

ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ
ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
«НАЦИОНАЛЬНЫЙ ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ МОРДОВСКИЙ
ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
ИМ. Н.П. ОГАРЁВА»

Факультет филологический
Кафедра русской и зарубежной литературы

УТВЕРЖДАЮ

Зав. кафедрой
д-р филол. наук, проф.
_____ О. Ю. Осьмухина
« ____ » _____ 2018 г.

МАГИСТЕРСКАЯ ДИССЕРТАЦИЯ

**ЦИКЛ ПУТЕШЕСТВИЙ В КОНТЕКСТЕ РАЗВИТИЯ
ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ПОЭЗИИ 1990-Х– НАЧАЛА 2000-Х ГОДОВ**

Автор магистерской диссертации _____ В. А. Самойленко

Обозначение магистерской диссертации МД–02069964–45.04.01-06-18

Направление 45.04.01 Филология (профиль «Русский литература»)

Руководитель работы

д-р. филол. наук, проф. _____ С. П. Гудкова

Нормоконтролер

д-р филол. наук, проф. _____ Е. А. Шаронова

Рецензент

канд. филол. наук, доц. _____ Н. И. Ершова

Саранск
2018

ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ
ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
«НАЦИОНАЛЬНЫЙ ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ
МОРДОВСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
ИМ. Н. П. ОГАРЁВА»

Факультет филологический
Кафедра русской и зарубежной литературы

УТВЕРЖДАЮ

Зав. кафедрой
д-р филол. наук, проф.
_____ О. Ю. Осьмухина
«___» _____ 2018 г.

ЗАДАНИЕ НА МАГИСТЕРСКУЮ ДИССЕРТАЦИЮ

Студент Виктория Александровна Самойленко группа 202

1 Тема: Цикл путешествий в контексте развития отечественной поэзии
1990-х – 2000-х годов

Утверждена приказом № 7967-с от 04.10.2016 г.

2 Срок представления работы к защите _____

3 Исходные данные для научного исследования: поэтические тексты Н.Ф. Глинки, А. Мицкевича, О. Мандельштама, В. Комаровского, Е. Рейна, О. Николаевой, Е. Завершневой, О. Седаковой, И. Волкова, В. Прокошина, А. Бараша, научная и научно-критическая литература.

4 Содержание выпускной квалификационной работы:

4.1 Введение

4.2 Лирический цикл как предмет научной рефлексии: историко- и теоретико-литературные аспекты изучения

4.2.1 Жанровые особенности лирического цикла в осмыслении отечественного литературоведения

- 4.2.2 Проблема классификации лирического цикла
- 4.2.3 Жанрово-видовые особенности цикла путешествий
- 4.3 Цикл путешествий в литературном процессе XIX – начала XX вв.
 - 4.3.1 Художественные особенности циклов путешествий Н. Ф. Глинки «Картины» и А. Мицкевича «Крымские сонеты»
 - 4.3.2 Лирический цикл путешествий как путевой дневник (на материале циклов В. Комаровского и О. Мандельштама)
- 4.4 Особенности сюжетосложения циклов путешествий в поэзии XX – XXI веков
 - 4.4.1 Мотив путешествия как сюжетообразующее начало лирических циклов Е. Рейна, А. Бараша, Е. Завершневой
 - 4.4.2 Специфика создания образа страны в лирических циклах О. Николаевой «Варшава» и О. Седаковой «Китайское путешествие»
 - 4.4.3 Авторский эксперимент в сюжетостроении лирического цикла путешествий 2000-х гг. (на материале циклов В. Прокошина и И. Волкова)
- 4.5 Заключение
- 4.6 Список использованных источников

Руководитель работы

д-р филол. наук, проф. _____ С. П. Гудкова

Задание принял к исполнению _____ В.А. Самойленко

РЕФЕРАТ

Магистерская диссертация содержит 110 страниц, 105 использованных источников.

СОВРЕМЕННАЯ ПОЭЗИЯ, ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ЦИКЛИЗАЦИЯ, ЛИРИЧЕСКИЙ ЦИКЛ, ЦИКЛ ПУТЕШЕСТВИЙ, КЛАССИФИКАЦИЯ, ОБРАЗ ПУТЕШЕСТВЕННИКА, МАРШРУТ ПУТЕШЕСТВИЯ, МОТИВ, ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ОСОБЕННОСТИ.

Объект исследования – цикл путешествий как жанровое образование в современной отечественной поэзии.

Цель работы: изучить основные тенденции развития лирического цикла путешествий в современной отечественной поэзии.

В процессе работы использовались методы: сравнительно-исторический, типологический, социокультурный, биографический, целостного анализа художественного произведения.

В результате исследования рассмотрена история становления и развития лирического цикла путешествий в русской литературе, изучено жанрово-видовое своеобразие данного жанрового образования и предложена его классификация; выявлены художественные особенности и проанализированы жанровые трансформации и специфика сюжетосложения лирических циклов путешествий Н. Глинки, А. Мицкевича, О. Мандельштама, В. Комаровского, Е. Рейна, О. Николаевой, О. Седаковой, И. Волкова, В. Прокошина, А. Бараша и др.

Степень внедрения – частичная.

Область применения – использование в школьной практике преподавания литературы, при подготовке к факультативам и элективным курсам по современной литературе.

Эффективность – повышение качества знаний учащихся по данной теме.

СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	6
1 Лирический цикл как предмет научной рефлексии: историко- и теоретико-литературные аспекты изучения	16
1.1 Жанровые особенности лирического цикла в осмыслении отечественного литературоведения	16
1.2 Проблема классификации лирического цикла	25
1.3 Жанрово-видовые особенности цикла путешествий	34
2 Цикл путешествий в литературном процессе XIX – начала XX вв.	41
2.1 Художественные особенности циклов путешествий Н. Ф. Глинки «Картины» и А. Мицкевича «Крымские сонеты»	41
2.2 Лирический цикл путешествий как путевой дневник (на материале циклов В. Комаровского и О. Мандельштама)	49
3 Особенности сюжетосложения циклов путешествий в поэзии XX – XXI вв.	59
3.1 Мотив путешествия как сюжетобразующее начало лирических циклов Е. Рейна, А. Бараша, Е. Завершневой	59
3.2 Специфика создания образа страны в лирических циклах О. Николаевой «Варшава» и О. Седаковой «Китайское путешествие»	74
3.3 Авторский эксперимент в сюжетостроении лирического цикла путешествий 2000-х гг. (на материале циклов В. Прокошина и И. Волкова)	82
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	95
СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ	101

ВВЕДЕНИЕ

Актуальность исследования. Современный литературный процесс отличается интересом к крупным жанровым формам и к связанной с ними проблеме жанрового синтеза. Осмысление этого вопроса теоретиками литературы не сводится к единому представлению об основах жанра, что приводит к разной интерпретации происходящих с жанровыми формами модификаций. При этом, рассматривая специфику современной жанровой системы, исследователи опираются на бахтинское представление об «исторической памяти жанра», который «живет настоящим, но всегда помнит своё прошлое» [4, с. 141-142] и способен обновляться «на каждом новом этапе развития литературы и в каждом индивидуальном произведении данного жанра <...>» [4, с. 141-142].

Авторитетной в изучении данного вопроса является и точка зрения С. Н. Бройтмана, различающего канонические и неканонические жанры. Главное отличие между ними исследователь видит в том, что в неканоническом жанре «исторически сложившиеся жанры становятся художественными языками разных типов сознания и тем самым вторично разыгрываются, открывая широкую смысловую перспективу» [7, с. 359].

В современном отечественном литературоведении наблюдается тенденция к изучению системы крупных жанровых форм, отличительной особенностью которых является жанровый синтез. Данная проблема в одних случаях решается исследователями однозначно (например, осмысление поэмы как лироэпического жанра), а в других – носит дискуссионный характер. Так, остаётся спорным и вопрос о специфике лирического цикла. В связи с этим, **актуальность данной работы** объясняется тем, что она позволяет дополнить и углубить представления о современном поэтическом процессе, а также даёт возможность расширить представления о лирическом цикле путешествий, в структуре которого происходит различного рода изменения. Среди этих процессов следует выделить такие, как обогащение

поэтического сюжета и одновременно с этим разрушение жанрово-типологических признаков поэтической формы. Данные изменения вызваны расширением тематического комплекса цикла путешествий религиозно-философскими, социальными, политическими смыслами, вводимыми в структуру жанрового образования за счёт использования дополнительных лирических мотивов. Поэтому сегодня появляется необходимость определения специфики и основных путей развития лирического цикла путешествий.

