать хаотологическую составляющую действительности. Немаловажным фактором оказывалась и легкость циклического целого для восприятия любым читателем, даже таким, чей опыт знакомства с литературой нельзя было считать существенным (в 20-е годы, время тотальной безграмотности, этот фактор нельзя отнести к периферийным). Для «нового писателя», только входящего в литературу, цикл стал отличным полем эксперимента, нахождения собственных приемов, отработки литературной техники, становления собственной художественной манеры.

Циклические формы, с одной стороны, ставшие неоспоримым объективным явлением литературного процесса, а также объектом научной рецепции, до сих пор являются предметом научных размышлений и дебатов о генезисе, динамике и специфике организации данного художественного явления. Поэтому постижение природы конкретных артефактов требует от исследователя обращения не только к теоретическим, но и историческим аспектам бытования этой литературной формы. Помещение цикла в широкий литературный контекст позволяет взглянуть на него объемно, проследив закономерности и отметив трансформации, обусловленные изменениями, проникающие на уровень внешней и внутренней формы жанровой модели.

Прозаические микроциклы, несмотря на ряд присущих им специфических принципов конструирования художественной модели, все же вписываются в традицию циклообразования с присущим ей комплексом жанровых универсалий, которые заявляют о себе не только в литературе, но и других видах искусства. Поэтому обращение к микроциклическим единствам логично начинать с постижения предшествующей традиции.

«Объединение произведений в ряды, группы, последовательности, серии, ансамбли было характерно для искусства изначально и всегда являлось органичной чертой существования искусства. У феномена циклизации нет ни временных, ни культурных рамок» [8, с. 3]. Этот процесс и следующее за ним явление формирования циклов, понимаемых как сложившиеся художественные единства, присущи многим социокультурным эпохам и практически любой национальной культуре. «Скульптурная группа, музыкальный альбом, подборка стихов, выставка картин – все это явления одного ряда, хотя и с разным организующим субъектом (автор, редактор, читатель / интерпретатор)» [8, с. 3].

Наиболее точное определение значения термина цикл удалось сформулировать Дэвиду Слоуну: «Круг, традиционный символ единства, представляет единство или целостность, свойственные конечному результату. К этому, в сущности, сводится принцип, лежащий в основании всех циклов» [8, с. 96]. Форма круга отражает «заложенную в цикличности идею движения...» [3, с. 261]. Т.В. Цивьян, рассуждая о цикличности, как об основном приеме автометаписания А. Ремизова, рассматривает ее в большей степени с мифопоэтической точки зрения – как *вечное возвращение*, т. е. как «постоянное повторение, кружение на месте, возвращение в одну и ту же точку, но возвращение каждый раз иное» [5, с. 304–305]. Об особой роли метафорической формы круга, как основополагающей для любого циклического единства, писал В. Набоков в «Других берегах»: «Спираль – одухотворение круга. В ней, разомкнувшись и высвободившись из плоскости, круг перестает быть порочным. Пришло мне это в голову в гимназические годы, и тогда же я подумал, что бывшая столь популярной в России гегелевская триада в сущности выражает всего лишь природную спиральность вещей в отношении ко времени» [4, с. 283]. Само понятие цикличности подразумевает, что «акт космотворения... призван уничтожить деградировавший мир и воссоздать изначальный» [3, с. 621], то есть уже в самом понятии «цикл» скрыт его потенциал как специфической жанровой формы, способной, пренебрегая целостностью каждого входящего в нее компонента, создать целостность иного художественного порядка и удержать от распада фрагментарный и раздробленный художественный мир автора. В эпоху исторических потрясений, социальной нестабильности, художники обращались к памяти архаических

жанров, уже в своей форме содержащих потенциал противостояния, сопротивления Хаосу.

В XX веке циклизация становится одним из ведущих эстетических принципов, продуктивной формой организации художественного образа мира не только в рамках литературного творчества, но и в произведениях, принадлежащих к другим видам искусства. Л.С. Яницкий [8, с. 68] видит причины распространенности циклизации в литературе XX века в специфических функциях цикла, к ряду которых им причисляются:

1. Компенсаторная функция цикла. Когда разрушаются традиционные формы целостности, цикл выполняет объединяющую функцию, связывая воедино различные произведения. Так развивается цикличность художественного мышления, когда автор задумывает и создает свое произведение в рамках более широкого контекста из нескольких произведений.

