

САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ

Кафедра истории русской литературы

Выпускная квалификационная работа на тему:

ФОРМИРОВАНИЕ ЛИРИЧЕСКОГО ЦИКЛА В РУССКОЙ ПОЭЗИИ

В ПЕРВОЙ ЧЕТВЕРТИ XIX ВЕКА

Направление 032700 «Филология»

Выполнил: студент

Марианна Александровна Петяскина

Научный руководитель: к. ф. н., доц. Елена Николаевна Григорьева

Рецензент: к. ф. н., доц. Наталья Савельевна Мовнина

Санкт-Петербург

2016

Оглавление

Введение	3
Глава 1. Предпосылки возникновения лирического цикла на рубеже XVIII–XIX веков	14
Глава 2. Принципы лирической циклизации в авторских сборниках начала XIX века	27
Глава 3. Лирические циклы в русской литературе начала XIX века.....	38
3. 1. «Циклы-путешествия».....	39
3. 2. А.С. Пушкин. «Подражания Корану».....	48
Заключение	56
Библиография	59

Введение

Современное литературоведение убеждено в том, что лирический цикл – «это не просто сумма стихотворений, но особое жанровое образование, существующее по собственным законам»¹. Однако до сих пор не ясны «собственные законы» цикла: не решены проблемы его генезиса, природы, времени появления, отличия лирического цикла от прочих явлений, включающих в себя ряд поэтических текстов.

М.Н. Дарвин справедливо отмечает, что «вопрос о генезисе, становлении и развитии лирического цикла может быть решён только на исчерпывающем материале», подчеркивая, что «не сделано ни одной попытки систематического описания лирических циклов в русской поэзии»².

Само понятие цикла в отечественном литературоведении вводится А.Н. Веселовским, который говорил о циклизации в фольклоре и циклизующихся песнях хора и обозначал это явление словосочетанием «естественная циклизация»³. Речь идёт о процессе естественного, исторически сложившегося объединения текстов посредством сюжета, состава персонажей и т.д. Следует понимать, что Веселовский говорил о неавторских циклах, интерес же к явлению авторского цикла появился несколько позже: первая волна увлечения авторским циклом приходится на начало XX века.

Дарвин говорит о двух путях развития понятия в XX веке. Первый – путь «свободного приложения понятия цикла к различным явлениям литературного творчества», то есть использование понятия цикла как синонима любого художественного единства. Второй путь связан с попытками его специального использования применительно к одному объекту – «группе взаимосвязанных между собой лирических произведений,

¹ Дарвин М.Н. Русский лирический цикл: Проблемы истории и теории. Красноярск, 1988. С.21.

² Там же. С. 19.

³ Веселовский А.Н. Историческая поэтика. М., 1989. С.210.

выделяемых в творчестве поэта»⁴. Исследователь также говорит о двух периодах осмысления цикла в XX веке – период описания лирического цикла поэтами начала века и период обращения учёных к данной проблеме.

Дарвин указывает на общие черты лирических циклов, отмеченные поэтами, создававшими их на рубеже XIX–XX веков:

- лирический цикл – это группа текстов, композиционно определённая и скомпонованная самим автором;
- лирический цикл возникает «изнутри» как результат своего рода «концентрации и разрастания» поэтических образов (в основном – концепция А. Белого), возникновение цикла объясняется как следствие «действия всеобщего для лирики онтологического закона»: каждое отдельное лирическое произведение может взаимодействовать с другими текстами поэта;
- лирический цикл – это некая целостная структура, «единый концептуальный взгляд на мир», ввиду чего он осознавался как «разновидность большой поэтической жанровой формы».

В этот период явление осознавалось поэтами, создававшими циклы, давались некоторые описания циклов относительно творчества того или иного поэта и его поэтической системы. Явление осмыслялось изнутри и описывалось впервые, ввиду чего цикл не стал объектом научного изучения как таковым.

В 1925 году была выпущена «Литературная энциклопедия: Словарь литературных терминов» в двух томах. В ней впервые было зафиксировано понятие цикла, его автор – Валентина Дынник. «ЦИКЛ (от греч. κύκλος — круг) означает, в применении к литературе, ряд произведений, связанных общим сюжетом и составом действующих лиц. Цикл, в той или иной своей форме, составляет принадлежность как литературы античной, так и литературы средневековой. Встречается он и в новой литературе, и в русской народной словесности». За определением следовала статья

⁴ Дарвин М.Н. Русский лирический цикл: Проблемы истории и теории. С.7.

о цикле, в которой автор делит виды цикла на те, «где циклизация – результат последующей разработки уже данного отчасти материала» и на те, «где циклизация есть осуществление основного композиционного замысла». Циклизация первого типа имеет место в древней и средневековой поэзии, циклизация второго типа характерна для текстов новой литературы. В этой же статье даны примеры двух этих видов – как в прозе, так и в поэзии⁵.

Статья Дынник, казалось бы, положила начало утверждению понятия и закреплению его в словарях – явление лирического цикла осознано, ему дано определение, разведены авторские и неавторские циклы. Однако литературные энциклопедии и словари не включали в список своих терминов понятия цикла вплоть до семидесятых годов XX века. В 1975 году вышел восьмой том «Краткой литературной энциклопедии в девяти томах», в котором это понятие снова появилось. Статья в этой энциклопедии принадлежит В.А. Сапогову, начавшему свои исследования в области цикловедения в шестидесятые годы на материале поэзии Блока. Новое зафиксированное определение таково: «ЦИКЛ (от греч. κύκλος — круг) — группа произведений, сознательно объединенных автором по жанровому, тематическому, идейному принципу или общностью персонажей». Определение Сапогова дано уже непосредственно с исследовательской точки зрения, предполагающей заведомо авторские циклы с их особенностями появления и существования. Ученый говорит о цикле как о предмете исследования, давая сведения о природе цикла, о некоторых его структурных признаках. Цикл «являет собою новое жанровое образование, стоящее между тематической подборкой стихотворений и лирической, бессюжетной поэмой», «каждое произведение, входящее в такой Ц., может существовать как самостоятельная художественная единица, но, будучи извлечено из него, теряет часть своей эстетической значимости»⁶. Главная особенность нового

⁵ Литературная энциклопедия: Словарь литературных терминов. М.; Л., 1925. С. 1083.

⁶ Сапогов В.А. Цикл // Краткая литературная энциклопедия: В 9 т. Т. 8. М., 1975. С. 398–399.

определения в том, что на первый план выходит авторская интенция – цикл мыслится как нечто «сознательно объединённое автором». Только после появления этого определения понятие цикла стало входить в словари, справочники и литературные энциклопедии.

Этот новый период изучения цикла представлен работами В.А. Сапогова, Л.К. Димовой, Л.Е. Ляпиной. Осознается недостаточная изученность явления, главным образом – проблема неопределённости предмета изучения. Понятие цикла уточняется, описываются признаки явления, цикловедение утверждается как область литературоведения. В исследовательских работах теперь преобладает традиция определения лирического цикла по совокупности признаков.

Л.К. Димова, выявляя обязательные признаки цикла, говорит об объединённой публикации, общем названии, повторяемости в нескольких изданиях и даёт ему такое определение: «Лирический цикл – это совокупность отдельных поэтических текстов одного автора, объединённых общим названием, устойчивой повторяемостью данной совокупности текстов в нескольких изданиях и (или) невозможностью отдельных текстов данной совокупности входить в другие устойчивые объединения текстов»⁷.

Л.Е. Ляпина обозначает признаки, отграничивающие собственно лирический цикл от соседствующих явлений:

- 1) Авторская заданность композиции (по этому признаку собственно лирический цикл отграничивается от т.н. «несобранных циклов»);
- 2) Самостоятельность произведений, входящих в цикл (т.е. каждое стихотворение может существовать вне цикла как полноценное художественное произведение, что отличает цикл, например, от поэмы);

⁷ Димова Л.К. К определению лирического цикла // Русская филология. Тарту, 1975. С. 4.

3) «Одноцентричность, центростремительная композиция» лирического цикла (каждый текст – часть цельного замысла, несущая на себе дополнительную смысловую нагрузку в рамках данного цикла);

4) Лирический характер сцепления стихотворений – «лирический сюжет» выражает развитие одного переживания;

5) Лирический принцип изображения⁸.

Также Ляпина разводит два понятия: лирический цикл и лирическая циклизация, что, на наш взгляд, очень важно, так как до этого момента эти термины употреблялись неупорядоченно, замещая друг друга. Ляпина определяет циклизацию как «продуктивную тенденцию», обеспечивающую создание цельных жанровых образований – лирических циклов, а цикл как «совокупность самостоятельных произведений, объединённых на основе их соотнесённости друг с другом»⁹. Таким образом, циклизация – это тенденция, «стремление произведений к взаимообъединению по различным параметрам», а цикл – её итог, «обусловленный конкретными историческими причинами» и отвечающий определенным признакам цикла¹⁰.

И.В. Фоменко по ряду признаков определяет предмет исследования более узко: анализируются «лишь те циклы, что обладают как минимум несколькими содержательными и формальными чертами», и черты эти таковы:

- 1) цикл должен создаваться самим поэтом, то есть это «авторский цикл»;
- 2) единство этих текстов обусловлено авторским замыслом;
- 3) стихотворение в таком цикле теряет свою самостоятельность;
- 4) цикл озаглавлен самим автором и его состав устойчив в нескольких изданиях¹¹.

⁸ Ляпина Л.Е. Лирический цикл в русской поэзии 1840-1860-х годов: Автореф. дисс. канд. филол. наук. Л., 1977. С.4–5.

⁹ Ляпина Л.Е. Циклизация в русской литературе XIX века. СПб., 1999. С.8.

¹⁰ Там же. С.40.

¹¹ Фоменко И.В. Лирический цикл: становление жанра, поэтика. Тверь, 1992. С.5.

Можно говорить о том, что вторая волна увлечения явлением привела к более узкому пониманию лирического цикла, произошло определение цикла как предмета изучения в принципе, «цикла в подлинном смысле слова». Вышеописанные мнения исследователей во многом сходятся – цикл мыслится как созданное и скомпонованное автором единство текстов с заданной композицией, общим заголовком, публикуемое неоднократно в устойчивом составе. Однако же единого, универсального подхода к описанию цикла не наблюдается, мы имеем лишь ряд фактов, отмеченных разными исследователями, которые не сведены в единую концепцию. Неясными остаются структурные основы цикла – «циклообразующие факторы», принципы объединения текстов в циклическое образование, и, главным образом – генезис лирического цикла и время его появления.

Следующий шаг в изучении цикла – попытки описать природу явления. Называя признаки цикла, И.В. Фоменко настаивает на том, что цикл – это «*особое жанровое образование*», появившееся в результате жанровой эволюции и авторской потребности «воплотить в системе сознательно организованных стихотворений сложную систему взглядов, целостность личности, мира»¹².

В.А. Сапогов в сущности, утверждает то же: лирический цикл в том виде, в каком он встречается у поэтов конца XIX века и начала XX, есть «*новое жанровое образование, стоящее где-то между тематической подборкой стихотворений и лирической бессюжетной поэмой*»¹³. Осмысляя природу цикла, он говорит, что появление его обусловлено распадением крупного жанра – романтической поэмы, разрушавшейся параллельно с созданием циклических форм¹⁴. Для романтической поэмы «характерно сосредоточение действия вокруг одного героя, причём чаще всего изображаются события его внутренней, духовной жизни», а основной её конструктивный элемент – прерывистость повествования и отсутствие

¹² Фоменко И.В. Лирический цикл: становление жанра, поэтика. С.3.

¹³ Сапогов В.А. Поэтика лирического цикла А.А.Блока: Автореф. дисс. канд. филол. наук. М., 1967. С.3.

¹⁴ Там же. С.7.

сквозного действия, где каждый отдельный эпизод представляет собой некий самостоятельный отрывок целого текста, и эти «отрывки объединены общей эмоциональной окраской, одинаковым лирическим настроением всего произведения». «Лирический элемент» романтической поэмы, по мнению исследователя, постепенно становится преобладающим и рушит поэму изнутри – слабеют сюжетные связи между частями, и впоследствии исчезают вообще. Именно в этот момент, по мнению Сапогова, «поэма всё более сближается с «синтетическим» жанром лирики – циклом стихотворений». В обеих формах преобладает субъективное, авторское начало¹⁵.

И.С. Булкина придерживается этой же теории, говоря, что у истоков цикла – «фрагментарная», «вершинная» композиция романтической поэмы. Исследователь считает, что популярные в 30-е годы циклы-путешествия («Фракийские элегии», «Письма из Болгарии» Теплякова, «Крымские сонеты» Мицкевича) не что иное, как трансформации романтической поэмы как в плане композиции, так и в плане содержания¹⁶.

Цикл для Ляпиной – это также особый жанр, появившийся в результате последовательного развития некоторых тенденций: тенденция лирической циклизации реализовалась в XIX веке «в эволюции контекста от внеположного, жанрового, к индивидуально-тематическому»¹⁷, в процессе чего явление получило новый статус, «литературный суверенитет». Сама возможность создания этой жанровой формы была «заложена в принципиально новом отношении к личности вообще и к поэту в частности, что принёс с собой романтизм», с его попыткой «создать образ мира, в центре которого – духовно богатая личность»¹⁸.

Дарвин, вслед за Ляпиной, говорит о том, что так называемое явление циклизации возникло гораздо раньше, чем цикл, который, по его мнению,

¹⁵ Сапогов В.А. Указ. соч. С.8.

¹⁶ Булкина И.С. Жанровые и художественные особенности сборника Е.А. Баратынского «Сумерки» // Пути развития русской литературы. Учёные записки тартуского университета. Тарту, 1990. С. 19.

¹⁷ Ляпина Л.Е. Циклизация в русской литературе XIX века. С.26.

¹⁸ Там же. С.55.