Степень изученности. Данная жанровая форма утверждается только к середине XIX века, а наиболее активное обращение к ней наблюдается в поэзии и теоретических размышлениях лириков Серебряного века (В. Брюсов, А. Блок, А. Белый). Современное фундаментальное научное изучение явлений циклизации начинается только в 60 – 70-х годах XX века. На этом этапе были обозначены основные подходы к анализу данного явления (Л. К. Долгополов [36], З. Г. Минц [57], В. А. Сапогов [69, 70, 71, 72, 73]). Основой для современных исследований поэтического цикла служат работы М. Н. Дарвина [26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34], С. Н. Бройтмана [6, 7], Л. Е. Ляпиной [47, 48, 49, 50, 51, 52], Л. Н. Димовой [35], И. В. Фоменко [87, 88, 89, 90, 91, 92, 93], Л. В. Спроге [78], Н. Н. Старыгиной [79] и др. Теоретики литературы предлагают разные определения цикла: «новый жанр» (В.А. Сапогов), «жанровое образование» (И. В. Фоменко), «сверхжанровое образование», «произведение произведений» (М. Дарвин), «вторичное жанровое образование» (Р. Фигут) и др., но сходятся во мнении, что лирический цикл – это «самостоятельная литературная форма, занимающая заметное место в жанровой системе литературы» [81, с. 293].

На современном этапе в отечественном литературоведении данная жанровая разновидность продолжает вызывать исследовательский интерес у таких учёных как Т. Б. Кирюнина [39], А. Г. Кулик [42], Н. И. Петрова [65], Е. В. Юферева [102], Л. Н. Гареева [12], Н. А. Громова [18].

Наряду с вопросом о специфике лирического цикла важным является и проблема его видовой классификации. Данной проблеме посвящены работы М. Н. Дарвина [28, 29, 30], Р. Фигута [85], О. В. Мирошниковой [55, 56], Л. Е. Ляпиной [48, 51, 52]. Исследователи предлагают различные основания для классификации данной жанровой формы: в зависимости от степени авторского участия (авторские и неавторские – М.Н. Дарвин), по степени «авторизованности замысла и художественной цельности» (цикл-произведение, цикл-мозаика, циклоид – О. В. Мирошникова), по тематическому принципу (любовные циклы, циклы путешествий и др. – Р. Фигурт). Наиболее фундаментальна, на наш взгляд, классификация, предложенная Л.Е. Ляпиной. Исследователь основывается на совокупности параметров, выделяемых с учётом факта авторского участия в организации цикла, родовую и жанровую принадлежность его частей и их речевую структуру. Особое внимание теоретик литературы уделяет сюжетным циклам, которые делит на любовные, сельские, сезонные циклы и циклы путешествий. В современном литературоведении последний из перечисленных рассматривается как синкретичная форма, вобравшая в себя черты травелога и собственно лирического цикла.

Лирический цикл путешествий представляет собой «особое жанровое образование» (И. Фоменко), в котором поэтические тексты объединены автором под общим заглавием и обладают межтекстовыми связями, благодаря которым возникают новые смыслы целого, не выводимые из семантической структуры каждого отдельного стихотворения. Эта циклическая поэтическая форма имеет синтетическую природу, вбирая в себя традиционные для литературного цикла признаки (общее название, авторская заданность композиции, самостоятельность входящих в лирический цикл стихотворений, тематическое единство стихотворений, сюжетно-композиционное единство стихотворений, сквозные мотивы и т.д.) и отличительные черты жанра путешествия (образ путешественника, маршрут путешествия, познавательная функция, жанровая свобода).

Так как материалом нашей работы служит современная отечественная поэзия, считаем необходимым представить обзор научно-исследовательских работ по проблеме изучения современного поэтического процесса и вопросов специфики функционирования в нём лирического цикла путешествий. Опорными в этом вопросе для нас стали труды С. П. Гудковой [19, 20, 21, 22, 23] и И. О. Шайтанова [101]. Сферой интересов литературоведов является современная поэзия, развивающаяся в традиционном и авангардном направлениях. Монография С. П. Гудковой «Современная русская поэзия (проблематика, поэтика, судьбы крупных жанровых форм)» – яркий пример репрезентации развития поэмы, баллады, лирического цикла, книги стихов и др. Исследователь даёт чёткое представление о системе современных крупных жанровых форм и предлагает подробный анализ каждой из них. В частности, лирический цикл рассмотрен литературоведом с позиции особого жанрового образования, которое отличается от других поэтических жанров «в композиционно-структурном отношении (больше отдельного стихотворения, меньше книги стихов, более свободный, чем поэма)» [21, с. 66]. С. П. Гудкова отмечает, что наиболее популярны в современной поэзии тематические циклы, среди которых исследователь выделяет цикл путешествий. Данное жанровое образование теоретик литературы понимает как поэтическую организацию текста, в которой сюжет обусловлен либо впечатлениями от реального путешествия, либо является воображаемым путешествием. Структурно- и смыслообразующими факторами в поэтических текстах такого типа, по мысли литературоведа, являются мнемонические процессы и ассоциативная память.

Детально рассмотрен современный поэтический процесс в книге И.О. Шайтанова «Дело вкуса: Книга о современной поэзии». В неё вошли статьи литературного критика за период с 1980 по 2006 год. Здесь автор предлагает субъективную интерпретацию рубежа XX – XXI веков, анализирует творчество поэтов «поэтической весны» и «поэтического бума»,

рассуждает о «реальных величинах» современной поэзии. Центральное место в книге отведено И. Бродскому, которому, по мнению И. О. Шайтанова, «нет и не может быть альтернативы» [101, с. 482].

Таким образом, анализ существующей научно-критической литературы, посвящённой исследованию специфики лирического цикла, показал, что, несмотря на уже проделанную значительную работу исследователей, многие вопросы, на наш взгляд, остаются вне поля зрения современного литературоведения. Так, например, в дальнейшем научном осмыслении нуждаются вопросы, связанные с изучением жанровой специфики лирического цикла путешествий и его типологии, особенностей сюжетосложения, характера развития поэтического сюжета, а также перспектив эволюции в современной отечественной поэзии.

Научная новизна диссертации обусловлена тем, что она представляет собой первый опыт комплексного исследования специфики лирического цикла путешествий в современной отечественной поэзии.

Объект исследования – лирический цикл путешествий как жанровое образование в современной отечественной поэзии.

Предмет исследования – особенности сюжетосложения циклов путешествий в поэзии XX-XXI веков.

Материалом исследования выступают наиболее репрезентативные с точки зрения избранного аспекта исследования поэтические тексты современных отечественных авторов и поэтов Золотого и Серебряного веков. В работе анализируется творчество Н.Глинки, А. Мицкевича, О. Мандельштама, В. Комаровского, Е. Рейна, О. Николаевой, О. Седаковой, И. Волкова, В. Прокошина, А. Бараша, Е. Завершневой. При отборе текстов мы ориентировались на степень раскрытия в них признаков травелога и лирического цикла.

Цель данного исследования заключается в изучении основных тенденций развития лирического цикла путешествий в современной отечественной поэзии.

Поставленная цель определила решение ряда **задач**:

- рассмотреть историко- и теоретико-литературные аспекты изучения поэтического цикла;
- изучить классификации лирических циклов;
- выявить особенности сюжетосложения лирического цикла путешествий в отечественной поэзии XIX – начала XX веков и рубежа XX-XXI веков;
- изучить художественные особенности циклов путешествий Н. Ф. Глинки «Картины» и А. Мицкевича «Крымские сонеты»;
- исследовать способы создания путевого дневника в лирических циклах В. А. Комаровского «Итальянские впечатления» и О. Э. Мандельштама «Армения»;
- проанализировать мотив путешествия как сюжетообразующее начало лирических циклов Е. Рейна «Старая Англия, Новая Англия», А. Бараша «Родос», Е. Завершневой «Stockholm»;
- определить специфику создания образа страны в лирических циклах О. Николаевой «Варшава» и О. Седаковой «Китайское путешествие»;
- рассмотреть особенности экспериментального подхода к лирическому циклу путешествий в литературе 2000-х гг. (на примере циклов В. Прокошина «Русское кладбище» и И. Волкова «Крымские сонеты»).

Методологическая основа работы – труды отечественных исследователей по проблемам жанрового синтеза М. М. Бахтина, С. Н. Бройтмана, В. В. Кожина, С. И. Кормилова, Г. Н. Поспелова, И. В. Фоменко, Н. Д. Тмарченко, Ю. Н. Тынянова, В. Д. Сквозникова и др. Важную роль в формировании общей концепции работы сыграли исследования по проблемам специфики лирического цикла М. Н. Дарвина, О. В. Мирошниковой, Т. Б. Кирюниной, Л. Е. Ляпиной, И. В. Фоменко и др.

Особую значимость в решении поставленных задач имели работы современных исследователей по проблемам развития современной отечественной поэзии С. П. Гудковой, Е. В. Юферевой, И. О. Шайтанова, Н. А. Громовой, О. В. Мирошниковой.

При работе были использованы **методы:** сравнительно-исторический, типологический, социокультурный, биографический, целостного анализа художественного произведения.

Достоверность исследования обеспечивается использованием традиционных методов академического литературоведения и современных исследовательских технологий, выбором наиболее репрезентативных произведений отечественных поэтов.

