

Т.Я. Орлова

Особенности литературной циклизации

Аннотация: В статье анализируются эстетические показатели, свойства и функции, позволяющие объединять отдельные литературные произведения в циклы. Как основной критерий возможности такого объединения представлен принцип единства. Показано, как реализуется этот принцип в рамках одного литературного произведения и в циклах.

Ключевые слова: единство художественного произведения, цикл, виды циклов

Abstract: The article deals with the aesthetic criteria, features and functions that allow to unite individual literary works in cycles. The principle of unity is presented as a main criterion allowing to form a cycle. The article discusses the realization of this principle as in a single literary work as well in cycles.

Key words: unity of literary work, cycle, types of cycles

Проблема теоретического осмысления сущности и своеобразия литературного цикла многоаспектна и требует разных подходов. Первый вопрос, который возникает на пути такого осмысления, – истоки и причины образования цикла, а затем появляется вопрос и о степени его целостности. Понятие единства (целостности) литературоведы относят в первую очередь к художественному произведению. И хотя целостность цикла – это явление другого порядка, размышления о целостности отдельного произведения не будут лишними при изучении цикла как такового.

Необходимо отметить при этом, что общность данного и других литературоведческих параметров при анализе цикла и отдельного произведения не означают тождества этих объектов. Как остроумно заметил французский философ XVIII в. Этьен Бонно Де Кондильяк: «Тождественность распознается тем, что все выражения, объясняющие исходное предложение, сводятся к формуле *то же самое есть то же самое*»¹ (курсив автора. – Т.О.). Как художественное творение цикл имеет общие с произведением эстетические «показатели», свойства, функции, но как вид словесного творчества обладает и своими особыми художественными качествами. Основное качество, которое объединяет отдельное художественное произведение и цикл, – это принцип единства. Но степень единства в первом и втором случае может быть разной. Обратим внимание на

¹ Таранов П. Философия сорока пяти поколений. М., 1998. С. 500.

то, какое значение придавалось учеными этому принципу в размышлениях о художественном произведении.

Литературные каноны, четкое следование которым было условием художественного единства произведения, выдвигавшиеся в свое время Платоном, Аристотелем, Горацием и другими древними мыслителями, господствовали в античности. В одном из платоновских диалогов Сократ, высказывая пожелания по поводу структуры ораторского сочинения, сравнивает его с живым существом, у которого «должно быть тело с головой и ногами, причем туловище и конечности должны подходить друг к другу и соответствовать целому»¹. Правила-каноны продолжали существовать и в последующие эпохи развития эстетической мысли, очень часто с установкой на подражание образцам, как, например, у теоретиков классицизма («Поэтическое искусство» Буало).

Единство выявляет себя через неединообразное², «единство многообразия» – эти мысли, высказанные еще Гегелем и А. Баумгартеном³ и ставшие исходными в романтической эстетике, что связано со вниманием к авторскому началу, осознанием его активной роли («произведение искусства как порождение духа является созданием человека»)⁴, активизируют идеи творческого начала в искусстве.

Особое значение имеет обоснование Гегелем тезиса о единстве произведения как критерия его эстетического совершенства. Осмысляя литературное произведение, он утверждает, что оно должно представлять собой органическое целое, и рассматривает условия образования этого целого. Одним из них он называет самостоятельность отдельных частей произведения, – но независимость частей не должна разрушать их связь друг с другом.

Особенно важным и значимым условием единства произведения Гегель считает его содержание – «не абстрактной, а конкретной природы», которое «само должно вести к более богатому раскрытию различных сторон»⁵. Философ приходит к выводу: «...единство, чтобы не нарушать живой отблеск действительного, само должно быть внутренней нитью, связывающей все части с видимой непреднамеренностью в органическую целостность»⁶.

В.Г. Белинский, размышляя о целостности произведения, расценивал его как «цельный и замкнутый в себе мир», сравнивая его с живым человеком, органы которого «образуют единый организм»⁷.

В научных исследованиях XX в., включающих в орбиту внимания проблему целостности произведения, опирающихся на предшествующий опыт развития теоретической и историко-литературной мысли, фиксируется развитие литературоведческих представлений в данной области. Развиваются, «эволюционируют» и критерии единства произведения⁸, как пишет Л.В. Чернец, ссылаясь на научные

¹ Платон. Избр. диалоги. М., 1965. С. 234.