2. Архетипическая функция цикла. В периоды кризисов, когда ставятся под сомнение устоявшиеся представления о произведении искусства, реализуется процесс возвращения искусства к первоосновам, к глубинным проявлениям человеческой культуры, мифам и архетипам. Цикл так устойчив как композиционная форма, потому что базируется на первоосновах архетипах (круга, колеса, спирали, кольца, сферы) и мифах, которые складываются в мифотектонику цикла, а иногда упреляются в мотивы на содержательном уровне текста. Цикл распространяется в литературе XX века для воплощения представления о повторяемости, взаимозависимости и взаимосвязанности мироздания на формальном уровне.

3. Еще одна причина широкой распространенности циклизации в XX веке заключается в том, что цикл представляет собой коммуникативное или гиперкоммуникативное событие, в котором сообщаются в полилоге, с одной стороны, части между собой, а с другой стороны, – части и целое. Будучи композиционной и дискурсивной суперструктурой, цикл становится осуществлением процесса коммуникации на уровне композиции и архитектоники художественного произведения.

Циклизация текстов как одна из ведущих тенденций литературной эпохи 1920-х годов объясняется попытками найти художественную модель, соответствующую запросам стремительно меняющегося исторического времени. Активизация циклообразования стала отражением писательских поисков, связанных с выработкой новых или актуализацией уже существующих механизмов, позволяющих конструировать целостный миробраз. Все это способствовало распространению в литературе первой трети XX века феномена микроцикла, которому в большей степени, чем многокомпонентным эпическим циклам, присущи специфические внутренние связи. «...В важнейшие эпохи тектонических сдвигов и смещений, когда в художественном сознании актуализируются все сторо-

ны искусства, само понятие целостности произведения, – тенденция циклизации, проявлялась одновременно по всем «осям» составляющих ее интенций, оказывается способной порождать во множестве циклы в собственном смысле этого слова, принимающие облик и функцию *жанровых образований*, т. е. создающих собственные устойчивые приемственные связи и типологические соответствия, формируя тем самым самостоятельную струю в общем потоке историко-культурного развития» [7, с. 25]. Таким образом, во времена исторических потрясений и расколов, художественное сознание неизбежно обращается к формам архаическим, позволяющим не только удержать в восприятии от распада окружающую их действительность, но и зафиксировать ее, запечатлеть в максимально удобной для этого форме.

Подобные поиски привели к распространению явления *микроцикла*, который представляет собой наджанровое единство, композиционную форму особого типа, основанную на монтажном принципе построения материала и состоящую из двух или трех относительно самостоятельных произведений, в которой фактически не реализуется иерархия «ключевой» / «периферийный» текст; в отличие от обычных прозаических текстов части объединяются на основе радиальных связей. Количество компонентов, входящих в микроцикл, определяет его структурно-семантические особенности. Между частями двухкомпонентного микроцикла возникают сложные системы взаимоотношений со- и противопоставления, а сами части внутри единства воспринимаются как неразделимые, объединенные циклической формой и тяготеющие к внутреннему единству (строящемуся по типу «единство противоположностей»). Примерами двухкомпонентных циклов можно считать «*Рассказы о себе*» В. Иванова и «*Весенние рассказы*» Е. Зозули. Три компонента в микроцикле связаны друг с другом особыми внутренними смысловыми связями и дополняют друг друга. Специфика подобных микроциклических образований состоит в том, что при наличии двух текстов-компонентов, третий текст будет обозначать собой «итог», представляя собой разрешение конфликта, озаменованного дуальностью первых двух произведений. В основу данного утверждения положена концепция гегелевской триады «тезис – антитезис – синтез», которая является самой продуктивной для создания трехкомпонентных микроциклов. В данном случае можно говорить о гармонизирующем свойстве трехкомпонентных микроциклов, сама форма которых давала авторам возможность создавать целостную картину образа мира, концептуально «дефицитную» в условиях революционного перелома. Микроциклами, обладающими такой природой, являются «*Радости земной любви. Три новеллы*» Н. Гумилева, «*Английские рассказы*» Б. Пильняка.

Особую роль в контексте исследования двух- и трехкомпонентных микроциклических единств

приобретает символическая функция числа, в которой актуализировалось и проявилось стремление писателей преодолеть неустойчивость современной им действительности, что и привело к обращению к мифологическим и архаическим функциям числа. «Числа традиционно выступают в качестве образа мира; их мирозозидающая и упорядочивающая функция проявляется в приписываемой им способности восстановления мира и преодоления хаоса» [6, с. 478]. Числа создают обширный символический контекст и заключают в себе религиозные, философские и психологические установки, «восходя к той или иной базовой культурной мифологеме или архетипу» [8, с. 67] и сохраняя свою графическую и психологическую силу.