Теоретическая значимость диссертации определяется тем, что в ней исследованы особенности развития лирического цикла путешествий в литературе XIX – XXI веков; выявлены художественные особенности данного жанрового образования и его типология.

Практическая значимость диссертации состоит в том, что её материалы, основные выводы и положения могут быть использованы в курсах по изучению современной литературы на филологических факультетах университетов и педагогических вузов, при подготовке курсов по выбору, посвященных современной отечественной поэзии.

Положения, выносимые на защиту:

1. Лирический цикл путешествий – это жанровая разновидность лирического цикла, для которой характерны, во-первых, жанровый синтез травелога и лирического цикла, а во-вторых, собственная типология. К признакам стихотворного цикла путешествий с поэтической стороны относятся объединённость частей циклического произведения автором, наличие межтекстовых связей между стихотворениями цикла, общее заглавие и устойчивость текста в нескольких изданиях, относительная самостоятельность стихотворений цикла, а от прозаического жанра травелога он приобрёл такие черты как

образ путешественника, мотив дороги, документальность в сочетании с художественным вымыслом и жанровая свобода.

- 2 Классифицировать лирические циклы путешествий можно по двум основаниям. В основе первой типологии лежит различие поэтических текстов данной жанровой разновидности по *характеру маршрута*: циклы путешествий с географическим маршрутом; циклы путешествий с маршрутом по концептам и культурологическим образам; циклы путешествий с вымышленным маршрутом.

Второе основание для классификации – это *особенности хронотопа*: пространственные циклы путешествий; временные циклы путешествий; пространственно-временные циклы путешествий.

- 3 Возникновение этого лирического цикла как особой формы в русской литературе относится к началу девятнадцатого столетия. Первые циклы путешествий во многом имели подражательный характер. Образцами для них стали произведения Г. Гейне и А. Мицкевича. В этот период складывается классическая форма данного жанра, которая требует для своего содержания субъективные впечатления автора и заметки от реально совершённого им путешествия. В данный период утверждаются основные характеристики внешней и внутренней композиции.
- 4 В начале двадцатого столетия начались эксперименты с данной жанровой разновидностью. Цикл путешествий теперь мог быть посвящён и вымышленному путешествию, а в основе сюжета вместо географического маршрута может быть художественный образ.
- 5 На рубеже XX-XXI веков трансформация жанрового образования активно продолжается. Но при этом сохраняется и его классическая форма. Эти процессы стали основой парадигмы «традиция - эксперимент», разделив современные поэтические тексты данной жанровой разновидности на две соответствующие группы.
- 6 Развивают традиционную форму лирического цикла путешествий такие современные поэты как Е. Рейн и А. Бараш. В их текстах единство

цикла создаётся благодаря образу путешественника и его географическому маршруту. Для цикла Е. Завершневой также характерно следование традиции, но при этом поэт обогащает его современными тенденциями: текст написан верлибром, лишён знаков препинания и насыщен анжанбеманами. О. Седакова и О. Николаева продолжают эксперимент, начатый в Серебряном веке, и основой сюжета в своих произведениях делают художественный образ изучаемой местности, сформированный из деталей и культурных концептов. Образцами новейших экспериментов с лирическим циклом путешествий являются поэтические тексты таких поэтов как И. Волков и В. Прокошин. Так, в «Крымских сонетах» мы наблюдаем синтез крупных жанровых форм. И. Волков создаёт лирический цикл путешествия, заключая его в форму венка сонетов. А в «Русском кладбище» В. Прокошина мы видим эксперимент с сюжетом, в основе которого, вместо географического маршрута или маршрута по образам и концептам, – события отечественной истории двадцатого столетия.

- 7 Рассмотренные в работе процессы позволяют прогнозировать дальнейшее развитие лирического цикла путешествий как жанровой разновидности и особого жанрового образования.

Апробация результатов исследования. Основные положения, содержание и выводы работы отражены в 11 публикациях. Материалы исследования представлялись в докладах на Международных и Всероссийских научно-практических конференциях. Среди них: Всероссийская с международным участием научно-практическая конференция «Социокультурные и экономико-правовые механизмы развития науки и образования в современных условиях» (октябрь 2014 г.), г. Саранск, VII Международная научная конференция РАИЖИ и ИЭА РАН, 9-12 октября 2014 г., Рязань; Международный молодёжный научный форум «Ломоносов - 2015» (13-17 апреля 2015г.), г. Москва; XII Международная научно-практическая конференция «Татищевские чтения: актуальные

проблемы науки и практики» (17-20 апреля 2015 г.); Международная научно-практическая конференция «Новая наука: стратегии и векторы развития» (январь 2016, г. Ижевск); XIX научно-практическая конференция молодых ученых, аспирантов и студентов МГУ им. Н.П. Огарёва (май 2015, г. Саранск); XLIV Научно-практическая конференция Огарёвские чтения (декабрь 2015. г. Саранск), XLV Научно-практическая конференция Огарёвские чтения (декабрь 2016. г. Саранск).

Структура и объём диссертации. Диссертация состоит из введения, трёх глав, заключения и списка использованных источников, включающего 105 наименований. Общий объём диссертации составляет 110 страниц.

1. ЛИРИЧЕСКИЙ ЦИКЛ КАК ПРЕДМЕТ НАУЧНОЙ РЕФЛЕКСИИ: ИСТОРИКО- И ТЕОРЕТИКО-ЛИТЕРАТУРНЫЕ АСПЕКТЫ ИЗУЧЕНИЯ

1.1. Жанровые особенности лирического цикла в осмыслении отечественного литературоведения

Циклизация – одно из древнейших явлений мировой художественной словесности. Как отмечает исследователь Л.Е. Ляпина, различного рода циклические образования были «изначально присуще художественному сознанию всех эпох» [47, с. 221]. Доказательство данной мысли мы можем обнаружить как в литературах Азии (китайские и индийские циклы), так и в европейской литературе, связанной в этом аспекте, прежде всего, с творчеством Овидия, Катулла, Ф. Петрарки, И. Гете, Г. Гейне, У. Шекспира, Дж. Донна, Ш. Бодлера, А. Мицкевича, а также в русской литературе, где циклизация наиболее ярко отразилась в творчестве символистов. В каждой эпохе циклические формы подвергались трансформации в соответствии с требованиями той современности, в которой они создавались. Но общей характерной чертой для циклизации всех периодов развития литературы является «осознанная автором ситуация создания нового художественного целого через соотнесенность ряда других входящих в него художественных целых» [47, с. 225].

В художественной циклизации одной из основных её форм выступает цикл. Как поэтологическое понятие он возникает в европейской теории искусства на рубеже XVIII – XIX вв. Однако фундаментальное теоретико-литературное и историко-литературное изучение цикла и циклизации происходит только в XX веке.

Первыми обращают на себя внимание учёных лирическая циклизация и понятие «лирический цикл». В 1932 году вышла статья И. Мюллера, в которой ученый рассматривал структурные особенности лирического цикла.

В 1946 была издана монография Х.М. Мастэрда, в которой исследователь, изучая историю немецких лирических циклов XV-XX вв., сформулировал два признака стихотворного циклического произведения:

- 1) целостность и самостоятельность произведений, составляющих цикл;
- 2) целостность цикла, которая является результатом взаимосвязи его частей.

В 50-е годы XX века исследованию явления прозаической циклизации, на примере циклов американской прозы, посвятил свою диссертацию немецкий учёный В. Фридрих.

В отечественном литературоведении с 60-х годов XX века интерес к лирической циклизации был вызван анализом поэтики творчества поэтов-символистов (А. Блока, А. Белого, В. Брюсова). Одновременно с 1970-х годов лирический цикл постоянно привлекал внимание литературоведов как неканоническая форма в отличие от традиционной поэмы. Научные труды таких учёных как Л.Я. Гинзбург, В.А. Сапогова, П.П. Громова, З.Г. Минц сформировали базу для фундаментального изучения проблемы.

В 1970-80-х гг. появились труды А.С. Янушкевича и Ю.В. Лебедева, посвящённые русским прозаическим циклам XIX века; работы М.Н. Дарвина, посвящённые лирическим циклам пушкинской эпохи, и И.В. Фоменко о поэтике лирического цикла.

Учёными второй половины 1980-х – 90-х гг. (М.Н. Дарвин, Л.Е. Ляпина, И.В. Фоменко, Н.Н. Старыгина) цикл был изучен в плане исторического бытования, соотнесения его с другими жанрами, выявлены основные этапы циклизации XIX века. Теоретики литературы заговорили о «цикловедческом» направлении в литературоведении.

Становление стихотворного цикла как устойчивой жанровой формы, по мнению многих исследователей (В.А. Сапогов, Л.Е. Ляпина, П.П. Громов), в отечественной литературе происходит на рубеже XIX – XX веков. Однако стоит отметить, что предпосылки к его возникновению существовали уже в

20-30-е годы XIX века. Тем не менее, многие вопросы в изучении лирического цикла до сих пор остаются спорными. Ведущим из них является вопрос жанровой специфики лирического цикла. В отечественном литературоведении сложилось несколько подходов в определении стихотворного цикла как самостоятельного жанра.