появился во всех литературных традициях в эпоху романтизма. Жанрово-тематические разделы стихотворений в сборниках и книгах стихов поэтов до этой эпохи он обозначает именно как «явление циклизации»¹⁹. Романтизм для исследователя – это эпоха не только смены традиционных форм, но и преемственности, заимствований. В связи с этим возникает закономерный вопрос: является ли цикл образованием, развивавшимся в русской культуре и оформившимся в период романтизма, или же это форма, усвоенная традицией в данную эпоху? Пытаясь ответить на поставленный вопрос в книге «Русский лирический цикл: проблемы истории и теории», исследователь апеллирует к мысли символистов начала XX века: цикл – это группа стихотворений, в которой можно увидеть «желание лирика воплотить целостный взгляд на мир». Дарвин приводит в пример первую русскую поэтическую книгу силлабиста Симеона Полоцкого, которая построена под «девизом» «Мир есть книга». В этой книге, по его мысли, автор реализует свою идейно-философскую концепцию, строя своего рода «мир» («мир сей приукрашенный – книга есть велика»), сознательно объединяя отдельные стихотворные тексты в единство – книгу, желая выразить свой авторский взгляд на «мир». Таким образом, Дарвин приходит к мысли, что появление цикла в русской литературной традиции – закономерность, подготовленная литературным процессом.

Все вышеупомянутые исследователи так или иначе отмечают, что в процессе разложения жанровой системы классицизма появляются сборники нового типа, в которых авторская поэтическая индивидуальность выдвигается на первый план. Важнейшим циклообразующим фактором становится личностный, то есть тексты теперь сознательно группируются автором, а не распределяются по жанровым разделам. Стоит отметить, что научное сообщество чаще обращалось к изучению цикла на материале

¹⁹ Дарвин М.Н., Тюпа В.И. Циклизация в творчестве Пушкина: Опыт изучения поэтики конвергентного сознания. Новосибирск, 2001. С.36.

поэзии 40-60-х годов XIX века и более позднего времени²⁰. Развитие формы как таковой прослежено не было: в указанных сочинениях мы встречаем лишь отрывочные упоминания об эволюции форм. В этом и состоит, на наш взгляд, главная проблема цикловедения, не позволяющая описать явление лирического цикла полноценно. Необходим систематический поход к изучению процесса становления интересующей нас жанровой формы на материале поэзии конца XVIII–начала XIX века.

Важным на данном этапе цикловедения представляется изучение становления лирического цикла. Чтобы сказать о цикле как об устоявшейся жанровой форме, имеет смысл увидеть, как эта форма развивалась. Принципиально важным нам представляется уяснение логики литературного развития, в процессе которого разнообразные явления сосуществуют и последовательно влияют друг на друга. Соответственно, нельзя исключить из поля зрения литературную традицию, определяющую бытование существующих явлений и возникновение новых. Появлению новой жанровой формы всегда предшествует развитие определенных тенденций, проявляющихся в литературном процессе. Взаимодействие этих тенденций в итоге приводит к вычленению определенной формы из ряда уже существующих. На фоне устойчивой традиции и новаторских тенденций, характерных для определенных отрезков литературной истории, существует конкретная поэтическая практика, отражающая и данную традицию, и данные тенденции и фиксирующая их. Соответственно, в качестве материала работы мы взяли только прижизненные издания поэтов как издания, в полной мере фиксирующие тенденции того времени, в котором творил автор, издавший свою книгу. В число просмотренных входят все типы изданий, содержащие лирические произведения

²⁰ Напр. *Ляпина Л.Е.* Циклизация в русской литературе XIX века. СПб., 1999.; *Ляпина Л.Е.* Лирический цикл в русской поэзии 1840-1860-х годов: Автореф. дисс. канд. филол. наук. Л., 1977.; *Сапогов В.А.* Поэтика лирического цикла А.А.Блока: Автореф. дисс. канд. филол. наук. М., 1967. и др.

(кроме брошюр с одним поэтическим текстом) – «Сочинения», «Творения», сборники и «Собрания сочинений» в нескольких томах. Последний тип изданий – самый авторитетный и консервативный и на протяжении длительного времени структура «Собраний сочинений» не претерпевает значительных изменений, однако описываемые нами тенденции, появляющиеся в литературном процессе, влияют и на этот тип изданий. Разумеется, мы отличаем формат «сборника» от формата «собраний сочинений», но берем во внимание и тот, и другой тип издания, потому что новые тенденции меняли традицию в построении и тех, и других. В «собраниях сочинений» мы рассматриваем части (тома), включающие в себя лирические произведения. Их конструкция совпадает со сборниками соответствующего времени и также претерпевает изменения под воздействием факторов, имеющих место в определенный период. Например, структура многотомных «Сочинений» постепенно меняется (как и структура небольшой книги, выпускаемой поэтом) на протяжении рассмотренных нами периодов от XVIII к XIX веку – пропадает иерархическое расположение жанровых разделов и текстов внутри них, некоторые элементы книги меняют свою функцию, некоторые – исчезают. Сами жанровые разделы зависят от времени появления издания – очевидно, что в книгу определенного времени включаются жанры, актуальные в это время и исключаются те, что вышли на периферию.

Сборник стихов – не столь консервативный тип издания, и на основе таких книг целесообразнее показывать развитие тенденций, сопутствующих развитию циклических образований, и в итоге – вычленять появляющиеся в них ряды связанных между собой текстов. Изучение лирического цикла с этой точки зрения даст понять, чем он отличается от прочих жанровых форм, прояснит, когда он появился, и почему имеет смысл обращать внимание не только на циклы сороковых годов XIX века и более позднего времени. Чтобы выяснить, когда появился лирический цикл, нужно понять,

когда стало возможным поэтическое высказывание в такой форме и какие тенденции к этому привели. Помимо структуры и композиции этой жанровой формы имеет смысл обратиться к истории развития факторов, делающих ряд лирических текстов лирическим циклом. Таким образом, эта работа имеет цель проследить динамику развития лирического цикла как жанровой формы в исторической перспективе, и, описав факторы и тенденции, на пересечении которых возникла эта форма выражения поэтической мысли, прояснить генезис этого явления.

Глава I

Предпосылки возникновения лирического цикла

на рубеже XVIII – XIX веков

Появление новой формы любого порядка неразрывно связано с традицией, с уже существующим до возникновения соответствующих образцов опытом оформления высказывания тем или иным образом. Понимая лирический цикл как особое жанровое образование, появившееся в результате жанровой эволюции и авторской потребности «воплотить в системе сознательно организованных стихотворений сложную систему взглядов, целостность личности, мира»²¹, представляется целесообразным проследить развитие тенденций, приведших к возникновению данного образования.

Становление лирического цикла предполагает некую последовательность явлений, процесс реализации различных тенденций, «вплоть до появления образцовых, законченных форм»²². Справедливо, что возникновение лирического цикла стало возможным в эпоху романтизма, принесшую с собой переоценку личности поэта²³. Однако развитие тенденций, приведших к становлению формы, происходило и в доромантическую эпоху, что связано с эволюцией авторского сознания, ищущего способы проявления себя в не существовавших ранее формах высказывания. В центре внимания при изучении лирического цикла должна находиться авторская интенция, авторская заданность расположения материала, со-положения текстов жанрового образования между собой.

Таким образом, начинать разговор о циклизации как тенденции и цикле как её итоге имеет смысл тогда, когда от рас-положения текстов в пространстве книги автор переходит к их со-положению, в процессе чего

²¹ *Фоменко И.В.* Лирический цикл: становление жанра, поэтика. С. 3.

²² *Ляпина Л.Е.* Циклизация в русской литературе XIX века. С.40.

²³ Там же. С.55.

тексты приобретают дополнительные, сложные, не только жанровые связи; когда некоторый ряд текстов сознательно строится как единство и воспринимается как целое.

Обострившаяся во второй половине XVIII века актуальность целостности авторского мировоззрения, постановка проблемы построения поэтического мира отдельного автора, личности, его высказывания, повлекла за собой сдвиги тенденций не только в восприятии автора как творца *своего* мира, но и в построении им, автором, своего высказывания. Это в свою очередь повлекло за собой развитие новых способов расположения текстов в книге – чтобы эту целостность выразить, нужно усложнить межтекстовые связи, сделать книгу цельночитаемой. Моделирование поэтического мира сопряжено с усилением авторской интенции, с особым вниманием к композиции – сборника, собрания сочинений, раздела книги и любого появляющегося ряда текстов, объединенных между собой каким-либо образом. Способы объединения текстов постепенно эволюционируют, усложняются, межтекстовые связи наделяются особыми смыслами, высказывание стремится быть целостным. Так или иначе, у истока процесса стоит эволюция авторского сознания, тенденции дать целостностное высказывание, построить свою поэтическую модель мира. Попробуем понять, как развивались эти тенденции на фоне литературной традиции.

Развитие формы в XVIII веке принято воспринимать как развитие в строгих рамках жанровой системы. Формально это демонстрируется на примере изданий XVIII – начала XIX века, состоящих из разделов по жанрам / жанрово-тематических разделов. Выходившие в XVIII веке «Сочинения» и «Творения» содержали драматургию, прозу и поэзию в пределах одного издания²⁴; выходили и сборники, состоявшие

²⁴ Напр.: *Княжнин Я.Б.* Собрание сочинений Якова Княжнина: В 4 т. СПб., 1787. *Ломоносов М.В.* Собрание разных сочинений в стихах и прозе Михайла Ломоносова: В 2 т. СПб., 1768. *Петров В.П.* Сочинения В. Петрова. СПб., 1782. *Сумароков А.П.* Полное собрание всех сочинений, в стихах и прозе, покойного действительного статского советника, Ордена св. Анны кавалера и Лейпцигского учебного собрания члена, Александра Петровича Сумарокова: В 10 ч. М., 1781–1782. *Тредиаковский В.К.* Сочинения и переводы как

из собственно лирических текстов²⁵. Расположение поэтического материала и в том, и в другом типах изданий подчинялось так называемому «иерархически-логическому» мышлению эпохи, обычно соответствующему схеме «Богу – царю – человеку – себе». Книга XVIII века, содержащая лирические произведения, представляет собой устойчивую конструкцию, подчиненную жанровой классицистической норме, и ее построение задано существовавшей жанровой системой. Тексты распределялись, как уже было сказано, по жанровым разделам, и каждый такой раздел являлся «основным конструктивным элементом книги»²⁶. Способ объединения текстов в данную эпоху Дарвин обозначает так: «рационалистическая группировка произведений по жанрово-тематическому принципу»²⁷. Специфика такой группировки текстов – в её статичности, воспроизводимости, не внутренней, но внешней, формальной, логической цельности.

Подробно о структуре поэтического сборника классической эпохи пишет М.В. Пономарева, оговаривая, что следование схеме не было неукоснительным, и самой единой «схемы» как таковой при подробном изучении материала выявлено не было – материал в конкретной практике, в его реализации «сопротивлялся»²⁸. Однако и при подробном рассмотрении выпущенных на протяжении XVIII века книг, содержащих лирические произведения, уместно говорить о существующей единой тенденции в размещении материала, соответствующей общей иерархической последовательности. Начиная «Одами духовными», продолжая «Одами нравоучительными и элегическими», «анакреонтическими», «разными», «Елегиями» и «Смесью», от раздела к разделу автор в своей книге

стихами так и прозой Василья Тредиаковского: В 2 т. СПб.: При Имп. Акад. наук, 1752. *Херасков М.М.* Творения М. Хераскова, вновь исправленные и дополненные: В 12 ч. М., 1796–1803.

²⁵ *Богданович И.Ф.* Лира, или собрание разных в стихах сочинений и переводов некоторого Муз любителя. СПб., 1773. *Сумароков А.П.* Стихотворения духовные. СПб., 1774.

²⁶ *Коган А.С.* Типы объединения лирических стихотворений в условиях перехода от жанрового к внежанровому мышлению: автореф. дисс. канд. филол. наук. Киев, 1988. С. 5.

²⁷ *Дарвин М.Н.* Русский лирический цикл: Проблемы истории и теории. С.45.

²⁸ *Пономарева М.В.* Поэтика Г.Р. Державина: проблемы композиции: дисс. канд. филол. наук. СПб, 2008. С. 93.

осуществлял переход от более «высокого» жанра к более «низкому». В рамках разделов также наблюдалась эта иерархия: например, в начале раздела духовных од находились переложения псалмов, расположенных в соответствии с их расположением в источнике, далее – переложенные библейские главы. В финале раздела могли располагаться не переложенные оды, «так сказать, самостоятельные произведения – общефилософские размышления автора о Боге, законах мироздания и человеческого общества». Так осуществлялась «иерархическая последовательность от подражаний (переложений и переводов) к, условно говоря, самостоятельному творчеству», «движение от слова «чужого» к «своему», движение от интерпретации общей темы к самостоятельному высказыванию»²⁹.

Исходя из этих наблюдений, исследователи имеют представление о том, что «автор эпохи классицизма, следуя заданным жанровой системой правилам и образцам (распространяющимся в том числе и на композиционные принципы стихотворных сборников), оказывается лишен индивидуального творческого волеизъявления»³⁰, скован влиянием установленной нормы. Очевидна ценность «своего», личного авторского слова в установившейся традиции – тексты, созданные непосредственно автором, не переложенные и не переведенные, стоят на «низшей» ступени в расположении сборника.

Говорить о способах организации речи, расположении материала и вообще способах проявления автором себя, имеет смысл, учитывая специфику культуры времени в целом – особенности риторической культуры XVIII века, культуры «готового слова». Согласно определению А.В. Михайлова, «готовое слово» риторической культуры – это «и целая речь, целое высказывание, и сюжет, и жанр, как форма, в которую отливается мысль, и самое мелкое единство смысла (пусть, например, имя собственное), если только это происходит из фонда традиции и заранее дано поэту

²⁹ Пономарева М.В. Указ. соч. С.91.

³⁰ Там же. С.88.

или писателю, заведомо для него “готово” »³¹. Заданный способ выражения мысли, безусловно, определяет специфику высказывания, саму возможность «авторского волеизъявления». Слово, отсылающее к образцу, устойчивому представлению определяет особенности отбора поэтических ресурсов в указанную эпоху, и традиционная нормативность как общая тенденция времени определяет «свободу» автора в его высказывании. По мере расставания культуры с устойчивой формой существования, накапливаются новые возможности слова – «слова вне системных связей», «рождающегося от ситуации и от субъекта», «сейчас и здесь»³², слова от человека-личности. Переход «от риторики к непосредственности слова»³³, разумеется, совершался постепенно, свобода выражения приходила с «тягой прочь от готового слова, от заданных форм миропонимания»³⁴. В процессе освобождения слова и автора появляются новые представления о порождении текста, о роли автора при возникновении текста, что влечет за собой новые творческие возможности, появление новых художественных форм. Очень важно понимать, что новый культурный опыт, проявляющий себя в разнообразных формах, не отменяет опыта предшествующего, скорее, берет в нем начало³⁵.