² Гегель Г.В.Ф. Лекции по эстетике: В 2 т. Т. 2. СПб, 1999. С. 259.

³ Асмус В.Ф. Немецкая эстетика XVIII века. М., 1994. С. 28.

⁴ Гегель Г.В.Ф. Лекции по эстетике: В 2 т. Т. 1. СПб, 1999. С. 105.

⁵ Там же.

⁶ Там же. С. 317.

⁷ Белинский В.Г. Полн. собр. соч.: В 13 т. Т. 4. М., 1954. С. 201.

⁸ Чернец Л.В. Литературное произведение как художественное единство // Введение в литературоведение / Под ред. Л.В. Чернец. М., 2000. С. 165.

разработки С.С. Аверинцева, М.Л. Андреева, М.Л. Гаспарова, А.В. Михайлова, Г.К. Косикова¹, А.С.Курилова².

Рассуждая о качественных признаках литературного произведения, М.М. Гиршман заметил, что это «органическое целое, так как, во-первых, ему присуще особое саморазвитие, а во-вторых, каждый составляющий его элемент не просто теряет ряд свойств вне целого (как деталь конструкции), а вообще не может существовать в таком же качестве за его пределами»³. Весь состав художественного целого (система персонажей в их взаимодействии, разветвленность, многолинейность сюжета, место и время действия, их сменяемость, композиционные решения) возникает по воле автора и подчинен его творческому замыслу. В произведении, каким бы масштабным оно ни было, нет частей, элементов, деталей, без живой роли которых могла бы сохраняться его эстетическая значимость и которые, в свою очередь, не теряли бы своей художественной ценности за пределами произведения. То, «присутствие или отсутствие чего незаметно, не есть часть целого»⁴ – эта мысль Аристотеля пережила свое время и принадлежит истории гуманитарной мысли.

Однако, если говорить об отдельном произведении, какая-то часть его может представляться независимой как в самом произведении, так и в сознании читателя. В художественной структуре произведения нередко встречаются вставные новеллы, притчи («Повесть о капитане Копейкине», притча о Кифе Мокиевиче и Мокии Кифовиче в «Мертвых душах» Гоголя), легенды («О двух великих грешниках» в поэме Некрасова «Кому на Руси жить хорошо»), «сны» героев («пророческий» сон Петра Гринева в «Капитанской дочке», сон Татьяны в «Евгении Онегине» Пушкина; сны Раскольникова в «Преступлении и наказании» Достоевского). Как «произведения в произведении» существуют и собственные сочинения персонажей (роман Мастера в романе Булгакова, поэма «Великий инквизитор» в последнем романе Достоевского, написанная Иваном Карамазовым).

Относительную художественную автономность иногда обретают фрагменты (эмоциональное описание Днепра в «Страшной мести», лирические отступления о Руси, птице тройке в «Мертвых душах» Гоголя) и т. д. Применительно к драматургии такие «включения» называются «сцена на сцене», и этому явлению посвящена богатая литература⁵. Но свободное существование подобных мысленных или действительно исполненных по разным причинам «вычленений» весьма релятивно, оно ограничено идейно-художественной «памятью» о принадлежности к конкретному литературному творению, вне которого они всегда воспринимаются, как «отрывок из...». Часть произведения, художественно обоснованная в нем как в целом, имеющая свою пространственно-временную позицию, за его пределами лишается связи с другими компонентами, сохраняющими, каждый по-своему, общую устремленность всего целого, – утрачивая «поддержку» художественно систематизированного мира произведения, эта часть теряет полноту своего конструирующего значения.

¹ Косиков Г.К. Зарубежное литературоведение и теоретические проблемы науки о литературе // Зарубежная эстетика и теория литературы XIX–XX вв.: Трактаты, статьи, эссе / Сост., общ. ред. Г.К. Косикова. М., 1987.

² Курилов А.С. Литературоведческие понятия и историко-литературная наука // Литературоведение на пороге XXI века. М., 1998.

³ Гиршман М.М. Еще о целостности литературного произведения // Известия АН СССР. Серия литературы и языка. М.: Изд-во АН СССР, 1979. Т. 38. № 5. С. 450.

⁴ Аристотель. Поэтика. М., 1978. С. 126.