Исследователь Н.Н. Старыгина выделяет в литературоведении три концепции изучения цикла:

- 1) как жанра (или «жанрового образования») (Г.И. Соболевская, Ю.В. Лебедев, А.С. Бушмин, В.Ф. Козьмин).
- 2) как «наджанрового объединения» (С.Е. Шаталов, А.В. Чичерин);
- 3) как «художественную лабораторию новых жанров» (Б.М. Эйхенбаум, У. Фохт, Г.М. Фридендер, Ю.В. Лебедев [79, с.7-8]).

Нам близка концепция изучения цикла как особого жанрового образования. В данном аспекте фундаментальными работами признаны труды Л.Е. Ляпиной, В. А. Сапогова, И.В. Фоменко.

Исследователь В.А. Сапогов, развивая теорию лирического цикла, считает, что в цикле «несколько лирических стихотворений объединены в единую поэтическую структуру при помощи самых различных конструктивных приёмов, главным из которых является единая сквозная тема или, что ещё чаще, единая авторская эмоция» [69, с. 240]. Он полагает, что стихотворный цикл «складывается как определённая жанровая форма и структурное образование в результате влияния прозы на стих» [69, с. 240] и потому предлагает рассматривать его как «новый жанр, стоящий где-то между тематической подборкой стихотворений и поэмой» [71, с. 9]. Важным в исследовании этой формы он считает циклообразующие связи. В работе «О некоторых структурных особенностях лирического цикла А. Блока» он пишет, что «пристальное исследование структуры поэтических циклов, сравнение разных редакций сборников, изучение работы поэтов по

составлению циклов открывают неожиданные, часто на первый взгляд не заметные аспекты содержания художественного произведения» [70, с. 92].

В работе «Поэтика лирического цикла» И.В. Фоменко, рассматривая развитие системы жанров в лирике, выдвигает гипотезу о том, что с первой трети XIX века начинается переориентация жанрового мышления. С одной стороны, происходит трансформация традиционных жанров, «в которых были потенциальные возможности для воплощения личностного начала» [91, с. 4]. С другой стороны, как отмечает литературовед, начинают формироваться контексты нового типа, в которых «стихотворения легко начинают вступать в диалогические отношения друг с другом как разные высказывания одной личности» [91, с. 4], что позволяет воспринимать их как единство.

Поэтому цикл, согласно взгляду теоретика литературы, «в узком, терминологическом значении, <...> – жанровое образование, созданный автором ансамбль стихотворений, главный признак которого – особые отношения между стихотворением и контекстом, позволяющие воплотить в системе определённым образом организованных стихотворений целостную и как угодно сложную систему авторских взглядов» [91, с. 7]. Предметом своих исследований теоретик литературы избирает такую разновидность цикла как авторский цикл, считая его «высшим и структурно чётко выраженным типом цикла, позволяющим понять саму природу циклизации» [91, с. 3]. В связи с этим он обозначает предпосылки к формированию авторских циклов:

- 1) возникновение цикла как «вторичного жанрового образования по отношению к первичным жанрово-видовым признакам отдельных стихотворений» [91, с. 3].
- 2) взаимодействие между стихотворениями цикла, создающее различия между содержанием цикла и «"суммой содержаний" отдельных составляющих его стихотворений» [91, с. 4].
- 3) воплощение системы авторских взглядов, которая не уместается в отдельном лирическом стихотворении.

По его мнению, главная задача авторских циклов – «передать целостную систему авторских взглядов в системе определённым образом организованных стихотворений, в особым образом организованном контексте» [89, с. 45]. Упомянутый «особым образом организованный контекст», специфика лирического цикла видится И.В. Фоменко в ряде следующих параметров, которые учёный представляет в статье «Поэтика лирического цикла»: заглавие, тематическое единство стихотворений, сюжетно-композиционное единство стихотворений, единство субъектной организации стихотворений, интертекстуальность, сквозные мотивы и образы-символы, циклообразующие возможности языковых средств, ритм и стихотворный размер.

В работах Л.Е. Ляпиной определение жанровой специфики лирического цикла, как и в трудах И.В. Фоменко, заключается в выделении ряда структурных признаков. Литературовед рассматривает эти специфичные жанровые черты в рамках работы «Проблема целостности лирического цикла»:

1. «Авторская заданность цикловой композиции».
2. «Самостоятельность входящих в лирический цикл стихотворений».
3. «Одноцентрированность», центрированность композиции лирического цикла».
4. «Лирический характер сцепления стихотворений в лирическом цикле».
5. «Лирический принцип изображения».

Исходя из этих принципов, Л.Е. Ляпина предлагает свою точку зрения на лирический цикл как на «специфическую жанровую форму стихового единства, возникающую при объединении относительно самостоятельных лирических стихотворений в целостность более высокого порядка и характеризующуюся перечисленными выше признаками» [50, с. 165].

Нельзя не отметить, что двухплановый характер целостности циклического произведения наиболее полно отражён в определении цикла как жанра именно Л.Е. Ляпиной. Известно, что, с одной стороны, цикл – художественно завершённое, целостное произведение, которое «обладает текстовой локальностью» [47, с. 224], а с другой стороны, – это структура из произведений-компонентов. Поэтому теоретик литературы даёт следующее определение: «Цикл – тип эстетического целого, представляющий собой ряд самостоятельных произведений, принадлежащих одному виду искусства, созданных одним автором и скомпонованных им в определённую последовательность» [52, с. 62]. Специфичность циклического произведения, по мнению Л.Е. Ляпиной, заключается в герменевтическом характере структуры, которая обладает системой связей и отношений между элементами цикла, а также «определяется степенью участия этой системы в организации циклового единства» [51, с. 62].

Говоря о связи отдельных произведений в лирическом цикле, литературоведы отмечают, что в нём на передний план выходит связь частей, а не подчинённость части целому как это происходит в отдельном произведении. При этом, как отмечает М.Н. Дарвин, эта связь между частями (отдельными произведениями) в циклическом тексте «не носит «готового» вида (например, последовательности повествования), но существует как возможность, активизирующая читательское восприятие» [32, с. 484].

Связь между стихотворениями в цикле и её последовательность приобретают решающее значение. Отсюда исходит приравнивание структуры лирического цикла к монтажной композиции, о которой в статье, посвящённой монтажу, пишет С.М. Эйзенштейн. При помощи формулы $1 + 1 > 2$ теоретик искусства передал смысл монтажного эффекта в крупной поэтической форме: «...два каких-либо куска, поставленные рядом, неминуемо соединяются в новое представление, возникающее из этого сопоставления как новое качество» [102, с. 157]. Тем самым С. М. Эйзенштейн доказал, что «значение цикла превышает сумму значений

составляющих его элементов, а множество отдельных лирических произведений в цикле имеет значение не складывания, но объединения» [32, с. 492-493].

Разделяет этот взгляд на характер связи между элементами стихотворного цикла и А.М. Песков. В своей книге «Из предыстории лирической циклизации в русской поэзии: первая треть XIX века» при изучении принципов циклизации в сборнике «Стихотворения Евгения Баратынского 1827 года» литературовед отмечает, что наличие циклизации можно констатировать, если «смысловые связи обнаружатся между стихотворениями, составляющими какой-либо из разделов лирического сборника, или между самими разделами». Наряду с этим он отмечает, что важными характеристиками цикла являются обрамление («когда в стихотворениях, помещённых в начале и в конце лирического сборника, а также в начале и в конце разделов, обнаруживаются одинаковые или сходные темы, мотивы, образы») и автообраз («фигура “певца”, “пиита”, “избранника”»). Однако литературовед обращает внимание на то, что простого сходства между темами, мотивами и образами в разных стихотворениях недостаточно. По его мнению, в этом параметре важно исключительно последовательное варьирование в стихотворениях, композиционно соотнесённых самим автором, а не только перекличка в темах. Так, по мысли А.М. Пескова, именно благодаря композиционным соотношениям стихотворений, обрамлению, автообразу поэта, варьированию одинаковых или близких тем, мотивов и образов «возникает эффект единства разных по содержанию текстов» [64].

Кроме структурных параметров в специфике жанра лирического цикла следует выделить ряд формальных, таких как объединённая публикация, общее название (Л.Н. Димова), устойчивость текста в нескольких изданиях (М.Н. Дарвин, И. В. Фоменко, Л.Н. Димова).