Постепенность любого развития, традицию, влияние каждого предшествующего литературного явления на последующее мы будем иметь в виду при рассмотрении интересующего нас материала.

По мере литературного развития во второй половине XVIII века эстетика и мировидение классицизма рушатся, поэтическая практика отдельных авторов демонстрирует развитие не имевших место в предшествующем отрезке литературной истории тенденций. В конкретном

³¹ Михайлов А.В. Античность как идеал и культурная реальность XVIII-XIX вв. // Михайлов А.В. Языки культуры. М., 1997. С. 511.

³² Михайлов А.В. Античность как идеал и культурная реальность XVIII-XIX вв. С. 516.

³³ Там же.

³⁴ Там же. С. 519.

³⁵ См. об этом, например: Ларкович Д.В. Г.Р. Державин и художественная культура его времени: формирование индивидуального авторского сознания. Екатеринбург, 2001. С. 47.

творческом процессе индивидуально-авторская интенция противоречит жанровому канону. Авторское сознание ощущает новые эстетические тенденции настоящего, «у художника возникает потребность расширить пределы традиционных жанровых образований либо за счет привлечения дополнительных возможностей, имманентно им присущих, но не актуализированных в предшествующей литературной практике, либо за счет синтетической генерации в пределах одного текста нескольких жанровых структур, в результате которой возникает уже качественно новая, «индивидуальная» жанровая форма»³⁶.

Разговор о смене тенденций в построении книги стоит начать с упоминания о сборнике Н.М. Карамзина 1794 года (переизданном в 1797 году) «Мои безделки». Основанный на свободном расположении текстов, от сборников предыдущей эпохи он отличался «композиционной неупорядоченностью, выступающей как очевидный противовес классической традиции»³⁷. В маленьком тексте, предваряющем первую часть «безделок», Карамзин оговаривает, что его приятели желали, чтобы он «выдал особливо свои безделки», напечатанные в «Московском Журнале», и этим изданием он исполняет их желание³⁸. «Особливо» от «Собрания сочинений» и журнальных публикаций Карамзин собирает в этой книге ряд текстов – в первой части – прозаических, во второй – поэтических, и названием дает установку на непринужденность своего высказывания, не обязывая ни к чему ни себя, ни читателя. Это «Безделки», и он, автор, может расположить их в своей книге как хочется ему, и для этого традиционная структура построения ему не нужна. Это *его* «бессистемность», которую Карамзин объясняет названием книги и тем, что издает ее по просьбе приятелей, то есть аудитории, которая знает творчество автора и заинтересована именно в таком типе издания.

³⁶ Ларкович Д.В. Указ. соч. С. 48.

³⁷ Дарвин М.Н. Русский лирический цикл: Проблемы истории и теории. С.37.

³⁸ Карамзин Н.М. Мои безделки. Ч.1. М., 1797. С..3.

«Безделки» Карамзина являются отправной точкой в изменении структуры изданий, и этот сборник предваряет издания первой трети следующего века, на которых мы остановимся подробнее в следующей главе – изданий-опытов, которые заглавием, содержанием и расположением материала эксплицируют непосредственную волю автора. В рамках же рассматриваемого в этой главе периода мы подробнее остановимся на «Сочинениях» Державина, изменившего структуру книги не в сборнике под названием «безделки», а в авторитетном типе издания, таким образом укореняя возрастающую роль авторской интенции и в самом консервативном типе издания. «Сочинения» Державина, изданные в Петербурге в 1808–1816, формирование которых заняло около пятнадцати лет, представляют особый интерес и, на наш взгляд, позволяют уяснить логику развития форм выражения и эволюции авторского сознания, предшествующую становлению интересующего нас жанрового образования.

Об «особом пути», по которому сознательно пошел Державин с 1779 года, исследователи писали неоднократно, говоря о поисках новой поэтической манеры, отличного от предшественников художественного метода³⁹. Державинский «особый путь» состоял в преодолении «механистичности рационалистической теории классицизма» посредством допущения «роли индивидуальности в творчестве»⁴⁰, посредством «изображения не вообще человека, а конкретного человека» в своих текстах⁴¹. Этот «конкретный человек» как автор, формируя выпускаемый им сборник, «следует определенному творческому замыслу, предлагает читателю некую концепцию мировидения»⁴². В «Сочинениях Державина», выпущенных им при жизни, пять частей. Все, за исключением четвертой

³⁹ Напр. : *Гуковский Г.А.* «Художественный метод Державина» // Русская литература XVIII века: учебник. М., 1998. С.352–357. *Ларкович Д.В.* Г.Р. Державин и художественная культура его времени: формирование индивидуального авторского сознания. Екатеринбург, 2001. *Серман И.З.* «Особый путь» // Державин. Л., 1967. С.34–52.

⁴⁰ *Гуковский Г.А.* Художественный метод Державина. С.342–343.

⁴¹ Там же. С. 350.

⁴² *Пономарева М.В.* Указ. соч. С. 87.

части, в которой представлена драматургия, – сборники лирических текстов. Открывает свои «Сочинения» Державин «Предуведомлением к читателю», где он говорит о том, что «сочинителю желалось» и о том, что в итоге вышло в свет – о первоначально задуманном порядке текстов в первой части и том, что было передано в типографию в итоге «по ошибке». Однако ошибка не будет исправлена, «ежели благосклонно принято будет». При условии положительной читательской оценки «не замедлится второе издание в двух частях, лучше размещенное и исправленное, с присовокуплением нарочитого количества новых пьес»⁴³. Таким образом, Державин с первой страницы «Сочинений» делает акцент на значении своей воли в «размещении» и исправлении материала в своих книгах и апеллирует к оценке читателя, который столкнется с не совсем привычным построением книги, о чем автор считает нужным его предупредить.

Общая для изданий XVIII века тенденция в построении сборника и расположении материала по жанрам не доминирует в «Сочинениях» Державина. Исследователи, обращавшиеся к изучению творческой истории «Сочинений» и анализу рукописей Державина, демонстрировали тщательность отбора и расположения материала, и имели основания называть первые их три части «своеобразной лирической трилогией»⁴⁴. Все три части включают в себя только лирические произведения, и выходят они почти в одно время. Пятая часть также включает в себя только лирические тексты, однако вышла она через восемь лет после первых трех.

Можно сказать, что вторая часть «Сочинений» хронологически следует за первой – первая часть содержит тексты 1770-х гг., вторая – тексты рубежа веков и 1800-х гг. «Хронология», логическое следование второй части за первой подчеркивается самим Державиным в посвящениях к частям: тексты первой части автор соотносит со временем правления Екатерины II,

⁴³ Державин Г.Р. Сочинения Державина: В 4 ч. Ч. I. СПб., 1808. С.4–5.

⁴⁴ Напр., Ионин Г.Н. Примечания // Державин Г.Р. Сочинения. СПб., 2002. С. 547.

тексты второй части – со временем Александра I. Части даны «хронологически», и внутри этих частей отсутствуют жанровые разделы. Мы не можем говорить о хронологическом расположении материала внутри каждой части, настаивая таким образом на безусловном утверждении у Державина нового, противоположного жанровому, способа группировки текстов. Однако бросающееся в глаза на фоне предшествующей традиции отсутствие жанровых разделов и подчеркнутая сочинителем временная / историческая принадлежность текстов к определенному периоду, безусловно, говорит об изменении тенденций в построении издания. Главная роль здесь принадлежит автору (не канону), который следует собственной воле, «предуведомив» об этом читателя.

Стоит оговорить, что не обозначал жанрово-тематических разделов до Державина И.Ф. Богданович⁴⁵, однако не обозначал он их лишь в оглавлении, в пространстве самого сборника он делил группы текстов, именуя их жанрово. После нескольких не объединенных в раздел текстов, посвященных царствующей особе (од), традиционно располагавшихся в начале сборника, он начинает именовать ряды текстов: «Разныя сочинения», «Епиграммы», «Загадки», «Оды духовные из разных псалмов Давыдовых», «Нравоучительные басни». Державин же отходит от формального жанрового обозначения разделов не только в оглавлении, но и внутри книги, оставляя своим текстам только их названия и порядковый номер, формально не соединяя тексты одного жанра в определенном жанровом разделе. Таким образом, стоит предполагать, что качественное изменение конструкции сборника имеет место именно в «Сочинениях Г.Р. Державина».

Тексты во всех описываемых нами частях не просто не отнесены формально к жанровому разделу, но пронумерованы по порядку: таким образом, пространство книги выглядит единым, не разделенным на части.

⁴⁵ Богданович И.Ф. Указ. соч.

За каждым предыдущим номером идет следующий, за предыдущим текстом – следующий текст, не отграниченный как текст иного порядка. Выбранный автором способ расположения вносит изменения в привычное восприятие «Сочинений» того времени, о чем говорит потребность предварить свои «Сочинения» некоторыми комментариями о расположении материала в них. Это уже не просто тексты, распределенные по жанровым разделам, но тексты, соотносимые с некоторым временем – временем создания, историческим временем, соотносимые с человеком, отвечающим за их порядок и расположение, соотносимые друг с другом. Делая на этом акцент, автор выстраивает некую концепцию, связывая между собой части «Сочинений» «хронологически» и не распределяя тексты внутри книг по выработанной ранее, устоявшейся схеме.

Аспекты композиционного построения интересующих нас частей изучила М.В. Пономарева, показав, что все традиционные элементы «Сочинений» XVIII века претерпели в державинских «Сочинениях» значительные изменения, и в итоге практически невозможно говорить о господстве традиции над авторской интенцией в построении издания. Например, в традиционном (разумеется, не выделенном Державиным) «разделе» духовных стихотворений порядок расположения переложённых Псалмов не соответствует традиционно принятому (в соответствии с порядком оригинала). Державин располагает их, следуя своим задачам, обрамляя их текстами, вообще переложениями не являющимися. Уходя от «иерархического расположения» текстов, он «создает собственную композицию», слово «чужое» включает в рамки «своего». Следующие за условным «разделом» духовных стихотворений тексты первой и второй частей распределять по жанрово-тематическим разделам было бы в принципе неверным⁴⁶.

⁴⁶ Пономарева М.В. Указ. соч. С. 101–103.

Такое построение является первым шагом в эволюции объединений текстов, первым качественным изменением в расположении материала в традиционном сборнике. Державин внес в нормированный, установленный порядок расположения текстов внутри «раздела» и книги в целом изменения, которые объясняются только авторским желанием, таким образом сместив акценты с художественного канона, устанавливающего норму построения книги, на индивидуальное видение *своей* книги. Именно после выхода в свет державинских «Сочинений» тенденция к построению книги неканоническим способом укоренилась и стала проявляться в большинстве выпускаемых авторами сборников. В державинских «Сочинениях» произошло объединение текстов не «в понятии жанра», но «в понятии индивидуальности автора»⁴⁷, и разнообразные, разножанровые тексты встали в один ряд, стали равны в пространстве одной книги.

Новостью относительно предыдущих изданий в державинских «Сочинениях» было не только нетипичное расположение текстов и отсутствие жанровых разделов. В каждой из трех можно проследить качественное изменение: традиционное для издания XVIII века «посвящение» царствующей особе имеет несколько иную, чем в додержавинских изданиях, функцию. Помимо произнесения хвалебной речи, автор задает некоторый вектор прочтения каждой части «Сочинений», говоря от имени конкретного человека и пользуясь при этом не абстрактными словами и фразами, принятыми в «посвящениях» эпохи классицизма⁴⁸, но индивидуальными, позволяющими читателю представить человека, написавшего их⁴⁹. Подробно о построении частей и соотнесенности элементов в них мы не будем говорить, воспользовавшись выводами М.В. Пономаревой, доказавшей с помощью мотивного и тематического анализа «Сочинений» структурность, продуманность, тщательную

⁴⁷ Гуковский Г.А. Русская литература XVIII века. С. 358.

⁴⁸ См. уже перечисленные «Сочинения» и «Творения» XVIII века.

⁴⁹ Например, см. «посвящение» в первой части, и, соответственно, текст, открывающий «Сочинения»: «Забудется во мне последний род Багрима, / Мой вросший в землю дом никто не посетит».

заданность элементов внутри «трилогии». Все три части – это тематическое единство, являющееся таковым благодаря державинскому построению книг: помимо магистральных тем и мотивов (главным образом – мотива бессмертия творца и его творения), его обеспечивает кольцевая композиция каждой части и – в целом – всех трех частей. Как первый и последний текст каждой книги соотносятся между собой, так и самый первый текст «трилогии» и самый последний её текст связаны единой тематикой и главным мотивом. Также при тщательном прочтении «Сочинений», безусловно, выделяются магистральные тексты, благодаря продуманному расположению которых эти три книги (книга) читаются как единство, сознательно выстроенное и не делимое на части-разделы⁵⁰. Таким образом, державинские «Сочинения» на фоне существующей традиции представляют собой иного рода книгу – книгу, структура которой не воспроизводима в своей уникальности.

Таким образом, изменив принцип построения книги и расположив не заданным каноном способом даже те тексты, которые не мыслятся в традиции в неисходном порядке (псалмы и библейские главы), Державин заявил себя как творца индивидуального поэтического мира. Изменив функцию традиционного для изданий XVIII века начального текста (посвящения), добавив слово о себе в текст, который традиционно этого не предполагает, Державин сместил акцент с образа царствующей особы, канонически присутствующей в начальных текстах книг риторической эпохи, на себя – живого человека, создающего этот текст и шире – этот мир. В итоге читатель видит за этим текстом и последующими текстами не абстрактного автора, но живого человека, являющего свое слово, и по прочтении книги может представить себе «образ автора».

Принципиально важно, что произошло качественное изменение именно в построении авторского высказывания: традиция не помешала проявлению

⁵⁰Пономарева М.В. Указ. соч. С.104–130.

новых тенденций, ведущих к иному типу объединения текстов. Соответственно, мы имеем дело с проявлением качественного эволюционного сдвига всей литературной системы, суть которого сформулировал Г.А. Гуковский: «достаточной мотивировкой ввода того или иного материала оказывается авторская воля, а не художественный канон»⁵¹.

⁵¹ *Гуковский Г.А.* Русская литература XVIII века. С. 357.