⁵ См., напр.: Чупасов В.Б. «Сцена на сцене»: проблемы поэтики и типологии: Автореферат дисс. ... канд. филол. наук. Тверь. 2001.

В связи с проблемой целостности возникает вопрос о завершенности. Произведение, представляющее перед читателем в смысловом и эстетическом единстве, должно обладать завершенностью, свидетельствующей о реализации творческого замысла автора. В.И. Тюпа заметил: «Проблема целостности – это прежде всего проблема границ данного целого, поскольку действительная целостность всегда индивидуальна, то есть отъединена»¹. «Автор литературного произведения присутствует только в целом произведении, и его нет ни в одном выделенном моменте этого целого, менее же всего в оторванном от целого содержании его»², – писал М.М. Бахтин.

Л.Н. Толстой в предисловии к сочинениям Мопассана особо подчеркнул роль художественной позиции автора в создании цельного произведения: «...Цемент, который связывает всякое художественное произведение в одно целое и оттого производит иллюзию отражения жизни, есть не единство лиц и положений, а единство самобытного нравственного отношения автора к предмету»³.

При этом надо иметь в виду, что творец произведения нередко его дорабатывает, исправляет; в силу чего некоторые произведения имеют авторские варианты. Как один из примеров – две авторские редакции романа А. Белого «Петербург»; при этом переработанную вторую редакцию писатель рассматривал как начало «Эпопеи», в которую включалось несколько повестей. В некоторых случаях произведение, воспринимаемое как художественно полновесное, не завершено самим автором, как «Мертвые души» Гоголя.

Оценка художественной полноты воплощения творческих усилий автора, степени эстетической значимости созданного литературного произведения осуществляется путем выявления в нем соразмерности частей и целого, художественной обоснованности, мотивации всех его подробностей. Анализируя роман Пушкина «Евгений Онегин», Ю.М. Лотман отмечал, что это «органический художественный мир, части которого живут и получают смысл лишь в соотнесенности с целым»⁴. В статье «В чем особенность искусства и что такое единство произведения» В. Шкловский заметил: «Единство произведения не в том, что в нем есть начало, середина и конец, а в том, что в нем создано определенное взаимоотношение частей»⁵. В этом суждении явно таится полемика с Аристотелем, который в свое время писал: «А целое – есть то, что имеет начало, середину и конец»⁶.

Обобщения относительно художественного произведения как эстетического целого в полной мере распространяются и на литературный цикл. Однако степень, характер единства отдельного произведения и циклического образования неодинаковы. Иными словами, художественное единство литературного цикла не тождественно целостности самостоятельного произведения, и составляющие цикл произведения не могут быть уподоблены частям отдельного творения. Данное утверждение не снимает тезиса о целесообразности применения к циклу критерия единства, поскольку и в нем, как и в отдельном произведении, единство не складывается механически, а создается на основе особых связей между частями.

¹ Тюпа В.И. Художественность литературного произведения. Красноярск, 1987. С. 19–20.

² Бахтин М.М. К методологии литературоведения // Контекст 1974: Литературно-теоретические исследования. М., 1974. С. 203.

³ Толстой Л.Н. Полн. собр. соч.: В 90 т. Т. 30. М., 1951. С. 19.

⁴ Лотман Ю.М. В школе поэтического слова. Пушкин. Лермонтов. Гоголь. М., 1988. С. 31.

⁵ Шкловский В. Собр.соч.: В 3 т. Т. 3. М., 1974. С. 510.

⁶ Аристотель. Поэтика. М., 1957. С. 62–63.

Соотнесем два исследовательских мнения. Одно было выражено А.С. Бушминым: «Художественное произведение, взятое как целое, не только богаче суммы составляющих его элементов. Оно представляет собой ту сложную функционально-подвижную систему связей, в которой каждый элемент органически взаимодействует с другими, влияет на них и в свою очередь испытывает их совокупное влияние, приобретая вес и значение, которых он не имеет в своем обособленном виде. Это – эффект сцепления»¹.