Часто автор вводит числовое обозначение в заглавие микроцикла (*Р. Акульшин «Три рассказа»; А. Ремизов «Три сказки на святки: 1. Кроткая; 2. Одно слово; 3. Поужинать»; «Две новеллы» и т. д.*), тем самым подчеркивая особое смысловое значение числа для композиции данной циклической структуры. Прежде всего, число несет в себе обозначение границ микроцикла, ограничивая количество входящих в него текстов и указывая на его особую роль, а также соотносит компоненты микроцикла с символическими значениями этого числа. В рамках исследования микроциклов, особый интерес представляют числа «два» и «три», заключающие в себе особую семантическую нагрузку¹.

Помимо обязательного наличия трех относительно самостоятельных компонентов, в структурной аналогии трехкомпонентных микроциклов реализуется линейная либо круговая последовательность элементов. *Линейная* последовательность компонентов указывает на доминирующий принцип «дополнительности», при котором каждый последующий компонент микроцикла дополняет предыдущий. Это позволяет нескольким автономным системам элементов взаимодействовать в рамках микроциклического целого. Картина мира в такой художественной системе характеризуется как совокупность равноправных частных кар-

¹ Последовательность первых трех чисел почти всегда определяется как единство (1), двойственность (2) и синтез (1+2=3). В теории философии Пифагора последовательность 1,2,3 символизировала путь от точки к прямой линии (от единицы к множеству). Число «три» – один из самых положительных символов не только с точки зрения символистов, но и в мифологии, религиозной мысли, легендах и сказках, где традиция трижды совершать одно и то же действие имеет очень древнее происхождение. Число три – это «символ высшего синтеза двух противоположностей, тезиса и антитезиса» [2, с. 482]. Для Пифагора три было числом гармонии, а для Аристотеля – законченности, так как оно имеет начало, середину и конец. В контексте нашего исследования крайне актуализируется гармонизирующее свойство числа «три», проявляющееся в том, что когда имеется два компонента, то третий будет представлять собой объединение первых двух, воплощая разрешение конфликта, озаменованного дуальностью первых двух.

тин мира. (И. Бабель «Три рассказа: 1. Старательная женщина; 2. В щелочку; 3. Ходя»). Средством межтекстовой связи при **круговой** последовательности компонентов выступают повторы сюжетных звеньев, «рифмовка» различных фрагментов, сюжетных ситуаций и характеров, организующие концептуальный уровень произведения. Внутренние ритмы в тексте придают ему характер монолитного художественного «кругообразного» единства. Подобные микроциклы являются более закрытой структурой. В микроциклах данного типа сильнее всего проявляется архетип круга – исконный для всех циклов. Благодаря этому, возникает дополнительный контекст, определяющий многоуровневые ассоциативные связи: как внутритекстовые, так и внетекстовые, которые, в свою очередь, наполняют внутренний сюжет микроцикла новым содержанием. Микроцикл, «восходящий к культурным архетипам круга, кольца, выступает как форма, компенсирующая и восполняющая ощущение недостатка целостности, разорванности и раздробленности» [8, с. 6], характерное для художественного сознания на сломе эпох, и становится доминирующей и наиболее органичной формой существования. В качестве примера подобного рода единства можно привести микроцикл В. Каверина «Черновик человека».

Число «два» рождается в результате прибавления единицы к самой себе, в результате чего можно выделить ряд отношений, возникающих между входящими в двойку единицами: отражение, столкновение, противопоставление и симметрия. Говоря о взаимной соотнесенности и расположении текстов в двухкомпонентном микроцикле, можно проследить все эти типы связей. «Отражение» представляет собой соотношение компонентов, расположенных по принципу **аналогии** рядом друг с другом. В результате их взаимодействия создаются дополнительные значения каждого текста, формируя ощущение определенного «диалога» между ними². В произведениях, составляющих микроцикл данного порядка, будет наблюдаться повтор сюжетных схем, аналогии в системах персонажей, параллельная связь элементов (В. Правдухин «Законцованный ток»). Отношение «**столкновения**» реализуется через конфликт структурно-семантических связей между компонентами микроцикла. Разность смы-