Глава II

Принципы лирической циклизации в авторских сборниках начала XIX века

В каждом периоде литературной эволюции есть определенная внутренняя логика, единая для всего литературного процесса этого времени. Начало XIX века ознаменовано сменой культурных тенденций, и, разумеется, сменой тенденций в литературном процессе. Этот отрезок литературной истории с его новыми жанровыми формами, отличным от предыдущего времени миропониманием и эволюционирующим авторским самосознанием принято называть эпохой романтизма. Принципиальное значение имеет проявившееся в этот период во всем литературном процессе новое отношение к слову⁵². Важная тенденция для развития возможностей циклизации в первой трети XIX века – в развивающейся поэтике романтизма. Обновление лирики в этот период связано с перестройкой жанровой парадигмы и выдвиганием на первый план лирического субъекта нового типа. Актуальный для данного периода литературной истории тип поэтического мышления – свободный в своем творчестве человек. Возникает новая позиция человека, произносящего слово – не пользующегося существующим словом, а создающим его. Соответственно, появляются новые отношения между элементами высказывания, которое выстраивает автор, опираясь на собственные предпочтения, а не на устоявшуюся традицию. Стремление к целостности высказывания и новое отношение создателя к своему слову приводит к эволюции форм высказывания. Особое расположение материала внутри сборника стихов, раздела сборника и собрания сочинений постепенно становится в это время все более частотным. Традиция и жанровая нормативность по-прежнему сознавалась

⁵² См.: *Виролайнен М.Н.* Исторические метаморфозы русской словесности. СПб., 2007. С. 273–334.

Гинзбург Л. Я. О лирике. М., 1997. С. 21–50. *Гуковский Г.А.* Пушкин и русские романтики. М., 1995.

Маркович В.М. Трансформации русской лирики в первой трети XIX века // *Русская литература.* 2015. № 2. С. 5–28.

авторами, и новые книги на фоне этой традиции выделялись нетипичными, «авторскими» названиями, подчеркивающими новизну и «переходность» современных тенденций.

Авторитетные, «итоговые» «Сочинения» и «Собрание сочинений» публикуются на протяжении рассматриваемого периода. О консервативности этих изданий речь уже шла, но существование указанных изданий не противоречит логике сказанного в данной работе. Важна сама возможность появления книги, которой автор дает неповторимое название и соответствующим образом её организует, что, в свою очередь, становится не окказиональностью, а нормой, постепенно входящей в традицию.

Итак, наряду с «Сочинениями» в начале XIX века начинают выходить книги со «странными» названиями, нехарактерными для существующей традиции и новыми принципами расположения материала. Постепенно они встают в один ряд с традиционными авторитетными изданиями. Тенденции этого времени вносят изменения в существующую традицию расположения текстов, и доминантой организации материала становится авторская интенция. Иная упорядоченность композиции, воспринимаемая как «бессистемность» в расположении текстов на фоне устойчивых форм организации материала, отличает издания этого времени от предшествующих. Этот новый тип книги, отражающий цельность поэтического мира, утверждается на протяжении первой четверти XIX века, целостность поэтического высказывания эволюционирует. Рассмотрим некоторые издания этого времени, следуя хронологии их выхода в свет.

В 1806 году вышли «Опыты лирические и другие мелкие сочинения в стихах А. Востокова». В «Предуведомлении» к первой части автор сообщает: «Некоторые из сих стихотворений были за три года перед сим напечатаны и нашли благосклонных себе читателей; чтобы оправдать снисхождение их предпринял Автор ныне издать *Лирические* свои *опыты* (*курсив* автора) в 2х частях, с нарочитыми поправками – не надлежало,

конечно, рано издавать сии опыты, которые и после поправок всегда останутся *опытами* – но дело сделано. Автору осталось, по крайней мере, ценою тщательной выделки закрыть кое-где скудость предмета. Успел ли он в том, предоставляется судить читателю»⁵³. «В сей первой части первые пятнадцать пьес принадлежат собственно Автору, и вообще распределены по порядку времени; последние одиннадцать суть переводы и подражания, по большей части весьма вольные»⁵⁴.

В предисловии *Автор* обозначил специфику своих сочинений – это *его опыты*, его творческий эксперимент, и он причастен к книге настолько, насколько может быть причастен автор: он эту книгу создал, правил её, «тщательно» над ней работал, располагал эти тексты «по порядку времени». Отметим важную структурную особенность: первыми стоят тексты, «принадлежащие собственно автору», а за ними уже – подражания и переводы. Такого расположения нет в изданиях предыдущей эпохи, и в державинских «Сочинениях» перед авторскими текстами расположены переложённые, хотя и значительно изменённые. Жанрово-иерархическое расположение материала в «Опытах» Востокова разрушено и заменено расположением хронологическим: сам автор говорит о том, что тексты «распределены по порядку времени». Несмотря на разделение книги на две части в предисловии, автор делает сквозную нумерацию текстов, не разделяя её на две части внутри.

Вышедшие в 1821 году «Стихотворения Александра Востокова»⁵⁵ автор строит по тому же принципу, что и свои «Опыты», и вторая книга уже не нуждается в предварительном комментарии о её построении – хронологический порядок текстов и расположение непереложённых текстов перед переложёнными новостью уже не являются.

⁵³ *Востоков А. Х.* Опыты лирические и другие мелкие сочинения в стихах А. Востокова: В 2 ч. СПб., 1806. С. 8.

⁵⁴ Там же. С. 9.

⁵⁵ *Востоков А.Х.* Стихотворения Александра Востокова. СПб., 1821.

В 1808 году И.М. Долгоруков издает «Бытие сердца моего, или стихотворения князь Ивана Михайловича Долгорукова»⁵⁶. Эта книга издается автором второй раз, впервые она выходила в 1802 году. Мы рассматриваем вариант 1808 года, «итоговый» – отредактированный и дополненный автором.

На первом листе книги напечатаны три строки:

Угодно – пусть меня читают,
Противен – пусть в огонь бросают:
Трубы похвальной не ищю⁵⁷.

В «Предисловии» автор говорит о преимуществах второй книги перед первой и о том, что он пересмотрел материал книги и усовершенствовал его. Так, он предлагает вниманию читателей книгу, внимательно им «пересмотренную, исправленную и пополненную». По словам Долгорукова, когда автор появляется в печати впервые, читатель может извинить ему некоторые оплошности, но когда он издается второй раз, его «судят строже и самолюбие наказывается сильнее». Ввиду чего от автора требуется больше усилий и внимания к материалу: «и для того я в ней исправил все то, что казалось мне некстати и не к лицу доброму вкусу наших читателей». Очень значимым в данном предисловии является установка автора на обновление, опыт, эксперимент в написании книги: «Важнее всего, что я прибавил нового, а это лучшее преимущество всякой книги. Ничто так не пленяет, как новость. <...> Я даже думаю, что мы и сами себя любим от того, что вседневно меняемся и всегда в чувствах наших находим новые превращения». Далее он оговаривает и формат книги, и её назначение: лучше одну его книгу разделить на несколько частей для более удобного восприятия и использования читателем, который, по мнению автора, будет «играть ею на досуге». Также автор предсказывает возможную реакцию

⁵⁶ Долгоруков И.М. Бытие сердца моего, или стихотворения князь Ивана Михайловича Долгорукова. М., 1808.

⁵⁷ Долгоруков И.М. Указ. соч. С. 5.

читателя: «А что нам до сердца его?» И отвечает, что он был честен перед читателем и перед теми, кому он посвятил свои тексты — перед женщинами. «Постоянство чувств» автора доказано его книгой, зафиксировавшей бытие его сердца «со всеми чувствами, склонностями, страстями и их предметами», и читателю предлагается проследить это бытие, прочтя книгу. Авторское предисловие в восемь страниц понадобилось ему чтоб «оправдать» существование своей книги: «пусть это предисловие ходатайствует в пользу моих стихов»⁵⁸. Три части / «книшки» изданы под одной обложкой. Начинает свою книгу автор с текста о себе («Я»), в котором рассказывает свою биографию, дает свой портрет, рассказывает о своих пристрастиях и способностях. Следуют за этим текстом «разделы» «Богу», «Мертвым», «Царям», «Ода князю Пожарскому», «Стихи на освобождение князя сибирского», «Послания».

Вторая «книшка» начинается с нескольких рядов текстов, озаглавленных по имени адресата: пять текстов «Княжне В.П. Волконской», три текста «Княжне В.Н. Долгорукой», шесть — «Переписка с княгиней Варварою Александровною Трубецкою». Далее — ряд текстов «На разные предметы», где сосуществуют стихотворения с названиями «Ода на пострижение благородной особы», «Камин в Пензе», «Камин в Москве», «Война каминов», «Авось», «В последнем вкусе человек», «Щастливый человек», «За женщин», «Против женщин», «Параше», «Спор», «Бал», «Пир», «Прогулка на трех горах», «Восхищенье». Тексты эти разнообразны жанрово и тематически, и проследить логическую связь между ними, опираясь на предшествующие издания, невозможно.

Третья «книшка» состоит из пяти частей. «1799 год» — тексты, описывающие значимые для автора события 1799 года по времени их происшествия. Начинается «раздел» текстом без названия об уходящем годе (из той временной точки, в которой находился автор в момент

⁵⁸ «Предисловие» цит. по: Долгоруков И.М. Указ. соч. С. 7–14.

написания этих текстов), далее – «Весна», затем – «Мои именины», «Осень», «Спасибо 1799 году». Отдельным разделом напечатан текст «Завещание», состоящий из восьми пронумерованных десятистиший. Часть «Смесь» – из двадцати восьми текстов со сквозной нумерацией. За ней следуют «Песни», также со сквозной нумерацией. Завершает книгу ряд текстов «Гудок Ивана Горюна» – шесть песенных текстов, объединенных под именем их «исполнителя» – Ивана Горюна. Последняя часть заслуживает пристального рассмотрения межтекстовых связей произведений, что требует отдельного исследования

Очевидной, общепринятой логики в построении книги нет. Если и появляются жанрово-тематические разделы – они не являются «конструктивным элементом книги». Однако же эта «бессистемность» объяснена названием книги и авторским предисловием, и с этой точки зрения логика в ней ясна: расположение произведений сделано автором согласно его интенции, что и является доминирующим фактором в построении книги, а «хронология» его книги – в творческой эволюции автора, которую, по его мнению, должна отразить последовательность его текстов. Логику расположения материала выбирает автор, и эксплицирует это он уже в названии – бытие *его* сердца являет эта книга. А значит, вопросов к автору о «неправильности» построения его книги возникать не может: эта книга не может быть не уникальной и построенной иным образом.

И.И. Бахтин в 1816 году выпускает книгу «И я автор, или Разные мелкие стихотворения Ивана Бахтина»⁵⁹. В тексте «К читателю», предваряющем сборник, автор говорит о своем творческом пути. В момент выхода книги в свет ему уже седьмой десяток, и с этой временной точки он оценивает себя и свое творчество. Писал он много и в молодости, и сейчас благодарен судьбе за то, что не напечатал всего написанного, иначе бы у читателя был материал для критики. «Повозмужавши» же понял,

⁵⁹ Бахтин И.И. И я автор, или Разные мелкие стихотворения Ивана Бахтина. СПб., 1816.

что многие его сочинения могут быть исправлены и напечатаны, и «ныне исправя их, а также прибавив по возможности некоторые», он издает их «особливою книжкою». Больше стихов издавать он не планирует, так как свои таланты к писанию он оценивает как «умеренные»⁶⁰. В оглавлении книги деления на жанровые разделы нет, но некоторые ряды текстов автор определяет жанрово. Начинается книга шестью текстами разных жанров, не собранными в раздел и не расположенными иерархически. Далее перед несколькими рядами текстов автор ставит жанровое заглавие: «Притчи», «Эпиграммы», «Эпитафии», «Мадригалы». За ними – шестнадцать текстов, снова не объединенных в жанровый раздел. В данном случае жанровые разделы имеют место не как структурный элемент в построении книги. Очевидно, что автор, пишущий в рамках еще жанровой системы, публикует ряд текстов определенного жанра в одном разделе, однако же этот раздел – не обязательная часть конструкции, а лишь ряд жанрово однородных текстов в пространстве сборника, организованного не по жанровому принципу.

В предисловиях обнаруживает себя необходимость предупредить читателя об интенции автора, обратиться к читающему с рассказом об особенностях своей книги и таким образом скорректировать его восприятие, еще не подготовленное для прочтения книги. Каждый автор говорит об определенной «новости» в своем творчестве, о своем творческом опыте. Понимая, что в традиционном сознании, узнающем поэтическую книгу по её организации, устойчивой и привычной, не произойдет этого узнавания структуры, автор объясняет структуру именно своей книги. Свободное, на фоне предыдущей традиции – «бессистемное», но на самом деле – обоснованное только авторским волеизъявлением построение сборника должно быть оговорено. Эта авторская «смелость» должна быть

⁶⁰ См.: *Бахтин И.И.* Указ. соч. С. 3–8.

чем-то оправдана, объяснена читателю, и предисловия имеют функцию «пояснительной записки» к книге.

В центр внимания встаёт уже не жанровая система, а сознание, организовавшее целостную структуру. Теперь автор являет книгой либо хронику становления своей личности, либо свой творческий опыт, либо эксперимент. Таким образом, в книгах этого времени появляются и устанавливаются новые виды межтекстовых связей, которые можно объяснять, в первую очередь, обращаясь к интенции автора, эксплицированной в предисловии к книге. Точнее – разрушаются старые принципы построения книги и расположения текстов в ней. Доминирующим фактором в организации материала стала воля автора, и эта тенденция закреплялась в сборниках первых пятнадцати лет века. Эволюция авторского сознания и вместе с ним – лирического субъекта выделила принципиально важный для создания цикла фактор. Организующим началом в цикле является сознание, которое должно быть цельным и неделимым для того, чтобы обеспечить цельность лирического цикла. Именно в рассматриваемый период сформировался этот важнейший циклообразующий фактор.