Другое мнение касается уже циклических образований: «Феномен циклизации состоит в том, что объединение отдельных самостоятельных произведений дает не просто их сумму, но качественно иное их объединение: порождает новую художественную целостность»². В данных высказываниях есть принципиальный общий аспект: единство отдельного произведения и цикла не обеспечивается суммирующим присоединением элементов и частей; внимание авторов концентрируется на совокупности элементов, взаимодействующих друг с другом. А.С. Бушмин особо подчеркивает зависимость элементов друг от друга в их функционировании, в то время как М.Н. Дарвин пишет о другом типе связи между частями, приводящем к их объединению.

В цикле важнее всего установить степень и форму самой связанности между произведениями – устойчивую или относительно свободную, т. е. проследить внутренние (содержание) и внешние (художественная форма) возможности для осуществимости единства, цельности циклического образования. Это в свою очередь является условием для решения одного из основных вопросов – вопроса о жанровых особенностях.

Многоликость распространенных во всех литературных родах циклов вызывает неоднозначность их толкований и требует осторожного применения к ним понятий, используемых при толковании отдельных произведений. Л.Е. Ляпина высказывает мысль, что циклизация – это «объединение групп самостоятельных произведений в новые многокомпонентные художественные единства – циклы»³. В «литературоведческий обиход» «циклы», «циклизация», по наблюдениям И.В. Фоменко⁴, вошли сравнительно недавно. Циклические образования – «это явления многообразные и разнокачественные. Одни циклы тяготеют к целостным произведениям... другие – к свободным объединениям»⁵. Такая дифференцированная оценка позволяет, на наш взгляд, систематизировать циклы, выявить их общую художественную сущность и в то же время осмыслить их жанровую природу. Здесь возникают следующие проблемы.

Представляет ли собой литературный цикл новое произведение, новый жанровый тип, т. е. такое художественное единство, где составляющие его произведения – части этого целого, в каждой из которых реализуются аспекты авторского замысла, а общая идея, проблематика произведения-ансамбля осуществляется благодаря наличию внутреннего критерия; или неделимость носит относительный характер, когда между отдельными произведениями соединение достаточно

¹ Бушмин А.С. Об аналитическом рассмотрении художественного произведения // Анализ литературного произведения: Сб. статей. Л., 1976. С. 5.

² Дарвин М.Н. Фрагмент // Введение в литературоведение. М., 2000. С. 450.

³ Ляпина Л.Е. Литературная циклизация (к истории изучения) // Русская литература. 1998. № 1. С. 170.

⁴ Фоменко И.В. О поэтике лирического цикла. Калинин, 1984. С. 4. Автор исследует понятие «лирический цикл», дает достаточно полную характеристику генезису циклических образований.

⁵ Дарвин М.Н. Цикл // Введение в литературоведение. С. 485.

свободное, – в таком случае возрастает их самостоятельность и жанровые грани цикла размываются.

Как нераздельные, объединенные циклической формой, тяготеющие к внутреннему единству воспринимаются некоторые лирические циклы А. Блока (например, «Снежная маска»), автобиографические повести Л. Толстого и М. Горького, романы-трилогии У. Фолкнера «Деревушка», «Город», «Особняк», «Хождение по мукам» А.Н. Толстого. Как более свободные – «Последняя любовь» Н. Заболоцкого, «Записки охотника» И. Тургенева, романы Э. Золя «Ругон-Маккары», Дж. Голсуорси «Сага о Форсайтах», драматические трилогии-трагедии – «Валленштейн» («Лагерь Валленштейна», «Пикколомини», «Смерть Валленштейна») Ф. Шиллера, «Смерть Иоанна Грозного», «Царь Федор Иоаннович», «Царь Борис» А.К. Толстого; комедии – «Севильский цирюльник», «Женитьба Фигаро», «Виновная мать» П. Бомарше, драмы – «Человек с ружьем», «Кремлевские куранты», «Третья патетическая» Н. Погодина.

Множество целостных и относительно свободных циклических образований можно подразделить и на более конкретные подвиды или типы, используя разные критерии. Один из них – степень участия авторского начала. Существуют циклы, в которых создатель отдельных произведений, входящих в них, и автор всего цикла идентичны, в других – автор отдельных произведений-звеньев и автор всего образования не совпадают. Характерными примерами того и другого служат «Миргород» и «Вечера на хуторе близ Диканьки» Н.В. Гоголя. Исходя из понятия «автор» – циклические союзы могут быть представлены как авторские и неавторские. Неавторскими можно считать те циклы, которые состоят из отдельных авторских произведений, скомпонованных в циклические образования при творческом участии таких субъектов, как редакторы, издатели. Характерный пример неавторского цикла – «Стихотворения, присланные из Германии» Ф.И. Тютчева, опубликованные в 1836 г. А.С. Пушкиным в «Современнике» под этим заглавием и с подписью «Ф.Т.». Среди неавторских существуют циклы, получившие название несобранных, так как соединяющий принцип здесь исходит от исследователей, опирающихся на читательское (в том числе собственное) восприятие.