Следует заметить, что из вопроса о жанровой специфике лирического цикла вытекает проблема идентификации тематической подборки

стихотворений, лирического цикла и лирической поэмы. Проблема жанрового образования, нечётких границ между поэтическими формами, на наш взгляд, интересно объясняется К.Г. Исуповым. Исследователь полагает, что зыбкость границ между этими формами вызвана «интегративными отношениями отдельных стихотворений цикла», из-за которых «происходит порождение образов жанров (образ венка сонетов, образ поэмы и т.д.)» [38, с. 163-164]. Для решения данной проблемы идентификации поэтических форм наиболее удачен, на наш взгляд, подход Л.Е. Ляпиной и И.В. Фоменко, состоящий в выделении структурных признаков лирического цикла как жанрового образования. Так, выделяемые исследователями критерий целостности и сюжетно-композиционное единство позволяют отграничить лирический цикл от тематической подборки стихотворений, а критерий автономности частей лирического цикла – от поэмы. Литературоведы полагают, что степень свободы стихотворений в цикле – важный критерий для идентификации лирического цикла. В нём стихотворение теряет большую часть своей самостоятельности. Оно по-прежнему может бытовать вне контекста, но только в составе цикла как системы, в которой, в отличие от тематической подборки стихотворений, взаимодействие относительно самостоятельных элементов формирует новое качество целого, и в которой оно становится выражением одной из граней авторского мировосприятия. Находясь же вне контекста цикла, стихотворение приобретает относительную автономность, в то время как фрагмент поэмы может существовать как отдельный текст, но при этом он останется представителем какого-то более крупного текста.

Второй дискуссионный вопрос в изучении специфики цикла как жанрового образования – это вопрос о целостности лирического цикла и о самостоятельности стихотворений вне цикла.

Большинство исследователей (М.Н. Дарвин, Л.Е. Ляпина, В.А. Сапогов, И.В. Фоменко и др.) считает, что стихотворения, входящие в цикл, сохраняют относительную автономность и за его пределами.

Наиболее доказательна в этом вопросе точка зрения М.Н. Дарвина, полагающего, что «извлекаемость» отдельного произведения из контекста цикла не менее важный его признак, чем целостность или «неделимость» [34; с.31]. На примере стихотворения «Ночь, улица, фонарь, аптека...» из цикла А. Блока «Пляски смерти» теоретик литературы показывает, что, в отличие от части литературного произведения, стихотворение как часть цикла может существовать вне его контекста и интерпретироваться как отдельное произведение.

Противоположную точку зрения представляет Т.Б. Кирюнина, которая понимает лирический цикл как «своеобразное метажанровое образование», в котором части относительно целостны и контекстуально-обусловлены, невычленимы из произведения «без ущерба для смысла как данного текста, так и всего цикла в целом» [39, с.8-9]. При этом исследователь отмечает «относительную самостоятельность», «индивидуальную смысловую наполненность» каждого стихотворения в цикле, называя это только тенденцией, которая противоречит постулату о невыводимости части из структуры целого.

Нам близка позиция большинства учёных, поскольку, на наш взгляд, именно самостоятельность частей лирического цикла позволяет ему сохранить его своеобразие и не слиться с другими поэтическими формами, например, с поэмой.

Итак, можно сделать общий вывод о том, что поэтический цикл представляет собой «особое жанровое образование» (И. Фоменко), имеющее ряд отличительных особенностей: поэтические тексты по определённым принципам и критериям (жанры, основной лирический мотив, хронотоп и т.п.) объединены автором; каждое из стихотворений в цикле обладает межтекстовыми связями, благодаря которым возникают новые смыслы целого, не выводимые из семантической структуры каждого отдельного стихотворения; наличие общего заглавия и устойчивость текста в нескольких изданиях. Благодаря своим отличиям в композиционно-структурном плане от

других поэтических жанров и литературных контекстов (больше отдельного стихотворения, меньше книги стихов, более свободный, чем поэма и т.д.), лирический цикл лучше передаёт основную концепцию автора, его художественный стиль, его воззрения на определённом этапе творческого пути и саму идею поэтического сборника.

1.2 Проблема классификации лирического цикла

Третий не менее дискуссионный в современном литературоведении вопрос – это вопрос о жанрово-видовых разновидностях цикла.

В работах одного из первых исследователей художественной циклизации М.Н. Дарвина мы встречаем деление стихотворного цикла в зависимости от создателя на два основных типа: «авторский» (или «первичный») и «неавторский» (или «вторичный») циклы [32, с. 483].

В случае с первым типом циклического произведения «автор-создатель отдельно взятых произведений и автор-создатель всего цикла полностью совпадают» [32, с. 483]. Литературоведы единогласно включают сюда такие циклы как «Сумерки» (Е.А. Баратынский), «Подражания Корану» (А.С. Пушкин), «Миргород» (Н.В. Гоголь), «Импровизации странствующего романтика» (А.А. Григорьев), «Часть речи» (И.А. Бродского) и другие. По замечанию теоретика литературы М.Н. Дарвина, авторские циклы могут обладать «такой связанностью произведений, которая сближает их с крупными поэтическими жанрами, делает их произведениями большой лирической формы» [32, с. 483].

Во втором типе, по М.Н. Дарвину, «автор-создатель отдельных произведений и автор-создатель всей циклической композиции не совпадают друг с другом» [32, с. 483]. Такие циклы также называют читательскими или редакторскими, что раскрывает их своеобразную особенность: «двойное» авторство. В качестве примера данных циклических форм исследователи называют сборник А. А. Фета «Вечерние огни», который был составлен при

участии известного русского литератора конца XIX века В.С. Соловьёва, а также цикл Ф.И. Тютчева «Стихотворения, присланные из Германии», которые получили такое название по решению А.С. Пушкина и были опубликованы им в журнале «Современник».

Циклические произведения этого типа рождают среди литературоведов ряд разногласий, связанных прежде всего с вопросом о составе неавторского (читательского или редакторского) цикла. Как считают исследователи, его отличают недостаточная системность и тяготение «к выходу в широкие поэтические контексты» [32, с. 485]. Типологии циклических форм помогает теоретический ориентир на соотношение части и целого в сопоставлении с соотношением части и целого в самодостаточном литературном произведении. Если в последнем важна чаще всего подчинённость части целому, то в циклической форме на передний план выходит сама связь частей.

Особняком в группе неавторских циклов литературоведы рассматривают так называемые несобранные циклы. Своеобразие данного типа циклических произведений состоит в том, что в творчестве того или иного поэта редакторы (читатели) выделяют их на основании собственного читательского восприятия, в котором выявляется некий объединяющий принцип, часто связанный с биографией поэта. Такие циклы литературоведы награждают именными определениями. К этой группе можно отнести «утинский» цикл К.К. Павловой, «панаевский» цикл Н.А. Некрасова, «денисьевский» цикл Ф.И. Тютчева и некоторые другие. Как отмечает, М.Н. Дарвин, «понятие цикла в отношении таких образований употребляется с известной долей условности» [32, с. 484]. При этом не следует их считать «лишь результатом субъективного читательского восприятия (тем более произвола) и, следовательно, совершенно свободными от объективных «интертекстуальных» связей» [32, с. 484]. Теоретик литературы отмечает, что здесь важное значение, в первую очередь, приобретают те стихотворения, в которых раскрывается «тютчевская любовь» [32, с. 485], мыслимая поэтом,

как «роковой поединок», «борьба неравная двух сердец» («Предопределение», «Не говори: меня он, как и прежде, любит...» и др.). Он ссылается на то, что «в понятие «денисьевского» цикла Тютчева не включается вся любовная лирика поэта 1850-х годов, так же как не включаются и все стихотворения, биографически связанные с Е.А. Денисьевой» [32, с. 484].

Следуя в некоторой степени традициям М.Н. Дарвина, исследователь О.В. Мирошникова предлагает типологизацию по системно-уровневому принципу частей лирического произведения как цельной художественной структуры. По её мнению, это возможно только «на основе представления о равноправном эстетическом и текстовом статусе отдельного стихотворения и цикла стихотворений». Так, филолог выделяет три типа цикла, опираясь на степень «авторизованности» замысла и художественной цельности:

1. Цикл-произведение («первичный авторский цикл, изначально задуманный, «сочинённый» автором в качестве художественного целого, с высокой степенью «сопряжённости» фрагментов мотивно-образного контекста, архитектурной системности составляющих его текстов моножанрового, моносубъектного характера» [55, с. 32]). Тип субъектных отношений, согласно её точке зрения, в этом виде цикла представлен одной из «устойчивых форм объективации авторского сознания: лирический герой как главное лицо «биографии-легенды» или персонаж «ролевой» лирики» [55, с. 32].
2. Цикл-мозаика, монтаж («вторичный авторский цикл, т. е. составленный из «суверенных», уже напечатанных отдельно, стихотворений; а также близкий к нему генетически, но различающийся функционально отдел /раздел авторского сборника или книги» [55, с. 32]). В данном типе авторская личность «обретает условность <...>, иногда принимает форму «жанрового дублёра», точнее, «жанровой маски»: имя автора

выступает как тематическая или хронологическая «скрепа»; в отдельных текстах он – носитель переживания; на уровне макроструктуры главная его функция – монтажёр, автор-составитель» [55, с. 33]).