Значительный вклад в эволюцию лирического субъекта внес В.А. Жуковский, в текстах которого воплотились тенденции к усилению значимости конкретного живого человека. В мире его баллады центральное место занимает отдельный человек, а именно – его душа⁶¹. Здесь же стоит упомянуть Дениса Давыдова, в 1810–20-е годы создавшего новый образ лирического субъекта – «абсолютно бесстрашного и потому абсолютно свободного человека». Образ, который «абсолютно несовместим с регламентированным порядком нормативных жанров и стилей»⁶². Это время дает нам не только перестройку жанровой системы, но и новый тип лирического субъекта, цельного и уникального в поэтическом мире каждого отдельного автора. Проявленность в тексте свойств лирического

⁶¹ Маркович В.М. Трансформации русской лирики в первые десятилетия XIX века. С. 8.

⁶² Там же. С. 17.

субъекта, во многом теперь определяющих специфику высказывания, становится явлением, благодаря которому поэзия закономерно уходит от классицистической абстрактности. По аналогии с давыдовским Языков создает своего лирического субъекта в «поэтическом мифе о студенте»⁶³, что позволяет автору провозгласить «идеологическую и духовную независимость поэта»⁶⁴. Творчество К.Н. Батюшкова, у которого впервые в процессе эволюции лирического субъекта появился лирический герой, заслуживает особого внимания.

В 1817 году К.Н. Батюшков выпускает «Опыты в стихах и прозе». В небольшом тексте от издателя, предваряющем второй том «Опытов», говорится о том, что располагать тексты по времени их написания автор и издатель не стали, однако «читатели сами легко отличат последние произведения от первых и найдут в них большую зрелость»⁶⁵. В первом тексте «Опытов в стихах» под названием «К друзьям» Батюшков говорит о том, что в «списке» стихов читающий найдет «историю страстей» его, «ума и сердца заблужденья». Он называет эту книгу «журналом» «беспечного поэта». Таким образом, хронологический принцип как таковой отвергается в «Опытах» Батюшкова, однако автор подчеркивает, что в этой книге дана его история – смена событий его жизни, его наслаждений, настроений, его успехов и неудач. С самой первой страницы читатель подготовлен к тому, что он узнает историю человека, написавшего книгу.

У Батюшкова появляется представление о том, что поэт «обязан избирать тот род жанра, который соответствует его духовному опыту»⁶⁶. Батюшков сам устанавливает свои творческие принципы, утверждая, что «поэзия требует *всего человека*», а первым правилом жизни поэта

⁶³ См. стихотворение 1825 года «Дерпт». Языков Н.М. Полное собрание стихотворений. М.; Л., 1964. С. 166.

⁶⁴ Маркович В.М. Указ. соч. С. 18.

⁶⁵ Батюшков К.Н. Опыты в стихах и прозе. М., 1977. С. 196.

⁶⁶ Семенко И.М. Батюшков и его «Опыты» // Батюшков К.Н. Опыты в стихах и прозе. С. 442.

должно быть такое: «...живи как пишешь и пиши как живешь, иначе все отголоски лиры будут фальшивы»⁶⁷. Личность поэта встает в центр его творчества. Батюшков – первый русский поэт, у которого появился лирический герой в терминологическом смысле слова. Державинский автобиографизм стихийен, это явление принципиально иного характера. Даже сознательно вплетенные в канву поэтического текста характеристики говорящего / пишущего у Державина скорее спонтанны, системности в их появлении нет. «Сознательно построенный образ автора, как своего рода персонаж»⁶⁸, появляется у Батюшкова. Обозначенный в «Посвящениях» к частям державинских «Сочинений», уже не абстрактный, не обусловленный жанром, «авторский образ» эволюционирует на протяжении первых десятилетий XIX века, в лирике Батюшкова вырастая в лирического героя – «в предмет изображения, в характер, в индивидуальность»⁶⁹. То, что раньше было автобиографической чертой или чертой жанра (например, эпикурейство, «жанровое по своему происхождению»), у Батюшкова становится «индивидуальной характеристикой лирического героя»⁷⁰. Предмет изображения поэзии Батюшкова – душевная жизнь человека, создающего свой индивидуальный творческий мир. В центре этого мира находится его лирическое «я», его сознание, обеспечивающее единство этого мира – в поле этого сознания все «чувства, заботы, наслажденья».

Появление такого лирического героя обеспечивает тесную связь текстов, организованных в виде «истории» его жизни. Тексты, из которых выстраивается история, уже не могут быть рядом разрозненных произведений – их объединяют внежанровые связи, обеспеченные единством стоящего за этими текстами сознания. Таким образом, структура ряда текстов преобразуется благодаря формированию главного циклообразующего

⁶⁷ Батюшков К.Н. Нечто о поэте и поэзии // Батюшков К.Н. Опыты в стихах и прозе. С.22.

⁶⁸ Семенко И.М. Указ. соч. С. 444.

⁶⁹ Там же. С.445.

⁷⁰ Там же.

фактора, который был необходим для возникновения интересующей нас жанровой формы лирического цикла.

Новые принципы построения ряда текстов, проявляясь постепенно, становятся нормой и начинают существовать в поэтической практике «на законных основаниях», закрепившись в структуре книги. Накапливаясь, циклообразующие факторы работают внутри поэтических систем, преобразая структуру расположения поэтических текстов в изданиях, что в итоге способствует образованию новой жанровой формы – лирического цикла. Процесс это постепенный, соответственно, на каждом этапе литературного развития количество циклообразующих факторов разное, что и определяет разницу между лирическими циклами разных эпох.

В классицистских жанровых формах «набор их составляющих и порядок их сочетания полностью определялся абстрактными каноническими нормами», в исследуемый же нами период «ответственность уже делилась между каноном и относительно самостоятельными лирическими субъектами»⁷¹. Лирические субъекты получили право не следовать норме, установленной каноном. В рамках тенденций этого времени, признаваемого как время эксперимента, автор заглавием «Опыты», или «Бытие сердца», или «И я автор» заведомо дает себе право строить книгу, не следуя жесткой структуре традиционного издания. В рамках книги с заглавием «Опыты» можно объединить тексты нетрадиционно, ввести нежанровые разделы и актуализировать цельность своего поэтического мира.

⁷¹ Маркович В.М. Указ. соч. С. 25.

Глава III

Лирические циклы в русской литературе начала XIX века

Связь между жанровыми особенностями цикла и авторской интенцией в расположении текстов очевидна, как очевидна и значимость стоящего за текстами сознания, организующего их как единство. Таким организующим началом становится конкретный творящий человек. Эта творящая личность обретает свою автономность постепенно – на протяжении всего рассматриваемого нами периода возникает необходимость оправдания себя как автора, объяснения своей интенции. Для обретения возможности располагать свои тексты не иерархически, без объяснения мотивов, в избранном построении высказываний, эта личность в течение длительного времени утверждала себя в книгах рассматриваемого периода. Обновление существующих принципов расположения материала и утвердившаяся роль авторской интенции, на наш взгляд, привели к появлению первых лирических циклов в творчестве поэтов, создававших свои произведения в двадцатые годы XIX века.

Все элементы цикла подчинены воле автора. Все сказанное в таком ряду текстов подчиняется единому содержательному и композиционному принципу, установленному автором. Созданное единство мотивировано единством субъекта высказывания. Цельность циклического образования обеспечена цельностью взгляда субъекта, его точкой зрения. Это сознание так или иначе эксплицирует себя в цикле. Прочие циклообразующие факторы являются следствием этого основного или особенностью отдельных циклов отдельных авторов.

Анализ ряда лирических произведений как лирического цикла возможен лишь тогда, когда этот ряд сознательно организован автором как единство и напечатан им при жизни. Все циклообразующие факторы начинают работать, если за рядом произведений стоит единое сознание,

организовавшее ряд в целое и воплотившее себя в нем. Именно единство субъекта высказывания обеспечивает единство цикла и организацию в нем материала таким образом, чтобы он был цельным. Время и пространство цикла, его динамика мотивированы единым лирическим субъектом. Появляющийся в цикле «сюжет» – это также следствие перемещений / переживаний субъекта.

3.1. Циклы-путешествия

В двадцатые годы XIX века появляются объединения текстов, строящиеся не столько на жанрово-тематических связях, сколько на «естественном, объективном» ходе событий. Своего рода «сюжет» базируется на течении времени – сутки, день, время года. Или в его основу ложится путешествие. Особенностью таких объединений является подчеркнутая «непридуманность», которую предполагает объективный ход событий. Таким образом целое уже задано, и поэту не нужно искать дополнительных мотивировок для объединения текстов. Главное в данном случае уже найдено и не противоречит традиции – присутствие единого для всех текстов субъекта высказывания, который проживает это время, перемещается в пространстве, переживает и чувствует, мотивирует единство.

Мы обратимся к двум объединениям такого рода. Первый ряд текстов – «Картины» Ф.Н. Глинки, второй – «Зимние карикатуры» П.А. Вяземского.

Эти произведения были изданы при жизни авторов и впоследствии входили во все типы изданий в первоначальном виде. Соответственно, мы не имеем оснований оспорить существующее расположение текстов и тот факт, что каждый из них – завершённый ансамбль, созданный автором и утверждённый им в законченном виде. Мы выбрали эти два ряда текстов из немногочисленных ансамблей двадцатых годов как наиболее яркие примеры циклических образований, сформировавшихся к концу рассматриваемого периода.

Общие для этих ансамблей черты, отражающие качественные изменения в развитии форм лирической циклизации таковы:

- авторская заданность композиции, не воспроизводящая структуру предыдущих жанрово-тематических объединений;
- единство говорящего сознания является условием существования этих произведений как цельных ансамблей;
- единая точка зрения, объединяющая тексты, обеспечивает наличие в них «сюжета», «истории», развернутой в них;
- связывает тексты между собой не по формальным, но по смысловым признакам усложненная мотивная структура внутри образования.

В 1824 году Ф.Н. Глинка пишет ряд стихотворений под единым названием «Картины». Предваряет эти тексты подзаголовком: *«Главные черты сих картин, для верности записанные на месте. Прим. соч.»*. Следующая за подзаголовком строка прочерчивает ход сюжета: «Пароход. Плавание днем. Черты освещения и праздника. Ночь в каюте, и утро на пароходе»⁷². Четыре стихотворения – это своего рода путевые зарисовки, «картины», которые наблюдает и воспроизводит путешественник.

Изображение (внешний мир) неотделимо от сферы чувств и переживаний субъекта. Замкнутый ситуацией путешествия, появляется сюжет. Четыре картины соответствуют движению времени суток: день – вечер – утро – ночь. Первая картина называется «Плаванье днем», и в ней субъект высказывания вводит читателя в ситуацию своего путешествия: он отплывает от Петербурга на пароходе в «погодный день» и видит первую «картину», подробно описывая места, мимо которых плывет. Главным образом внимание путешественника останавливается на цветах увиденного: «все взморье – серебро литое», солнце – золотое и горит в зеркале воды, по берегам – зелень деревьев, дворцы Стрельны белеют, «вдали Кронштадт и Сестрорецк синенют» и т.д. Дается мир глазами очевидца, наблюдающего «картины» и оценивающего то, что находится

⁷² Глинка Ф.Н. Картины // Северная пчела. СПб., 1825. № 91. С.4. Далее ссылки на это издание в тексте.

в поле его зрения. Затем фиксируется внутреннее состояние: «Спокойствие...погода...тишина». Спокойствие и тишина – одинаково присущи и внешнему миру, и внутреннему состоянию лирического субъекта. Увиденное выстраивается в «картины» и становится его произведениями искусства. Далее он погружает читателя в мир своего путешествия («Наш пароход – особый мир») и детально описывает плывущих с ним людей, звуки этого «особого мира» – прежде всего, играющую на пароходе музыку. Каждой названной детали дается оценка: люди вокруг лирического героя – красивые, музыка – как на «званом пиру», на пароходе «спокойно плыть и в беспокойстве вод». Страх нужно откинуть вместе с путешественником всем «смертным»: безопасность и комфорт плавания внушается тоном лирического субъекта.

Второе стихотворение – «Черты освещения и праздника». В каждом стихе этого текста путешественник дает визуальный образ мира, и этот мир предельно детален, насыщен цветами, динамичен. Лирический субъект передает динамику мира динамикой образов, возникающих в его сознании:

Сие блестящее круженье!..

Картины дивные узористых огней...

Толпы живых... Движение теней...

Сии огромные, кипящие фонтаны... (4)

Каждая строка заключает в себе «черту» мира, в который читатель погружается посредством постоянной визуализации этих черт в ходе развертывания текста. В тех немногочисленных стихах, где не дана какая-либо деталь пароходного мира с ее образной характеристикой, лирический субъект воспроизводит мир путешествия в воспоминаниях: «Исчезло все, как думы... – как мечты / Остались в памяти разрывные черты», «Все повторяется и в слухе и в очах».

В двух следующих стихотворениях «Ночь в каюте парохода» и «Утро на палубе», также наполненных характеристиками окружающего мира,

лирический субъект логически завершает ход путешествия. Он описывает свое состояние, состояние людей на пароходе и состояние мира:

Я видел, сквозь раствор окна,

Как в небе утреннем растаяла луна:

В воде удвоилась игривость...

Рассвет!.. Светло!.. У всех видна – (Выделено мной – М.П.)

В одежде небрежность и на глазах сонливость... (4)

Это завершающие строки стихотворения «Ночь в каюте парохода». Начальный стих последнего текста «Утро на палубе» («Свежо!.. И тихо!.. И красиво!..»), почти точно повторяя пунктуацию выделенного стиха, формально подчеркивает неизменность ощущений лирического Я и единство его сознания для всех стихотворений «Картин».

Детальность описания мира путешествия в каждом тексте подтверждает, что все стихотворения «Картин» – это части одной истории, рассказанной одним человеком, прожившим её. В каждом тексте присутствует единая характеристика происходящего: путешественник видит и пишет «картины». В соответствии с названием цикла («картина» отсылает изобразительному искусству) лирический субъект визуализирует каждую черту увиденного и передает эти черты в словах, за которыми стоит яркий визуальный образ. Единство мира создано единым лирическим субъектом, и дано оно во всей полноте его ощущений – в звуке, цвете и запахе. Все детали мира оценены субъектом высказывания и находят в нем отражение – динамика его эмоций обусловлена этой ситуацией, этим миром, этим путешествием.

Таким образом, перед нами – лирический цикл. Это ряд текстов, связанных между собой сюжетом, общим названием, заведомо и сознательно организованных таким образом, чтобы восприниматься как единство. За представленной картиной мира путешествия стоит единый лирический субъект, позволяющий этой картине воплотиться именно таким образом – во всей полноте красок, звуков, запахов. Четыре отдельных текста становятся

единством благодаря организации их в циклическое образование. Все внешнее находится в сфере сознания лирического субъекта и провоцирует его переживания.