В литературоведческом обиходе появляется понятие «рецептивного» цикла, т. е. цикла, утвержденного рецепцией читателей¹. К ним можно отнести «панаяевский» цикл Н.А. Некрасова, «денисьевский» цикл Ф.И. Тютчева. Указанные типы циклов имеют разные основы объединения. Менее системными представляются неавторские циклы. Более цельными являются авторские циклы, связанность которых исходит от создателя и подчиняется его воле. А.В. Михайлов, выявляя своеобразие «Западно-восточного дивана» И.В. Гете, приходит к резюмирующему выводу: проследить все внутренние связи между стихотворениями данного цикла очень трудно вследствие большого их количества и еще потому, что эти связи осмысляются при каждом новом чтении иначе, но Гете позаботился «о том, чтобы была выделена общая идея произведения»².

В.Е. Хализев, анализируя «Повести Белкина», обращает внимание на неоднозначную функциональную значимость входящих в цикл произведений: «Что есть

¹ См.: *Ляпина Л.Е.* Литературный цикл в контексте проблемы жанра // Проблемы литературных жанров. Томск, 1990; *Ляпина Л.Е.* Цикл в русской литературе 30-х годов. СПб., 1995; *Ляпина Л.Е.* Циклизация в русской литературе XIX века. СПб., 1999.

² *Михайлов А.В.* «Западно-восточный диван» Гете: смысл и форма // Гете И.В. Западно-восточный диван. М., 1988. С. 639.

“Станционный смотритель” в составе творчества Пушкина? Самостоятельное произведение? Или же часть произведения под названием «Повести покойного Ивана Петровича Белкина»? По-видимому, правомерными (хотя и неполными) были бы положительные ответы на оба вопроса. Рассказ о Вырине, Дуне, Минском – это одновременно и завершённое произведение и часть более емкой художественной целостности – пушкинского цикла из пяти повестей плюс предисловие автора¹.

Называя цикл «более емкой художественной целостностью», он, с одной стороны, сближает критерии, относящиеся к циклу и самостоятельному литературному произведению, с другой – подчеркивает качественную разницу между ними. Кроме того, исследователь прибегает к дополнительной аргументации в пользу цельности «Повестей Белкина», отмечая наличие предисловия и тем самым включая в размышления текстуальный аспект.

Предисловия, наряду с другими элементами текста, выделяются литературоведами в качестве рамочных компонентов: «...начало и конец текста (или его частей) принято обозначать термином *рама* или *рамка*... *Начало* текста (выделенное графически) может включать в себя следующие компоненты: *имя (псевдоним) автора, заглавие, подзаголовок, посвящение, эпиграф(ы), предисловие (вступление, введение, в некоторых случаях – пролог. Основной текст может быть снабжен авторскими примечаниями... Конец текста... может включать авторское послесловие, оглавление...*»² (курсив автора. – Т.О.).

Циклическая художественная форма воспринимается, наряду с самостоятельным произведением, как отдельный текст, целостность которого продиктована внутренним, концептуальным единством, находящим отражение в жанровых признаках циклического образования.

В ряде случаев цикл отождествляется с жанром. Такое мнение находим в КЛЭ, где речь идет о лирическом цикле, в котором наблюдается «стремление подчинить все части цикла единому субъективно-эмоциональному началу»; лирический цикл: «у поэтов конца XIX и XX вв. ... являет собой новое жанровое образование, стоящее между тематической подборкой стихотворений и лирической, бессюжетной поэмой (“Снежная Маска” А. Блока)»³.