3. Циклоид, или працикл («все составные образования высокого циклического потенциала, реализованные не автором, а читателем или редактором, исследователем, издателем и закреплённые в рецептивной традиции, издательской практике или сценическом исполнении» [55, с. 32]. Здесь тип субъектных отношений, по мысли О.В. Мирошниковой, синтетический: «лирический субъект – и реально-биографическое «я» поэта, и собственно автор». Для читателя-издателя, формирующего тексты автора в единое целое на основании заложенного в них автором циклического потенциала, «на «горизонтальном» уровне творчества автор, с его эмоциональным строем и судьбой, выступает «прототипом» <...>; на втором, «вертикальном» или «монтажном» уровне создания прациклического контекста он становится соавтором издателя» [55, с. 33].

Литературовед Р. Фигут, предлагает классификацию, основанную на нескольких параметрах. Так, с его точки зрения, по объёму можно выделить короткие, средние и большие циклы; по жанру – циклы сонетов, баллад, элегий, идиллий, эпиграмм и др.; по тематике – любовный цикл, цикл путешествий, поэтологический цикл, философский цикл и др. При этом, выделяя тематический принцип типологизации, филолог отмечает, что «имеют место случаи сродства между тематическими типами (например, любовный цикл, цикл путешествий и поэтологический цикл), которые трудно отнести лишь к одним стилистическим феноменам, но которым также трудно отвести место в какой-нибудь обозримой типологической схеме» [85, с. 25]. В связи с этим исследователь предлагает отталкиваться от циклического субъекта и выделяет 2 группы тем: темы близкие циклическому субъекту

(темы дружбы, любви, радости, меланхолии, смерти) и темы далёкие от циклического субъекта (темы природы, времени, типов людей и т.д.).

Также Р. Фигут предлагает классифицировать лирические циклы по типу говорящего субъекта. Согласно этому параметру они могут быть «аукториального» типа (в нём субъект цикла приблизительно равен субъекту каждого стихотворения) и «персонального» типа (то есть ролевой цикл).

Предлагая свою классификацию, исследователь Л.Е. Ляпина основывается на совокупности параметров, выделяемых с учётом факта авторского участия в организации цикла, родовую и жанровую принадлежность его частей и их речевую структуру. Так, исследователь различает циклы:

- 1) по степени авторского участия (авторские, не авторские);
 - 2) по истории создания (априорно задуманные как циклы; единства, сложившиеся после создания составляющих цикл произведений);
 - 3) по родовой принадлежности (лирические, эпические, драматические);
 - 4) по текстовой специфике (цикл, раздел, книга);
 - 5) по жанру (элегические, песенные, очерковые, новеллистические);
 - 6) по особенностям речевой структуры (стихотворные, прозаические)
- [48, с. 61-62].

Особое внимание Л.Е. Ляпина уделяет принципам цикловой сюжетики, опираясь в этом вопросе на типологию лирических циклов XIX века, предложенную Слоуном. Суть её – в выделении главного композиционного принципа цикловой организации, который подчиняет себе все другие её принципы. Так, Слоун различает четыре вида циклов:

- 1) жанровые (стихотворения, входящие в циклы данного типа, относятся к одному жанру);
- 2) тематические (такие циклы включают стихотворения, объединённые общей темой или мотивом);

- 3) драматико-ситуативные (к данному типу относятся циклы, части которых соотносятся с единой для всех частей ситуацией и которые при этом изображают различные состояния лирического героя);
- 4) сюжетные (эта жанровая разновидность состоит из стихотворений, объединенных общей для всех «конфликтной ситуацией» [52, с. 98] (конкретно-событийной, эмоциональной и т.д.), которая «получает в них временное развитие» [52, с. 98]).

Вслед за Слоуном, рассматривая типологию лирического цикла как особого жанрового образования, Л. Е. Ляпина уделяет отдельное внимание роли и функциям его драматической и эпической составляющей. Так, литературовед выделяет целый ряд произведений, динамическое развитие в которых определяется переходом с одной субъектной позиции на другую. В качестве примера она опирается на «Два сонета» (1845) А. А. Григорьева и «Странник» (1851) М. Л. Михайлова. В первом случае происходит движение от «безысходного трагизма к надежде на взаимопонимание», а во втором – от речи «извне» к речи «изнутри». Кроме того, в обоих текстах Л. Е. Ляпина отмечает сохранение ситуации лирического художественного времени, которое исключает эпическую последовательность. Указанные особенности характерны, как отмечает филолог, для драматического композиционного принципа. Это позволяет ей называть такого рода циклы «драматизированными». Чаще всего, как отмечает Л. Е. Ляпина, эти произведения небольшие по объёму. Но иногда «драматический элемент может включаться в организацию и более обширных текстов (например, «Весенние песни» А. Н. Апухтина)» [52, с. 82].

Рассматривая драматический композиционный принцип, Л. Е. Ляпина выделяет его функциональную значимость. По её мнению, она заключается «в выработке конкретных путей и способов сюжетопостроения, конкретно – архитектоники цикловых единств» [52, с. 82]. Именно посредством

драматического элемента в композиции решалась проблема пространственной организации циклов.

Эпическая же составляющая легла в основу организации сюжетной динамики цикла. Специфика цикловой структуры требует линейную последовательность стихотворных частей произведения, которая в дальнейшем преобразуется во временной ряд. Такая природа построения цикла обуславливает, по словам Л. Е. Ляпиной, противопоставление «“правде” субъективного “я” “правды” объективного, по своим имманентным законам развивающегося внешнего мира». На этом, с точки зрения исследователя, «продуктивном для циклообразования пути» [52, с. 84] возникли сюжетные циклы, более сложные по своей структуре. Первопроходцем в этой разновидности жанра литературовед называет В. В. Крестовского. Именно в его произведениях две различные «пространственно и по времени разведённые ситуации» [52, с. 84] сходятся вместе благодаря общему для них авторскому сознанию.

По мнению Л.Е. Ляпиной, циклы с сюжетной (хронотопической) организацией представляют наибольший интерес для исследователей. Связано это, во-первых, с нетипичной для лирики как рода категорией сюжета. Л.Е. Ляпина трактует данную категорию как внутреннюю динамику цикла. Сюжет в лирическом цикле многослоен, состоит из целого ряда сюжетных ситуаций, существующих параллельно. С точки зрения теоретика литературы, он является главным критерием в классификации циклов. Во-вторых, актуальность изучения сюжетных лирических циклов связана с тем, что они образовали собственные жанровые традиции. Основными из них Л. Е. Ляпина считает следующие:

1) «Сельские» лирические циклы.

Строй и структура их определена сюжетом: временное, одно из многочисленных пребываний лирического героя в деревне; характерными признаками также являются мотив приезда-отъезда и тип лирического героя (горожанин, который хочет «отдохнуть от

суеты урбанистического мира на лоне сельской природы» [52, с. 105]). Чаще всего возникновение этого типа циклов связано с «социальными и общественно-историческими процессами» [52; с. 105]).

2) «Сезонные» циклы.

Структурная основа данного типа – «идея природного календарного цикла, смены времён года – в её субъективно-лирическом преломлении» [52, с. 107].

3) «Любовные» лирические циклы.

Для них характерна общая поэтическая ситуация: «история любви, <...> ведущей к расставанию героев, к трагической развязке» [52, с. 115].

4) Лирические «циклы путешествий».

Сюжетно-композиционная организация данных циклов строится на основе реального или вымышленного путешествия. При этом событийная канва открывает безграничные возможности для передачи мыслей и чувств лирического героя, вызванных сменой впечатлений.

Последняя из упомянутых выше жанровых разновидностей циклического произведения, на наш взгляд, становится особенно популярной в поэзии рубежа XX-XXI веков, что делает необходимым изучение истории её становления.

Л. Е. Ляпина отмечает, что эта форма была востребована в русской лирике XIX столетия и продолжала общеевропейскую традицию. Лирический цикл путешествий взял своё начало в прозаических путешествиях, внедрённых в литературу сентименталистами (Л. Стерн, Н. М. Карамзин). Мотив путешествия как сюжетно-композиционный элемент активно разрабатывался, как отмечает литературовед, романтиками (Д. Байрон, Г. Гейне). Такое планомерное внедрение путевого сюжета в лирику Л. Е. Ляпина объясняет тем, что с его помощью у поэтов появлялась

«возможность говорить о чём угодно, облекая свою болтовню в форму путешествия» [52, с. 104]. Так, сначала Н. М. Карамзин вводит стихотворные элементы в «Письма русского путешественника», затем и другие писатели (П. И. Шаликов, В. В. Измайлов) внедряют в свои повествовательные путешествия стихотворения и, как отмечает исследователь, «безо всякой сюжетно-тематической мотивировки» [52, с. 105].

Непосредственно поэтические путешествия начинают возникать в русской литературе в начале XIX века. Во многом, по замечанию Л.Е. Ляпиной, эти произведения были подражательного характера. Образцом для них служили циклы Г. Гейне и произведение А. Мицкевича.