Второй ряд текстов, на котором мы остановимся, принадлежит П.А. Вяземскому. «Зимние карикатуры» написаны им во время поездок из села Мещерского в Пензу⁷³. Подзаголовок: «Отрывки из журнала зимней поездки в степных губерниях. 1828»⁷⁴. Как и в цикле о путешествии у Глинки, в цикле Вяземского четыре стихотворения: «Русская луна», «Кибитка», «Метель», «Ухабы, обозы». Так же, как Глинка, Вяземский подзаголовком обозначает специфику ряда своих стихотворений: это тексты об одном путешествии, за ними стоит единство ситуации, в которой находится лирический субъект.

Этот цикл являет собой ряд впечатлений русского путешественника о пространстве русской дороги и реалиях зимнего путешествия. Человек, сознание которого стоит за этим циклом, – русский, он знает этот быт, и оценивает / описывает его изнутри русской культуры (на фольклорных мотивах цикла мы остановимся ниже). В каждом тексте лирическим субъектом дана оценка бытовых реалий, что объединяет их тематически и мотивно. Словом субъекта высказывания, сюжетом его перемещения в пространстве русской дороги и времени русской зимы объединены эти «отрывки» путешествия. Неизвестно, размещены ли эти тексты по хронологии следования путешествия, но то, что они размещены по хронологии ощущений лирического субъекта – очевидно. Скорее, это раздумья едущего о реальности русской зимы, чем собственно «отрывки путешествия».

Всё, что видит субъект этих произведений, оценивается им и порождает ассоциативный ряд в его сознании. Так, замерзая в зимнюю ночь и глядя на луну, он начинает размышлять о том, что в русский мороз

⁷³ Вяземский П.А. Сочинения: В 2 т. М., 1892. Т.1. Стихотворения. Примечания. С. 414.

⁷⁴ Вяземский П. А. Зимние карикатуры // Денница: Альманах на 1831 год. М., 1831. С. 41. Далее ссылки на это издание в тексте.

не до того езду, чтобы «на луну зевать», и путешествие под луной в «мороз трескучий», который он ощущает в пути, наталкивает его лишь на такие мысли: «И месяц на небе без тучи, / Наверно, мерзнет как и мы» (41). Последними строками первого стихотворения путешественник выражает свою позицию в этой ситуации:

Когда мороз дерет по коже,
Мне теплая постель дороже,
Чем ваша прыткая езда. (42)

Во втором стихотворении, названном «Кибитка», угнетающие субъекта «мороз, ухабы, вьюги, снега», наталкивают его на ряд негативных ассоциаций, объясняющихся его состоянием: внешние условия превращают путь в мучение. Кибитка в контексте данного путешествия рифмуется лишь со словом «пытка», и изобрел её русский «зимний ад». Варьируя тему мучительного мороза, Вяземский вводит мотив неволи и зависимости человека от условий природы, доставляющих мучения русскому человеку вообще. Далее он продолжает говорить об этих мучениях как универсальной для каждого русского ситуации, эти мотивы переходят в следующий текст. Все пассажи насыщаются фольклорными эпитетами и образами, которые могут возникнуть именно в русском сознании. Проживая ужас своего путешествия, с иронией или не совсем с иронией, путешественник вспоминает множество inferнальных существ из знакомых русскому читателю фольклорных жанров. В итоге возникает «карикатура» на ад, в который попал в своем зимнем пути лирический субъект, где он существует в безысходности и неволе. «Небо обрекло» всё вокруг на смерть, «движеньем облакают черти» все, что он видит, и он убежден, что это все – «страдальцу горькому назло». Далее он продолжает нагнетать атмосферу текста, вводя все новые inferнальные образы:

Подушки, отдыха приюты,
Неугомонною возней

Скользят, вертятся под тобой,
Как будто в них бесенок лютый,

Иль шерстью с зверя царства тьмы
Набил их адский пересмешник,
И, разорвав свой саван, грешник
Дал ведьмам наволки взаймы.

И в шапке дьявол колобродит:
То лоб теснит, то с лба ползет,
То голова в нее уйдет,
То с головы она уходит.

Что в платье шов, то уж рубец,
В оковах словно руки, ноги,
И, снаряжая для дороги,
Твой камердинер был кузнец.

Дремота липнет ли к реснице,
Твой сон — горячки бред шальной:
То обопрется домовой
На грудь железной рукавицей...(43 – 44)

«Чудовищность» путешествия в зимних условиях заставляет субъекта увидеть происходящее как ад и соответствующим образом описать его. Все предметы меняют свою функцию, нормальный порядок вещей и действий в этих inferнальных условиях невозможен. Каждая деталь реальности, попадая в поле зрения лирического субъекта, становится в контексте происходящего inferнальной, неволяющей его. Вся ситуация путешествия дана с точки зрения человека, ощутившего все зло русской зимы и неудобство перемещения по зимним дорогам.

В следующем стихотворении описана метель, но общность мотивов двух текстов очевидна — климатическое явление предстает как разгул inferнальных сил:

Степь поднялася мокрым прахом
И завивается в круги.

Снег сверху бьет, снег веет снизу,
Нет воздуха, небес, земли;
На землю облака сошли,
На день насунув ночи ризу.

Тут выскочит проказник леший,
Ему раздолье в кутерьме... (44 – 45)

По сути, перед читателем возникает картина специфического русского ада, пронизанная образами русского фольклора. В этом аду невозможно нормальное функционирование всех живых существ, принадлежащих земному миру:

Чутье заглохло и застыло
И в ямщике и в лошадях (45).

В последнем тексте ощущения ужаса и дискомфорта достигают апогея: «Какой враждебный дух, дух зла, дух разрушенья...» (46). Ураган, застигший путешественника в пути – свиреп и изрыл дороги настолько, что его кибитка вынуждена «шататься и нырять», «ударяться со скользкой крутизны», вихрь «ее насильственно кидает». Лирический герой «рад проклинать» все, что он видит на своем пути из своей «адской» кибитки, и «русский бог обрек» его на такое существование. Таким образом, муки путника – это судьба, которую не изменить ни лирическому герою, ни любому другому русскому человеку. К концу путешествия он окончательно сознает свою обреченность и непреклонность «рока». Все, что он остается в этой ситуации, – это мольба об отмщении за мучения: «И за мои бока молю я мщенья! мщенья!» (50).

Прежде всего, узнаваемая интонация Вяземского, поэта-острослова, объединяет эти четыре стихотворения в единый цикл. Фольклорная

образность, картины адских мучений парадоксально сочетаются с откровенной иронией, снижающей пафос высокой стилистики и молящей «мщенья» – «за бока». Повторяющиеся мотивы, «смысловые пятна», несущие на себе семантику inferнального и принадлежащие к фонду русских фольклорных образов, выстраиваются в текстах в трагическую историю прохождения человека через муки ада. Так складывается этот лирический цикл.

Следует отметить, что произведения в обоих рассмотренных циклах автономны: каждому тексту дано свое название, в рамках каждого отдельного стихотворения разворачивается небольшая самостоятельная тема, каждый текст имеет свой ритм и является законченным целым. Названием циклов – «Картины» / «Карикатуры» – задана самостоятельность частей: этот ряд стихотворений не является одной картиной, произведений будет как минимум несколько, и сами слова «картина / карикатура» несут в себе значение самостоятельного, законченного, цельного произведения. Связаны же тексты в этих ансамблях, во-первых, тем, что в них последовательно разворачивается переживание ситуации лирическим субъектом, во-вторых, единым для всего целого комплексом мотивов, варьирующихся, но узнаваемых на протяжении целого цикла, и наконец – единством стилистического рисунка, эксплицирующего единство лирического сознания, явленного в цикле. Авторы задают вектор прочтения текстов именно как ансамблей: в подзаголовках дана информация о контексте появления этих произведений.

Таким образом, в этот период возникают ряды текстов, связь которых между собой не является жанровой или тематической. Главный фактор, организующий лирический цикл как целостное единство сформировался: вся цельность этих ансамблей базируется на единстве сознания, являющего свое слово, свою точку зрения и таким образом выстраивающего некий сюжет, проходящий сквозь ряд текстов, объединенных в новое образование.

3. 2. А. С. Пушкин. «Подражания Корану»

О пушкинских циклах существует обширная научная литература⁷⁵. В рамках данной работы мы не преследуем цели проанализировать все образования, которые те или иные исследователи называют циклами. Мы остановимся лишь на одном произведении, которые все пушкинисты безоговорочно признают лирическим циклом, и покажем, как указанные тенденции реализуются в пушкинском творчестве.

А. С. Пушкин пишет «Подражания Корану» в 1824. Издает свой цикл в полном его виде два раза – в «Стихотворениях Александра Пушкина»⁷⁶ 1826 года и в первой части издания «Стихотворений Александра Пушкина»⁷⁷ в 1829 году. В обеих книгах, построенных соответственно по жанровому и по хронологическому принципу, цикл помещен последним разделом – в завершение книги. Отдав дань традиции в построении своих книг, Пушкин все же не следовал неукоснительно принципам расположения текстов в своих разделах. Разумеется, он был знаком с книгами И.М. Долгорукова и А.Х. Востокова (о чем свидетельствуют факты из жизни Пушкина и записи современников)⁷⁸, соответственно, сознавал общие тенденции в построении книги и сознательно выбирал способ построения своих сборников.

В двадцатые годы пушкинское творчество шло по пути освобождения от жанровых рамок к утверждению поэзии, «чуждой всяких условностей, свободной по форме, всеобъемлющей по содержанию, определяющейся лишь тем, что в нее вложены размышления поэта о важнейших вопросах

⁷⁵ Напр., *Дарвин М.Н., Тюпа В.И.* Циклизация в творчестве Пушкина: Опыт изучения поэтики конвергентного сознания. Новосибирск, 2001. *Измайлов Н.В.* Лирические циклы в поэзии Пушкина конца 20–30-х годов // *Измайлов Н.В.* Очерки творчества Пушкина. Л., 1975. С. 213–269. *Измайлов Н.В.* Лирические циклы в поэзии Пушкина 1830-х годов // *Пушкин: Исследования и материалы.* М., Л., 1958. Т. 2. С. 7–48. *Сидяков Л.С.* Изменения в системе лирики Пушкина 1820–1830-х годов // *Пушкин: Исследования и материалы.* Л., 1982. Т. 10. С. 48–69. *Фомичев С.А.* Поэзия Пушкина: Творческая эволюция. Л., 1986. и др.

⁷⁶ *Пушкин А.С.* Стихотворения Александра Пушкина. СПб., 1826. С. 175–189.

⁷⁷ *Пушкин А.С.* Стихотворения Александра Пушкина. Первая часть. СПб., 1829. С. 203–219.

⁷⁸ *Сидяков Л.С.* Прижизненный свод пушкинской поэзии // *Пушкин А. С.* Стихотворения. СПб., 1997. С. 411.

его личной и общественной жизни...»⁷⁹. Поиск форм для воплощения нового, сложного содержания, для воплощения поэтического «я» и построения его мира – это, очевидно, то, чем руководствуется Пушкин в смене принципов построения поэтического высказывания.

От «переложений» и «подражаний» предыдущего времени «Подражания Корану» отличает очевидная «сделанность» автором, а не переложенность материала в соответствии с порядком источника. Благодаря явной авторской интенции в построении, этот ряд текстов безусловно является ансамблем.

Выбранные Пушкиным суры в данном случае не являются источником в точном смысле слова. Скорее, это некоторые смысловые импульсы, подтолкнувшие автора написать цикл. Расположение этих текстов обусловлено не порядком следования сур (как ранее – псалмов в переложениях), но авторским замыслом. Текст сур не заимствован Пушкиным, но переработан в соответствии с его намерениями. Изучение истории создания цикла показывает специфику отбора его элементов: сюжет жизнеописания Магомета не просто переработан, но дополнен и написан заново. В большинстве случаев не найдено частей Корана, соответствующих текстам пушкинского цикла, некоторые элементы из текста Корана автор устранил вовсе⁸⁰. Очевидно, что в цикле явлен мир, воплощенный в текстах особым образом, не соответствующим ни первоисточнику, ни какой-либо традиции «пересказывания». Мы не станем обращаться и к «биографичности» цикла, и к осмыслению темы пророка самим Пушкиным⁸¹. В данном цикле наш интерес заключается в его организации, а именно – в сложной специфике «Подражаний Корану», обеспеченной наличием единого для всех произведений сознания.

⁷⁹ *Измайлов Н.В.* Лирические циклы в поэзии Пушкина 1830-х годов. С. 7.

⁸⁰ *Томашевский Б.В.* Пушкин: В 2 кн. Кн.2: Материалы к монографии (1824–1837). М., Л., 1961. С. 21.

⁸¹ *Б.В. Томашевский* проследил историю интерпретаций «Подражаний Корану» в указанном выше сочинении. С. 31–35.

Известно, что особенность построения текста Корана в том, что это речь, произнесенная от имени Аллаха пророком Мухаммедом. В цикле же «Подражания Корану» говорящая инстанция претерпевает изменения: слово передается инстанции, не являющейся ни первым, ни вторым субъектом и единой в своем проявлении. Таким образом, слово это становится не словом священного писания, но словом этой инстанции, этого сознания. Сложность этого ряда текстов состоит в том, что за известным сюжетом встает не абстрактное сознание, несущее истину в своем слове, но сознание конкретное, оценивающее со своей точки зрения произносимое им и находящееся на определенной идеологической позиции. В отличие от текста Корана, где оценочный элемент не имеет места в интересующих нас фрагментах⁸², то есть фрагментах, отобранных Пушкиным, тексты «Подражаний Корану» безусловно содержат оценку человека, являющего свое сознание в цикле. В этой оценке прослеживаются мотивы, единые для всего ансамбля, именно в этой оценке стоящее за циклом сознание эксплицирует себя.

Сознание, стоящее за циклом – это сознание, ощущающее справедливость законов мироустройства и понимающее, как с этими законами жить любому человеку. Все тексты произносятся с позиции того, кто понял правду мироустройства и уверен в том, что он произносит.