По мысли В.А. Сапогова, циклизация приводит к возникновению особого жанра – «авторского контекста», единство которого обусловлено задачей автора и в котором «отношения между отдельным стихотворением и циклом можно рассматривать как отношения между элементом и системой»⁴. М.Н. Дарвин, разделяя данное мнение, пишет: «Художественный цикл следует считать не столько жанром, сколько *сверхжанровым* единством»⁵ (курсив автора. – Т.О.). При этом оговоримся, что наблюдения ученых сделаны в результате изучения лирических циклов, что же касается эпических и драматических циклов, то, считает М.Н. Дарвин, их циклизация «совершается в пределах исторически обусловленных художественных форм и способов выражения авторского сознания... В силу особого онтологического статуса лирического произведения циклизация наиболее распространена именно

¹ Хализев В.Е. Теория литературы. М., 1999. С. 147.

² Ламзина А.В. Рама // Введение в литературоведение: Учеб. пособие / Под ред. Л.В. Чернец. М.: Высшая школа, 2004. С. 94.

³ Краткая литературная энциклопедия. М., 1975. С. 398–399.

⁴ Сапогов В.А. О некоторых структурных особенностях лирического цикла А.А. Блока // Язык и стиль художественного произведения. М., 1966. С. 90.

⁵ Дарвин М.Н. Цикл. С. 485.

в этом роде словесно-художественного творчества»¹. В целом соглашаясь с этими обобщениями исследователя, заметим, что существуют и нелирические циклы, рассмотрение жанровых особенностей которых – задача другой работы.

ЛИТЕРАТУРА

Бушмин А.С. Об аналитическом рассмотрении художественного произведения // Анализ литературного произведения: Сб. статей. Л.: Наука, 1976. С. 5–19.

Ламзина А.В. Рама // Введение в литературоведение: Учеб. пособие / Под ред. Л.В. Чернец. М.: Высшая школа, 2004. С. 94–06.

Ляпина Л.Е. Циклизация в русской литературе XIX века. СПб., 1999. 279, [2] с.

Сапогов В.А. О некоторых структурных особенностях лирического цикла А.А. Блока // Язык и стиль художественного произведения. М., 1966. С. 90–104.

Таранов П.С. Философия сорока пяти поколений. М.: АСТ, 1998. 656 с.

Тюпа В.И. Художественность литературного произведения: Вопросы типологии. Красноярск, 1987. 200 с.

Фоменко И.В. О поэтике лирического цикла: Учебное пособие. Калинин, 1984. 79 с.

Хализев В.Е. Теория литературы. М., 1999. 240 с.

Чернец Л.В. Литературное произведение как художественное единство // Введение в литературоведение / Под ред. Л.В. Чернец. М., 2000. С. 153–177.

Чупасов В.Б. «Сцена на сцене»: проблемы поэтики и типологии: Автореферат дисс. ... канд филол. наук. Тверь. 2001. 22 с.

REFERENCES

Bushmin A.S. On the Analytical Examination of a Literary Work. In: The Analysis of a Literary Work. Coll. articles. Leningrad. Nauka Publ. 1976, pp. 5–19.

Chernets L.V. The Literary Work as an Artistic Unity. In: Introduction to Literary Criticism / Ed. L.V. Chernets. Moscow. 2000, pp. 153–177.

Chupasov V.B. (2001) “The Scene on the Stage”: The Problems of Poetics and Typology: Synopsis PhD. Tver. 22 p.

Fomenko I.V. (1984) The Poetics of Lyrical Cycle: Textbook. Kalinin. 79 p.

Khalizev V.Ye. (1999) Theory of Literature. Moscow. 240 p.

Lyapina L.E. (1999) The Cyclization in the Russian Literature of the 19th century. St.-Peterburg. 279, [2] p.

Sapogov V.A. On Some Structural Features of A.A. Block Lyric Cycle. In: The Language and Style of the Work of Art. Moscow. 1966, pp. 90–104.

Taranov P.S. (1998) Philosophy of Forty-five Generations. Moscow. AST Publ. 656 p.

Tyupa V.I. (1987) The Artistry of a Literary Work: The Problems of Typology. Krasnoyarsk. 200 p.

Сведения об авторе:
Татьяна Яковлевна Орлова,
канд. филол. наук
старший научный сотрудник

¹ Дарвин М.Н. Цикл. С. 482.

филологический факультет
МГУ имени М.В. Ломоносова

Tatiana Ya. Orlova,
PhD
Senior Researcher
Philological Faculty
Lomonosov Moscow State University