² Л.Д. Гутрина в своем диссертационном исследовании, посвященном стихотворным «гнездам» в поэзии О.Э. Мандельштама, приходит к выводу о том, что «расположение текстов рядом друг с другом делает более явным «конструктивный принцип» каждого из стихотворений: стихи в пределах одного «букета» *помогают прочитывать друг друга*, то есть в результате «соприсутствия» текстов как бы «*проявляются*» механизмы *создания образа в каждом из них*». Еще одной важной мыслью, высказанной Лиливой Дмитриевной, является положение о том, что, «очевидно, для Мандельштама принципиальной была установка на «**диалог**»; «это ставка на эффект рядом положенных вариантов, на игру смысловых их граней» [2].

словых нагрузок текстов во многом определяет отношение «**противопоставления**». К микроциклам подобного типа можно отнести «*Рассказы о себе*» В. Иванова. «Симметрия» реализуется в принципе **дополнительности**, проявляющейся в привнесении добавочного смысла вторым текстом в соотношении с первым. Компоненты микроцикла соотносятся как звенья в процессе размышления: второе произведение внутри микроцикла углубляет и расширяет первый текст, играя одновременно роль «ключа» для его прочтения. Примером может служить микроцикл М. Кугеля «*Театральные рассказы. Силуэты*». В общем смысле, структурно-семантические особенности числа «два» можно выразить следующим образом: «Число два является основой дуальных систем, подразумевающих на низшем уровне борьбу двух начал, на высшем – их синтез» [6, с. 482].

Если количество компонентов в микроцикле ограничивается неким числом, то, скорее всего, можно говорить о том, что микроцикл является закрытой структурой и стремится к замкнутости и обособленности. Микроциклы с числовым обозначением в заглавии в большей степени представляют собой замкнутые единства, ограниченные маркировкой количества входящих в них компонентов, и тем самым сопротивляясь тенденции циклических единств к расширению и включению в себя других произведений³. Форма цикла и микроцикла позволяют автору не только показать скрытую организованность пространства художественного мира (при очевидной его раздробленности и фрагментарности), но и в символической форме указывает на возможность преодоления сложившегося Хаоса (через заложенную в цикл идею круга, изначально определяющую время, как неизбежное возвращение, при котором конец одного – неизбежное начало другого, а все вместе это обязательно должно будет повториться)⁴.

³ Л. Яницкий отмечает в своем исследовании: «Если количество стихотворений в цикле ограничивается неким числом, то, с нашей точки зрения, можно говорить о том, что ... цикл настойчиво стремится преодолеть семантическую инерцию числа, выйти за пределы, положенные ему числом, вложить новые смыслы в устойчивую культурную символику числа и присоединить новые стихотворения, изменив число стихотворений и создав новое смысловое поле. Видимо, это связано с тем, что современная литература не может сковать себя рамками устойчивых культурных констант и пытается создать новые смысловые валентности на старой семантической основе. Ряду произведений свойственна тенденция к присоединению дополнительных членов; другими словами, цикл является открытой структурой и стремится к расширению и включению в себя других произведений» [8, с. 76].

⁴ Хорхе Луис Борхес в «Циклическом времени» – части доктрины исторического круговорота, высказывает важную мысль: «В эпоху расцвета гипотеза постоянства, неизменности человеческого существования огорчает либо злит, в эпоху упадка (такую как наша) она – залог того, что никакой позор, никакое бедствие, никакой диктатор умалить нас не смогут» [1, с. 96].

Анализ прозаических микроциклов, проведенный посредством «перекрестной» модели, основанной на воссоздании историко-литературной традиции, жанровой памяти, универсальных принципов циклизации, присущих как литературе, так и другим видам искусства, позволяет постичь микроцикл, как специфическое, обладающее уникальной природой явление, с одной стороны, сопоставимое с соприродными художественными образцами (крупными прозаическими циклами), с другой – обладающее уникальными механизмами в конструировании образа мира.

Литература

1. Борхес, Х.Л. *Письмена Бога* / Х.Л. Борхес. – М.: Республика, 1992.
2. Гутрина, Л.Д. *Стихотворные «гнезда» в поэзии О.Э. Мандельштама 1930-х гг. (к проблеме*

становления нового типа поэтической образности): дис. ... канд. наук / Л.Д. Гутрина. – Екатеринбург, 2004. – 247 с.