В каждом тексте цикла присутствуют два тематических блока, выражаемых речью субъекта. Первый – это мотивно-тематический комплекс, связанный с верой и теми, кто верит; второй – связанный с неверием и следствиями этого неверия.

Уверенность субъекта в произносимом эксплицируется прежде всего в глаголах. Глаголы в текстах «подражаний» семантически разделены – глаголы, связанные с верой, несут на себе семантику убежденности

⁸² О сопоставлении текста Корана и Пушкинского цикла см.: *Томашевский Б.В.* Указ. соч. С.22.

и убеждения, семантику призыва к пониманию истины и сохранения её; глаголы, связанные с неверием, несут семантику беспокойства, извращения нормы, разрушения существующего миропорядка. Начиная с первого текста цикла, субъект утверждает ценность веры и правдивость своих слов. Четыре раза повторяется в первой строфе глагол «*клянусь*» – слово, утверждающее безусловность правды произносимого, и одновременно – ответственность говорящего за эти слова (клятва – это обещание, за нарушением которого всегда будут негативные последствия). В последней строфе возникает призыв «*мужаться*», следовать *верно* «*стезею правды*» и проповедовать Коран, чтобы «*успокоенье*» было у всех живых существ и забота высшей инстанции, гарантирующей покой, была с каждым. «Обман» же, то есть сомнения и то, что мешает находиться в состоянии покоя, нужно «*презирать*»⁸³.

Во втором тексте субъект высказывания призывает «жен пророка» *хранить верные сердца*, а гостей, то есть людей «временных», пришедших – не *смутить* «суетами света» пророка, находящегося под покровительством высших сил.

Третий текст начинается словами «*Смутясь, нахмурился пророк*» (208) – смута ума, сомнение меняют состояние человека, и это беспокойство можно преодолеть «спокойно возвещая Коран», к чему и призывает субъект высказывания. Далее в этом же тексте он сталкивает, а точнее – соединяет полюса своей оценки: глаголы из первого тематического блока и глаголы второго нейтрализуют свою антонимическую семантику. Бог по своей воле и *умертвит*, и *воскресит* человека, и оба эти божественные проявления не оцениваются субъектом цикла, но принимаются безоговорочно – это абсолютная истина, справедливая для всех. Когда законами мироздания правит Бог, и смерть, и жизнь – справедливы и оправданны.

⁸³ Пушкин А.С. Полное собрание сочинений: В 10 т. Т. 2. М., 1963. С. 207. Далее ссылки на это издание в тексте.

Нарушение же его законов непременно приведет к нарушению этой справедливой упорядоченности: «На землю гром небесный грянет – / И брат от брата побежит, / И сын от матери отпрянет» (209). Когда «все пред Бога притекут», гармония восстановится – «нечестивые *падут*», а значит, смутить верующего будет некому. Таким образом, и позитивные и негативные действия могут подвергнуться оценке, когда они исходят от человека: они либо поддерживают миропорядок, либо его рушат. Действия же Бога – нейтральны: они справедливы и заведомо подлежат принятию. Этот справедливый, созданный для комфорта человека миропорядок задается Богом, и оценить его по человеческим меркам невозможно.

Эта тема переходит в следующий текст, продолжая свое развитие логически: человек мнил состязаться с Богом в умерщвлении и воскрешении смертных, повторяя за Богом слова «жизнь *дарую*, смертью *наказую*» (209). Однако попытка состязаться с Богом заведомо обречена в мире цикла: человеческие способности ничтожны для таких состязаний, и человеку не «поднять солнце с заката», то есть не изменить волю Бога, который управляет солнечным циклом уже целую вечность.

В следующих двух стихотворениях субъект высказывания «сужает» свою оценку, эксплицируясь только как говорящий человек, полностью взявший слово на себя. Он не меняет смысла сказанного в предыдущих текстах: «Земля недвижна – неба своды, / Творец, поддержаны тобой», и потому – «Да не падут на сушь и воды, / И не подавят нас собой» (210). Чтобы все оставалось так, как должно быть, он снова призывает: «Творцу молитесь; Он могучий: / Он правит ветром; в знойный день / На небо насылает тучи; Дает земле древесну сень» (210). Он «милосерд» – он дал священное писание для того, чтобы люди имели свет и возможность «договориться», жить в согласии с тем, что обеспечит их всеми благами жизни. Далее субъект продолжает утверждать истину, в которой он уверен:

призывает *восстать* и *удалить* молитвой «печальные мысли» и «лукавые сны» пророка, вновь смутившегося на своем пути. Увещевает человека не поддаваться зависти и скупости, чтобы его снова не настигли последствия, нарушающие порядок.

Последнее произведение цикла – текст притчевого характера, рассказанный с той же единой идеологической позиции сознания, понимающего значение заботы Бога о живых существах, цену человеческой веры и последствий неверия. Этот текст является логическим завершением цикла – в нем явлена квинтэссенция смысла всего цикла: потерявший надежду человек, ропщущий на Бога, осознав свою вину, получает его прощение, и «с Богом он дале пускается в путь». Человек этот *роптал, томился, блуждал*, и в итоге – заблудился, не ощущая воли «Владыки, небес и земли». Осознав же свой грех, он вновь обрел покровительство Бога. Очевидно, что в мире, явленном в слове субъекта высказывания, путь человека, осознавшего бессмысленность своего ропота и присутствие Бога в его жизни, будет спокойным и счастливым. Завершающие цикл слова «И с Богом он дале пускается в путь» (213) проецируются на каждого человека.

Стоит упомянуть, что в первых трех текстах читатель, вероятно, не до конца сознает, какое сознание стоит за словом этих стихотворений. В четвертом тексте меняется субъект высказывания: слово переходит то к Богу, то к человеку, состязающемуся с Богом, то к тому, кто стоит над ситуацией. Следующие два текста даны полностью с позиции человека, оценивающего эту историю, и он исключительно со своей «человеческой» точки зрения произносит свое слово. Последний текст дан как «поучительная притча», рассказанная в завершение всей истории. Эта, казалось бы, смена субъектов высказывания, очевидным образом, происходит в поле одного сознания, эксплицирующего себя в каждом тексте своей неизменной идеологической позицией и уверенностью в справедливости этой позиции.

Таким образом, есть смысл говорить о том, что за циклом стоит единое сознание, единый субъект, явивший свое видение мира и воплотивший в текстах цикла содержание своей идеологии.

Динамика цикла обеспечена динамикой высказывания лирического субъекта. Касаясь некоторых событий из жизни Магомета, он переходит к словам о Творце, восхваляя его и справедливость законов, переданных им Магомету, в итоге логически завершая не столько какой-либо «сюжет», сколько свое высказывание. В процессе развертывания мысли написанное перестает быть лишь «историей из текста Корана»: проходя через оценку субъекта, все произносимое становится его словом о справедливости мироустройства и возможном существовании в нем человека как такового. Слово этого сознания выходит за пределы слова Корана: человек посредством сознания справедливости заданных Богом законов мироздания и принятия воли Бога может обрести свой путь. Таковы выводы сознания, эксплицирующего себя в текстах цикла. Субъект высказывания в этом цикле транслирует скорее свои ценности, нежели абстрактные религиозные истины. Этот ряд текстов становится не переложением уже известного сюжета, а именно лирическим циклом за счет подчинения всех его элементов воле субъекта высказывания и проявления сознания этого субъекта во всех элементах цикла. Очевидная тесная связь текстов обусловлена единством замысла в построении ансамбля. В основе цикла – не события жизни Магомета и не выбранные поэтом из старинного источника суры, но утверждение истинности слов субъекта цикла. Так, эти стихотворения связаны тематически, перекликающимися мотивами и главным образом – стоящим за ними сознанием, которое и обеспечивает единство темы, отбор материала и организацию элементов в своем высказывании. В каждом тексте отражается целое всего замысла.

В данной главе мы рассмотрели первые образцы лирических циклов – рядов текстов, сознательно выстроенных как единство, напечатанных непосредственно авторами при жизни. Внутри этих рядов работают не жанрово-тематические, но иные связи, заданные целым авторского замысла. Как в пушкинском цикле, так и в циклах Глинки и Вяземского, проявляется принципиально важный для лирического цикла фактор, сформировавшийся в поэзии ко времени создания этих ансамблей – единство субъекта высказывания, распространяющееся на все тексты ансамбля. Однако стоит сказать о том, что собственно лирическим является цикл Пушкина. В ансамблях Глинки и Вяземского важную роль играет «внешний», не собственно лирический сюжет. Это – смена ситуаций, мотивированная фабулой путешествия. В цикле Пушкина такой внешней мотивировки объединения материала нет. Специфика цикла как собственно лирического ансамбля, таким образом, проявляет себя именно в пушкинском ряде стихотворений. Предыдущие авторы задают вектор прочтения своих произведений как единства в подзаголовках с информацией о контексте появления этих стихотворений, контексте путешествия (как ранее авторы сборников в своих предисловиях «объясняются» перед читателем в «именно таком» построении книги, отразившей «хронику становления личности / бытие сердца»). Тогда как Пушкин своему единому и сложному ансамблю «вектор прочтения» не задает, не прочерчивает никакого сюжета, так как ему эта внешняя мотивировка не нужна.

Заключение

Мы попытались восстановить логику литературного развития, в ходе которого вырабатывались значимые для возможностей циклизации лирических текстов тенденции. Циклообразующие факторы постепенно накапливались в литературной истории. Однако очевидно, что становление этой жанровой формы обеспечено прежде всего наличием абсолютно доминирующей авторской интенции в расположении материала и существованием за рядом текстов определенного лирического сознания, единого и неделимого взгляда на мир, воплощенного в ансамбле стихотворений. Наличие этого фактора, на наш взгляд, – это «объективность» литературной истории, тогда как прочие циклообразующие факторы могут быть особенностями лирических циклов отдельных авторов.

К обязательным признакам лирического цикла, всегда сопряженным с авторской интенцией, таким образом, следует отнести:

- публикацию в том виде, в котором ряд текстов дан автором и опубликован им при его жизни;
- единство авторского замысла композиции в цикле, мотивированное его интенцией;
- самостоятельность текстов ансамбля;
- единство стоящего за циклом лирического сознания;
- специфику субъекта высказывания – это лирический субъект, с чьего единого и неделимого взгляда на мир дано циклическое целое.

В основе процесса становления лирического цикла лежит эволюция форм авторского поэтического высказывания и последовательное формирование и утверждение лирических субъектов в творческой практике поэтов.

Во взаимовлиянии традиции, общих культурных тенденций и реальной поэтической практики происходило развитие форм поэтического высказывания. Так, взаимодействие тенденции освобождения от «готового слова» и актуализации целостности авторского высказывания сопряжено с утверждением авторской интенции как главной мотивировки для объединения текстов в книге и в любом ряду текстов. Взаимодействие поэтики романтизма и закономерного слома жанровой парадигмы / тенденции к обновлению лирики сопряжено с появлением субъекта высказывания нового типа – цельного и свободного в своем слове. Моделирование авторами *своего* поэтического мира и закрепление за ним единого и неделимого лирического субъекта, в свою очередь, расширило возможности для воплощения сложной системы взглядов в высказывании поэта. Для реализации последнего очевидным образом недостаточно одного текста, и поэты обращаются к построению рядов текстов для моделирования поэтического мира. Поэтическое «Я» ищет воплощения в усложненных формах лирических высказываний. Содержание «бытия сердца», творческой эволюции автора или «дневника беспечного поэта» не уместается в устойчивой иерархической конструкции книги и жанрово-тематических разделах. В центр внимания встаёт сознание, организовавшее целостную структуру, доминирующим фактором в организации материала становится воля автора. Эволюция авторского сознания и вместе с ним – лирического субъекта обеспечила цельность каждого отдельного поэтического мира и обусловила появление сознательно объединенных авторами рядов текстов со сложными межтекстовыми связями внутри них.

На фоне традиции появление книг, внутри которых тексты объединены исключительно в соответствии с интенцией автора – новость, и в предисловиях автор еще «оправдывает» себя, оговаривая причины именно такого вида его книги, предваряя книгу мыслью о том,

что она должна быть прочитана в соответствии с ее замыслом, то есть так, как хочется ему, создателю этой книги / этого лирического мира.

Поэтическое высказывание в форме собственно лирического цикла стало возможным в тот момент, когда автору перестала быть нужной какая-либо мотивировка «извне» для объединения текстов в ансамбль. Достаточным условием для объединения лирических текстов в цикл стало наличие авторской интенции и возникновение единого и неделимого лирического сознания, являющего единый и неделимый взгляд на мир. Единство явленного в ряду текстов сознания обеспечивает глубокую внутреннюю цельность образования. Специфика лирического субъекта цикла, стоящего за всеми произведениями образования, делает ряд этих текстов лирическим ансамблем.

В этой работе была сделана попытка показать тот угол зрения, под которым, вероятно, должно изучаться становление этой жанровой формы и большой потенциал этой области исследования. Следующим этапом изучения проблемы лирического цикла в контексте сказанного, на наш взгляд, должно стать более глубокое и систематичное описание общелитературных тенденций первой четверти XIX века. Так, стоит обратить внимание на взаимовлияние литературных жанров (например, романтической поэмы и прозаических циклов путешествий) в процессе развития форм циклизации; на обусловленность законами «элегической школы» возникновения лирического субъекта нового типа; на способность лирических текстов объединяться внутри поэтической системы. Таким образом, изучение феномена лирического цикла должно происходить последовательно, систематически, на исчерпывающем материале поэзии.