Первым, кто объединил под общим заголовком стихотворения, посвящённые впечатлениям от путешествия по Крыму, был В. Г. Бенедиктов. Как пишет Л. Е. Ляпина, переключка его «Путевых заметок и впечатлений (в Крыму)» с «Крымскими сонетами» А. Мицкевича очевидна, но идея такого объединения возникла у русского поэта раньше, о чём свидетельствуют его «Крымские виды» в альманахе «Метеор». Исследователь отмечает, что В.Г. Бенедиктова отличают пути выражения тем и мотивов «при создании оригинальных нежанровых цикловых единств» [52, с. 107].

Значительной фигурой, развивающей лирический цикл путешествия, Л. Е. Ляпина считает А. К. Толстого, в крымском цикле которого «гораздо значительнее роль субъективного начала» [52, с. 108], а цикловая организация формирует «столь свойственный для романтического мышления внутренне антонимичный – и через то глубоко цельный художественный мир» [52, с. 108].

Обоим поэтам исследователь противопоставляет К. К. Павлову и её цикл «Фантасмагория». В нём, как отмечает филолог, ослаблен мотив путешествия в качестве фабульного стержня, что позволяет автору «переносить внимание с объекта на объект, не смущаясь ни их территориальной отдалённостью, ни тем, что общепризнанные исторические достопримечательности остаются не замеченными <...> в то время как много

места в цикле уделено наблюдениям субъективным, «мелким»» [52, с. 112]. Этот приём сосредотачивает внимание читателя на лирической героине, становящейся центром всего произведения, а «поток внешне несвязных путевых впечатлений – Италия, Германия, Франция, Швейцария – становится средством последовательного раскрытия душевного мира героини и её философских взглядов» [52, с. 113].

Так, на примере лирики XIX века Л. Е. Ляпиной удаётся продемонстрировать последовательное утверждение «лирического потенциала» в изначально «эпико-повествовательной форме» цикла путешествий. Вслед за исследователем мы продолжим выявлять особенности данной формы, обращаясь как к первым опытам в этом жанровом образовании, так и к современным образцам, с одной стороны, сохраняющим традиционные его категории, а с другой – преобразующим или заменяющим их новыми.

1.3 Жанрово-видовые особенности цикла путешествий

Лирический цикл путешествий в современном литературоведении рассматривается как синкретичная форма, вобравшая в себя черты травелога и собственно лирического цикла. Отталкиваясь от характеристик каждой из вышеупомянутых литературных форм, можно выделить ряд жанроформирующих признаков цикла путешествия:

1. Образ путешественника.

Здесь эта художественная категория конститутивна, является для цикла путешествий структурообразующим элементом. Именно с образом путешественника связано и развитие сюжета, и возникновение центральных мотивов, вызванных переживаниями героя и его впечатлениями от художественной действительности и картин прошлого, вызванных ею.

2. Маршрут путешествия.

Этот элемент в структуре цикла путешествий является тематическим и структурным стержнем текста. Путь следования лирического героя может быть намеченным или уже реализованным, реальным или вымышленным. Его выбор зависит от той цели, которую ставит перед собой автор, создавая цикл путешествия. По мнению Н.М. Масловой, именно характер маршрута определяет набор фактов, которые наполняют произведение.

Согласно точке зрения В.А. Шачковой, маршрут, как структурообразующее понятие путешествия, представляет собой «синтез объективных фактов, с которыми сталкивается путешествующий независимо от своей воли, и субъективный авторский отбор этих фактов, поскольку маршрут поездки в той или иной степени определяется в конечном итоге волей путешественника» [98, с. 280].

Литературоведы отмечают, что «маршрут» выполняет функцию сюжета, поскольку влияет на хронотоп произведения, делая его «линейным». Лирический герой путешествует из одного места в другое, переживая в пути различные события, повествование которых предлагается в тексте в их временной последовательности.

3. Единая проблематика и общность сюжетных конфликтов.

Эти факторы свойственны не только циклу путешествия, но и другим типам циклически организованных текстов (различного вида лирическим циклам, эпическим циклам, книгам стихов и др.). Характер этих компонентов определяет образно-стилистические решения автора, а также подкрепляет единство его образа в тексте.

4. «Идея свободы» (В.М. Гуминский) [24, с.41].

Это конструктивный принцип травелога, и потому, на наш взгляд, он же является основополагающим и для лирического цикла

путешествия. По мнению В.М. Гуминского, он заключается в неограниченных возможностях автора при выборе предметов изображения и при переходе от одного объекта изображения к другому, который происходит исключительно по его собственной воле, без подчинения «закономерностям, присущим произведениям с чётко выстроенной фабулой» [24, с.41].

«Идея свободы» - это также незамкнутость текста внутри себя как отдельного литературного объекта. Как и текст травелога, текст цикла путешествий непосредственно связан с действительностью.

5. Циклический сюжет и размытие фабулы.

В цикле путешествия, как и в родственных ему поэтических формах, сюжет многослоен, состоит из целого ряда сюжетных ситуаций, существующих параллельно, а фабула «перестаёт играть сюжетообразующую роль, эта функция передаётся другими компонентами художественной структуры» [91, с. 11].

По мнению М.М. Гина, такие составляющие цикла как «единство идейно-тематического задания, проблематика, угол зрения, под которым и в соответствии с которым отбирается материал», и являются тем самым «организующим центром», который берёт на себя функции фабулы. Подобную организацию текста, в которой фабульный стержень нечётко выражен, а его функции выполняют вышеуказанные компоненты, литературовед называет «обзорным принципом композиции» [14, с. 77]. Н. Н. Старыгина считает, что в таком материале, где реализуется бесфабульный тип связи, велико композиционное значение образа автора: «Развитие авторской мысли составляет внутренний сюжет цикла, связывающий все его компоненты в ассоциативной последовательности» [79, с. 25].

6. Относительная самостоятельность стихотворений цикла.

Каждый фрагмент цикла путешествий несёт собственную смысловую нагрузку, относительно автономен по своей природе, но при этом открыт для взаимосвязи с другими фрагментами. В результате такой связи в цикле путешествий генерируются новые смыслы произведения, прочтение которых невозможно при рассмотрении каждого элемента в отдельности.

7. «Жанровая свобода» (В.М. Гуминский).

Принцип жанровой свободы – это способность произведения комбинировать внутри своей структуры разнородные элементы (жанры). Такой синтез позволяет автору решать не одну задачу, а сразу несколько. Их характер определяется в зависимости от того, какую цель он ставит перед собой, создавая произведение. Так, наряду с художественной задачей автор может решать также социальные или политические задачи. Также, благодаря данному принципу, отчасти может решаться и практическая задача. Для автора цикла путешествий она состоит в непреднамеренном создании автором путеводителя для других путешественников, включающего наблюдения лирического героя о характере тех мест, в которых он побывал, а также об особенностях, обычаях и традициях, которые там бытуют.

8. Введение документальных элементов.

Историко-географические факты в цикле путешествий связывают произведение с реальной действительностью. Подчёркивая их роль, акцентируя на них внимание читателя, автор тем самым стремится сформировать у читателя ощущение достоверности происходящих в художественном контексте событий, описываемых им эпизодов.

9. Оппозиция «родное - чужое».

В центре этого противопоставления всегда находится сам лирический герой. Он рассматривает все посещённые им во время

его реального или вымышленного путешествия места и всё увиденное им там с точки зрения значимости для него самого, принадлежности ему, а также оторванности, отличности от родного ему мира. Чувство тоски, возникающее у него из-за расставания с родными местами или отдаления от них, провоцирует лирического героя к сопоставительному изображению художественной действительности.

10. Познавательная функция.

Через призму переживаний героя раскрывается его мировосприятие и передаётся жизненный опыт. Его субъективный взгляд, размышления, оценка возникают спонтанно, при этом они отчасти брошены попутно и недосказаны. Концентрируясь на этих отрывочных замечаниях лирического героя, читатель получает возможность для познания и освоения его отношения к миру.

Необходимо отметить, что, выделяя вышеперечисленные жанроформирующие признаки, мы, следуя традиции таких современных исследователей эволюции травелога как В.А. Шачкова, М.Г. Шадрина, Е.А. Стеценко, В.А. Михайлов, О.М. Скибина, рассматриваем лирический цикл путешествий широко. На наш взгляд, это жанровое образование вбирает в себя характерологические черты двух жанров: лирического цикла и травелога. Поэтому мы считаем, что в каждом конкретном поэтическом тексте современной литературы, в которой наблюдается тенденция к трансформации жанров и к эксперименту, будет в большей степени превалировать (в зависимости от поставленных автором задач) либо ряд признаков лирического цикла, либо черты травелога.