3. *Мифы народов мира. Энциклопедия.* – М.: Сов. Энциклопедия. – М., 1987. – Т. 2.
4. Набоков В.В. *Собрание сочинений в 4 т.* / В.В. Набоков. – М., 1990. – Т. 4. – С. 283.
5. *Серебряный век в России.* – М., 1993. – С. 304–305.
6. *Словарь символов и знаков / авт.-сост. Н.Н. Роголевич.* – Минск: Харвест, 2004. – С. 78.
7. Фоменко, И.В. *Практическая поэтика: учеб. пособие для студентов филологических факультетов высших учебных заведений* / И.В. Фоменко. – М.: Издательский центр «Академия», 2006. – С. 25
8. Яницкий, Л.С. *Архаические структуры в лирической поэзии XX века* / Л.С. Яницкий. – Кемерово: Кузбассвузиздат, 2003.

Пономарева Елена Владимировна, доктор филологических наук, профессор кафедры русского языка и литературы, Южно-Уральский государственный университет (Челябинск). E-mail: ponomareva_elen@mail.ru

Агеева Юлия Петровна, аспирант, преподаватель кафедры русского языка и литературы Южно-Уральского государственного университета (Челябинск). Научный руководитель – доктор филологических наук, профессор Е.В. Пономарева. E-mail: yulia_ageeva@mail.ru

**Bulletin of the South Ural State University
Series "Linguistics"
2014, vol. 11, no. 1, pp. 101–106**

PROSAIC MICROCYCLE OF THE FIRST THIRD OF THE XXTH CENTURY AS AN ARCHAIC FORM

E.V. Ponomareva, South Ural State University, Chelyabinsk, Russian Federation. E-mail: ponomareva_elen@mail.ru
Yu.P. Ageeva, South Ural State University, Chelyabinsk, Russian Federation. E-mail: yulia_ageeva@mail.ru

The present article dwells upon a microcycle as a special type of archaic unity that allows the author to keep a fragmented reality from disintegration and fix it in the reader's consciousness and imagination in periods of turmoil. The authors draw conclusions about the nature of semantic relations within this stable artistic unity on the basis of the prosaic microcycles created in the 1920s in Russia.

Keywords: microcycle, archaic, two- and three-component unity, structural and semantic relations.

References

1. Borges J.L. *Pis'mena Boga* [Writings of God]. Moscow, The Respublika Publ., 1992.
2. Gutrina L.D. *Stikhotvornye "гнезда" v poezii O.E. Mandel'shtama 1930-kh gg. (k probleme stanovleniya novogo tipa poeticheskoy obraznosti)*. Diss. kand. filolog. nauk [Verse "nests" in the poetry of Osip Mandelstam in 1930 (to the problem of formation of a new type of poetic imagery). Cand. Philol. sci. diss]. Yekaterinburg, 2004, 247 p.
3. *Mify narodov mira. Entsiklopediya* [Myths of nations of the world. Encyclopedia]. Moscow, Sov. Encyclopedia Publ., T. 2, 1987.

4. Nabokov V.V. *Sobranie sochineniy v 4 tomakh* [Collection of works in four volumes]. Vol. 4. Moscow, 1990.
5. *Serebryanyy vek v Rossii* [Silver Age in Russia]. Moscow, 1993, pp. 304–305.
6. Rogalevich N.N. *Slovar' simvolov i znakov* [Dictionary of symbols and signs]. Minsk, Harvest Publ., 2004.
7. Fomenko I.V. *Prakticheskaya poetika: ucheb. posobie dlya studentov filologicheskikh fakul'tetov vysshikh uchebnykh zavedeniy* [Practical Poetics: studies book for students of philological faculty of higher education institutions]. Moscow, Academy Publ., 2006.
8. Janickiy L.S. *Arkhaicheskie struktury v liricheskoy poezii XX veka* [The archaic structure in the lyric poetry of the XX century]. Kemerovo, Kuzbassvuzizdat Publ., 2003.

Elena V. Ponomareva, PhD (Russian philology), Russian Language and Literatures, chair professor, South Ural State University, (Chelyabinsk). E-mail: ponomareva_elen@mail.ru

Yulia P. Ageeva, Russian Language and Literatures, post graduate, chair lecturer, South Ural State University (Chelyabinsk). Scientific Supervisor – professor Ponomareva E.V., PhD (Russian philology). E-mail: yulia_ageeva@mail.ru

Поступила в редакцию 1 ноября 2013 г.