*Библиография***I**

1. Батюшков К.Н. Опыты в стихах и прозе Константина Батюшкова. СПб.: В типографии Н. Греча, 1817. – 263 с.
2. Батюшков К.Н. Опыты в стихах и прозе. М.: Наука, 1977. – 606 с.
3. Бахтин И.И. И я автор, или Разные мелкие стихотворения Ивана Бахтина. СПб.: В типографии Иос. Иоаннесова, 1816. – 64 с.
4. Востоков А.Х. Опыты лирические и другие мелкие сочинения в стихах А. Востокова: В 2 ч. СПб: В Морской Типографии, 1806.
5. Востоков А.Х. Стихотворения Александра Востокова. СПб.: В типографии Императорской Российской Академии, 1821. – 265 с.
6. Вяземский П.А. Зимние карикатуры // Денница: Альманах на 1831 год. М.: В типографии Августа Семена, при Императорской медико-хирургической Академии, 1831. – С. 41–51.
7. Вяземский П.А. Сочинения: В 2 т. М.: Худож. лит., 1892. Т.1. Стихотворения. – 462 с.
8. Глинка Ф.Н. Избранные произведения. Л.: Советский писатель, 1957. – 504 с.
9. Глинка Ф.Н. Картины // Северная пчела. СПб., 1825. № 91. – С.4.
10. Давыдов Д.В. Стихотворения Дениса Давыдова. М.: В типографии Августа Семена, при Императорской медико-хирургической Академии, 1832. – 114 с.
11. Долгоруков И.М. Бытие сердца моего, или стихотворения князь Ивана Михайловича Долгорукова. М.: В типографии М. Пономарева, 1808. – 428 с.
12. Державин Г.Р. Анакреонтические песни. М.: Наука, 1986. – 471 с.
13. Державин Г.Р. Сочинения Державина. С объяснительными примечаниями Я. Грота: В 9 т. СПб.: Изд-во Академии наук, 1864–1883.

14. Державин Г.Р. Сочинения Державина: В 5 ч. Ч. I–IV. СПб.: В типографии Шнора, 1808. Ч. V. СПб.: В типографии В. Плавильщикова, 1816.
15. Карамзин Н.М. Мои безделки: В 2 ч. М.: В университетской типографии у Ридигера и Клаудия, 1797.
16. Пушкин А.С. Полное собрание сочинений: В 15 т. М.: Издательство Академии Наук СССР, 1937–1949.
17. Пушкин А.С. Полное собрание сочинений: В 10 т. М.: Издательство Академии Наук СССР, 1962–1965.
18. Пушкин А.С. Стихотворения Александра Пушкина. СПб.: В типографии Департамента народного просвещения, 1826. – 192 с.
19. Пушкин А.С. Стихотворения Александра Пушкина. Первая часть. СПб.: В типографии Департамента народного просвещения, 1829. – 224 с.
20. Языков Н.М. Полное собрание стихотворений. М.; Л.: Советский писатель, 1964. – 798 с.

II

21. Альми И.Л. Внутренний строй литературного произведения. СПб.: Скифия, 2009. – 336 с.
22. Альми И.Л. О поэзии и прозе. СПб.: Скифия, 2002. – 528 с.
23. Афанасьева К.А. Г.Р. Державин и преромантизм // Филологические науки. 1994. №3. – С. 88–98.
24. Баранова Г.Н. Проблема жанровой номинации: от лирического цикла к лирической книге («Книга любви» Н.Н. Огарёва) // Известия Российского государственного педагогического университета. 2010. №124. – С. 177–182.
25. Безлепкин Н.И. От риторики к жизни: философские мотивы в поэзии Г.Р. Державина // Вече. 2014. № 26. – С. 8–26.
26. Белоусова О.О., Дашевская О.А. Поэтика цикла и книги в современном литературоведении // Вестник Томского государственного университета. 2014. №389. – С. 6–14.

- 27.Благой Д.Д. Гаврила Романович Державин // Державин Г.Р. Стихотворения. Л.: Советский писатель, 1957. – С. 5–74.
- 28.Благой Д.Д. Творческий путь Пушкина (1826–1830). М.: Советский писатель, 1967. – 723 с.
- 29.Благой Д.Д. Три века: Из истории русской поэзии XVIII, XIX и XX вв. М.: Советская литература, 1933. – 376 с.
- 30.Бройтман С.Н. Историческая поэтика: учеб. пособие. М.: РГГУ, 2001. – 368 с.
- 31.Булкина И.С. Жанровые и художественные особенности сборника Е.А. Баратынского «Сумерки» // Пути развития русской литературы. Учёные записки Тартусс. ун-та. Тарту, 1990. Вып.883. – С.20–26.
- 32.Вацуро В.Э. Лирика пушкинской поры: «Элегическая школа». СПб.: Наука, 1994. – 240 с.
- 33.Виролайнен М.Н. Исторические метаморфозы русской словесности. СПб.: Амфора, 2007. – 496 с.
- 34.Гинзбург Л.Я. О лирике. М.: Интрада, 1997. – 416 с.
- 35.Городецкий В.П. Русские лирики. Историко-литературные очерки. Л.: Наука, 1974. – 158 с.
- 36.Гуковский Г.А. Пушкин и русские романтики. М.: Интрада, 1995. – 319 с.
- 37.Гуковский Г.А. Ранние работы по истории русской поэзии XVIII века. М.: Языки русской культуры, 2001. – 352 с.
- 38.Гуковский Г.А. Русская литература XVIII века. М.: Аспект Пресс, 1998. – 453 с.
- 39.Дарвин М.Н. Изучение лирического цикла сегодня // Вопросы литературы, 1986. № 10. – С. 220–230.
- 40.Дарвин М.Н. К проблеме цикла в типологическом изучении лирики // Типологический анализ литературного произведения: сб. науч. тр. / отв. ред. Н.Д. Тамарченко. Кемерово: КемГУ, 1982. – С. 30–35.

41. Дарвин М.Н. Проблема цикла в изучении лирики. Кемерово: КемГУ, 1983. – 104 с.
42. Дарвин М.Н. Художественность лирического цикла как проблема литературоведения // Целостность литературного произведения как проблема исторической поэтики: сб. науч. тр. / отв. ред. В.И. Тюпа. Кемерово: КемГУ, 1986. – С. 43–47.
43. Дарвин М.Н. Русский лирический цикл: Проблемы истории и теории. Красноярск: Изд-во Краснояр. ун-та, 1988. – 144 с.
44. Дарвин М.Н. «Стихи на разные случаи» В.К. Третьяковского: «свое» и «чужое» // Циклизация литературных произведений. Системность и целостность: межвуз. сб. науч. тр. / отв. ред. М.Н. Дарвин. Кемерово: КемГУ, 1994. – С. 23–30.
45. Дарвин М.Н. Циклизация в лирике. Исторические пути и художественные формы: дисс. д-ра филол. наук. Кемерово: КемГУ, 1995. – 248 с.
46. Дарвин М.Н., Тюпа В.И. Циклизация в творчестве Пушкина: Опыт изучения поэтики конвергентного сознания. Новосибирск: Наука, 2001. – 293 с.
47. Димова Л.К. К определению лирического цикла // Русская филология / отв. ред. Х. Пак. Тарту: Тартуский гос. ун-т, 1975. – С. 3–10.
48. Живов В.М. Язык и культура в России XVIII века. М.: Языки русской культуры, 1996. – 592 с.
49. Жирмунский В.М. Композиция лирических стихотворений. СПб.: Изд. «Опояз», 1921. – 107 с.
50. Зорин А.Л., Зубков Н.Н., Немзер А.С. Свой подвиг свершив: О судьбе произведений Г.Р. Державина, К.Н. Батюшкова, В.А. Жуковского. М.: Книга, 1987. – 384 с.
51. Измайлов Н.В. Лирические циклы в поэзии Пушкина конца 20–30-х годов // Измайлов Н.В. Очерки творчества Пушкина. Л.: Наука, 1975. – С. 213–269.

52. Измайлов Н.В. Лирические циклы в поэзии Пушкина 1830-х годов // Пушкин. Исследования и материалы. М.; Л.: Издательство АН СССР, 1958. Т.2. – С. 7–48.
53. Иезуитова Р.В. Лирика Пушкина в современных советских исследованиях (1958–1973) // Русская литература, 1974. № 4. – С. 163–177.
54. Ионин Г.Н. Творческая история сборника «Анакреонтические песни» // Державин Г.Р. Анакреонтические песни. М.: Наука, 1986. – С. 296–378.
55. Киселева В.А. Мотив в лирическом цикле: принципы исследования // Вестник Вятского государственного гуманитарного университета. 2010. Т.2. № 3. – С. 78–82.
56. Коган А.С. Типы объединения лирических стихотворений в условиях перехода от жанрового к внежанровому мышлению (на материале русской поэзии первой половины XIX века): автореф. дисс. канд. филол. наук. Киев: Ин-т лит-ры им. Т.Г. Шевченко, 1988. – 20 с.
57. Кошелев В.А. Жуковский и Батюшков: К проблеме формирования литературных представлений // Жуковский и русская культура: сб. науч. тр. / отв. ред. Р.В. Иезуитова. Л.: Наука, 1987. – С. 215–229.
58. Ларкович Д.В. Г.Р. Державин и художественная культура его времени: формирование индивидуального авторского сознания. Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2001. – 341 с.
59. Лахманн Р. Демонтаж красноречия. Риторическая традиция и понятие поэтического. СПб.: Академический проект, 2001. – 381 с.
60. Лейдерман Н.Л. Теория жанра: Исследования и разборы. Екатеринбург: Словесник, 2010. – 904 с.
61. Литературная энциклопедия: Словарь литературных терминов: в 2 т. М.; Л.: Изд-во Л. Д. Френкель, 1925.
62. Ляпина Л.Е. Жанровая специфика цикла как проблема исторической поэтики // Проблемы исторической поэтики: сб. науч. тр. / отв. ред. В.Н. Захаров. Петрозаводск: ПетрГУ, 1990. № 1. – С. 220–230.

63. Ляпина Л.Е. Циклизация в русской литературе 1840-х 60-х гг.: дисс. д-ра филол. наук. СПб.: РГПУ им. Герцена, 1994. – 355 с.
64. Ляпина Л.Е. Циклизация в русской литературе XIX века. СПб.: НИИ химии СПбГУ, 1999. – 279 с.
65. Маркович В.М. Трансформации русской лирики в первые десятилетия XIX века // Русская литература. 2015. № 2. – С.5–28.
66. Мирошникова О.В. Анализ лирического цикла и книги стихов. Канонические структуры и маргинальные формы циклизации в поэзии последней трети XIX века: учеб. пособие. Омск: Омск, гос. ун-т, 2001. – 78 с.
67. Мирошникова О.В. Итоговая книга в поэзии последней трети XIX века: архитектоника и жанровая динамика. Омск: ОмГУ, 2004. – 339 с.
68. Мирошникова О.В. Лирическая книга: архитектоника и поэтика. Омск: ОмГУ, 2002. – 140 с.
69. Михайлов А.В. Языки культуры. М.: Языки русской культуры, 1997. – 912 с.
70. Пономарева М.В. Поэтика Г.Р. Державина: проблемы композиции: дисс. канд. филол. наук. СПб.: СПбГУ, 2008. – 198 с.
71. Пумпянский Л.В. К истории русского классицизма // Пумпянский Л.В. Классическая традиция: Собрание трудов по истории русской литературы. М.: Языки русской культуры, 2000. – С. 30–157.
72. Рудакова С.В. Системность художественного мышления Е.А. Боратынского-лирика: дисс. канд. филол. наук. Екатеринбург: Уральский государственный университет, 2014. – 43 с.
73. Сапогов В.А. Поэтика лирического цикла А. Блока: дисс. канд. филол. наук. М.: Моск. гос. пед. ин-т им. В.И. Ленина, 1967. – 206 с.
74. Сапогов В.А. Поэтика лирического цикла А. Блока: автореф. дисс. канд. филол. наук. М.: Моск. гос. пед. ин-т им. В.И. Ленина, 1967. – 16 с.

75. Сапогов В.А. Цикл // Краткая литературная энциклопедия: В 9 т. Т. 8. М.: Сов. Энцикл, 1975. – С. 398–399.
76. Семенко И.М. Батюшков и его «Опыты» // Батюшков К.Н. Опыты в стихах и прозе. М.: Издательство «Наука», 1977. – С. 433–492.
77. Сидяков Л.С. Прижизненный свод пушкинской поэзии // Пушкин А.С. Стихотворения. Рос. АН. СПб.: Наука, 1997. – С. 397–457.
78. Серман И.З. Державин. Л.: Просвещение, 1967. – 119 с.
79. Серман И.З. Русский классицизм. Поэзия. Драма. Сатира. Л.: Наука, 1973. – 284 с.
80. Сидяков Л.С. Изменения в системе лирики Пушкина 1820–1830-х годов // Пушкин: Исследования и материалы / АН СССР. Ин-т рус. лит. Л.: Наука, 1982. Т. 10. – С. 48–69.
81. Сквозников В.Д. Русская лирика. Развитие реализма. М.: Изд-во ИМЛИ РАН, 2002. – 162 с.
82. Стенник Ю.В. Системы жанров в историко-литературном процессе // Историко-литературный процесс. Проблемы и методы изучения: сб. науч. статей / отв. ред. А.С. Бушмин. Л.: Наука, 1974. – С. 168–202.
83. Томашевский Б.В. Пушкин: В 2 кн. М., Л.: Изд-во АН СССР, 1956–1961.
84. Тынянов Ю.Н. Пушкин и его современники. М.: Наука, 1969. – 424 с.
85. Фигут Р. Лирический цикл как предмет исторического и сравнительного изучения. Проблемы теории // Европейский лирический цикл. Материалы международной конференции. Москва – Переделкино. 15–17 ноября 2001 г. М.: РГГУ. – С. 11–37.
86. Фоменко И.В. Лирический цикл: становление жанра, поэтика. Тверь: Твер. гос. ун-т, 1992. – 123 с.
87. Фоменко И.В. О жанровом своеобразии лирического цикла // Проблемы эстетики и творчества романтиков: межвуз. темат. сб. / отв. ред. Н.А. Гуляев. Калинин: Калинин. гос. ун-т. 1982. – С. 22–42.
88. Фоменко И.В. О поэтике лирического цикла. Калинин: Калинин. гос. ун-т, 1984. – 78 с.

89. Фоменко И.В. Поэтика лирического цикла: автореф. дисс. д-ра филол. наук. М., 1990. – 31 с.
90. Фомичев С.А. Поэзия Пушкина: Творческая эволюция. Л.: Наука, 1986. – 304 с.
91. Хализев В.Е. Теория литературы. М.: Высшая школа, 2005. – 405 с.
92. Чехунова О.А. Циклизация как способ отражения мировосприятия поэта: эмигрантские поэтические циклы Георгия Иванова // Вестник Костромского университета им. Н.А. Некрасова. 2011. № 3. – С. 207– 212.
93. Шрага Е.А. Прозаическая циклизация и ее роль в русском литературном процессе 1820–1930-х гг. : дисс. канд. филол. наук. СПб.: СПбГУ, 2009. – 227 с.