Этот перечень показателей поэтического путешествия может варьироваться в каждом отдельном контексте. Однако независимо от особенностей материала неизменным остаётся представление о цикле путешествий как о поэтической форме, которая включает «на правах целого элементы разных жанровых образований» [57, с. 118], в которой сочетаются

документальное и вымышленное начала, а также демонстрируется субъективное восприятие художественной действительности.

Поскольку проведённое магистерское исследование позволило выделить ряд устойчивых признаков стихотворного цикла путешествий, то можно утверждать, что эта литературная форма – особое жанровое образование. На его специфичность указывает и собственная типология. Так, можно выделить 3 группы лирических циклов путешествий, которые различаются характером маршрута:

- 1) цикл путешествий с географическим маршрутом (путешествие по реально существующим объектам);
- 2) цикл путешествий с маршрутом по концептам и культурологическим образам (путешествие складывается из символов, олицетворяющих описываемую местность или культуру);
- 3) цикл путешествий с вымышленным маршрутом (путешествие по нематериальным объектам: по личным воспоминаниям, по исторической памяти)

Кроме того, данную жанровую разновидность можно классифицировать и с точки зрения хронотопа. Так, основываясь на выводах Л. В. Флёрко, можно выделить:

- 1) пространственные циклы путешествий (пространство играет организующую роль в цикле);
- 2) временные циклы путешествий (организующую роль в цикле играет время);
- 3) пространственно-временные циклы путешествий (пространство и время в цикле равноправны)[86].

Таким образом, лирический цикл путешествий – циклическая поэтическая форма, претерпевающая в современном литературном процессе жанровую трансформацию. Вбирая в себя традиционные для литературного цикла признаки (общее название, авторская заданность композиции, самостоятельность входящих в лирический цикл стихотворений,

тематическое единство стихотворений, сюжетно-композиционное единство стихотворений, сквозные мотивы и т.д.) и признаки жанра путешествия (образ путешественника, маршрут путешествия, познавательная функция, жанровая свобода), цикл путешествий в современной отечественной поэзии становится все более многомерным и неоднородным. Введение дополнительных лирических мотивов расширяет тематический комплекс цикла путешествий религиозно-философскими, социальными, политическими смыслами, что, с одной стороны, обогащает поэтический сюжет, а с другой – разрушает жанрово-типологические признаки поэтической формы. Эти процессы приводят к необходимости расширять представления о лирическом цикле путешествий и говорят об основных путях развития современной жанровой системы.

2.ЦИКЛ ПУТЕШЕСТВИЙ В ЛИТЕРАТУРНОМ ПРОЦЕССЕ XIX – НАЧАЛА XX ВВ.

2.1 Художественные особенности циклов путешествий Н. Ф. Глинки «Картины» и А. Мицкевича «Крымские сонеты»

В первой половине девятнадцатого столетия начали появляться объединения текстов, в которых жанрово-тематические связи уступили место естественному, объективному ходу событий. Основой такой поэтической формы становится не характерный для лирики как рода литературы сюжет, базой для которого становится путешествие.

Одним из ярких образцов этого процесса в данный период, на наш взгляд, является цикл путешествий Ф. Н. Глинки «Картины» (1825 г.).

Четыре части лирического произведения объединены общим «предисловием». В нём автор указывает на достоверность описанного, поскольку «черты сих картин» «для верности» записаны «на месте», то есть непосредственно во время путешествия на пароходе. Также он намечает сюжет, который складывается из заголовков каждой части цикла: «Пароход, плаванье дней, черты освещения и праздника, ночь в каюте и утро на пароходе». Уже благодаря этим названиям путевых зарисовок путешественника читатель может предположить схему событий. А при детальном знакомстве с текстом цикла мы уже точно узнаём, что эти «картины» набросаны автором в течении суток.

Первая зарисовка «Плаванье дней» сделана днём. И читатель глазами путешественника видит, как отдаляется Петербург и синеют вдали Кронштадт и Сестрорецк, как «солнце золотое глубоко в зеркале воды горит» [16] и «стекловидная поверхность вод яснее» [16]. Вторая часть цикла – «Черты освещения и праздника» - рисует перед нами картину вечерней палубы. Она наполнена движением, музыкой и весельем. Яркостью огней она

даже затмевает собой луну, на что обращает наше внимание сам лирический герой:

Что ж в небе? Что с луною?..
Как тень бледна,
Едва видна,
Что думала тогда забытая луна?..
Мне показалось - она
Как будто ласково шепталась с огнями
И говорила им, с улыбкой и над нами:
«Красуйтесь, милые! а я своё найду:
Вы все погаснете... а я опять взойду!» [16]

В третьей зарисовке «Ночь в каюте парохода» весёлый шум праздника сменяется гремучим шумом колёс парохода. Под эти звуки одни пассажиры жгут сигары и пьют вино и грог в своих каютах, другие спят, а сам путешественник наблюдает через иллюминатор за наступающим рассветом. «Утро на палубе» - четвёртая картина цикла, в которой восстанавливается прежний дневной ритм жизни на пароходе: судно набирает ход, палуба становится говорлива и «пассажирок молодых видней хорошенькие лички» [16].

Такая авторская заданность композиции цикла выявляет наличие в нём сюжета, который уместается в рамках палубы судна и одних суток. Причём, следует отметить, что именно время определяет развитие хода событий, а не маршрут путешествия, который обычно в данной жанровой форме выполняет функцию сюжета. Конечный пункт пути остаётся неизвестным читателю. Мы знаем только то, что пароход отплыл из Петербурга в сторону Кронштадта и Сестрорецка.

Подобная размытость маршрута не случайна. Поэт пренебрегает этой категорией в пользу ведущего мотива произведения. Уже в самом начале цикла лирический герой погружается в философские размышления о течении

жизни, в которых он метафорично видит нашу планету огромным пароходом, а всё человечество – его пассажирами:

Неясных дум и ясной веры полный,
Я думал: будь земля - огромный пароход,
Будь пассажир - весь смертный род, -
Друзья! спокойно плыть и в беспокойстве вод!
Откинем страх: тут правит пароходом
Уж лучше Берда кто-нибудь!
(Но Берду все и честь и слава!)
Итак - спокоен, смертный, будь! [16]

С этой точки зрения открываются новые смыслы произведения. Развитие сюжета в рамках одних суток теперь отсылает читателя к мысли о цикличности хода времени, о том, что всё в этом мире повторит уже однажды прожитый момент.

Так, автору удаётся сделать своё произведение двуплановым. С одной стороны, читателю открывается совершенно рядовое путешествие героя, восторженно смотрящего на мир вокруг и делающего зарисовки увиденных им картин. С другой – данный цикл воспринимается нами как метафора жизни, в которой время не линейно, а замкнуто.

Успешная реализация данной цели стала возможной за счёт некоторых категорий, присущих лирическому циклу путешествий. Прежде всего, стоит сказать о таком конструктивном принципе, обозначенном В. М. Гуминским, как «идея свободы». Он позволяет автору беспрепятственно переходить от одного объекта изображения к другому и делает данное жанровое образование независимым от закономерностей фабулы.

Во-вторых, генерирование нескольких смыслов произведения достигается благодаря монтажной композиции. Каждая часть «Картин» Ф. Н. Глинки относительно самостоятельна по своей природе. При этом она открыта для взаимосвязи с другими стихотворениями цикла. Именно благодаря монтажному соединению всех частей и рождается второй план

произведения - о жизни человечества, непрерывно повторяющего свой путь. Выявить такой смысл при прочтении каждого стихотворения в отдельности невозможно. Он раскрывается только при взгляде на части цикла как на единое целое.

И, в-третьих, двойственная трактовка содержательной части произведения Ф. Н. Глинки обусловлена отступлением автора от категории маршрута путешествия. При введении чётко очерченного пути первый план произведения, то есть рядовое путешествие, стал бы гораздо весомее второго – метафорического толкования смысла данного цикла. В таком случае «Картины» Ф. Н. Глинки в прочтении аудитории воспринимались бы лишь как путевые заметки восторженного и сентиментального человека, очарованного увиденными красотами природы.

Таким образом, можно отметить, что данный поэтический текст является одной из первых попыток создания лирического цикла путешествий. Здесь ещё нет конкретного маршрута: его заменил мотив дороги, но достаточно подробно здесь проработан образ путешественника, вокруг размышлений которого и строится весь сюжет.

Ещё одним из первых поэтических циклов путешествий является цикл А. Мицкевича «Крымские сонеты».

В 1825 году польский поэт Адам Мицкевич совершил путешествие по Крыму, итогом которого и стало это произведение. Значимость его в том, что, с одной стороны, оно сильнее укрепило уже полновластно звучавшую в русской поэзии крымскую тему, а с другой – положило начало двум традициям. Первая связана с переводом сонетов самого Мицкевича. У истоков этой традиции стоит поэт Вяземский, создавший прозаический подстрочный перевод «Крымских сонетов», а вслед за ним представили свои, уже стихотворные, переводы такие поэты как И. Дмитриев, И. Козлов, М. Лермонтов, В. Бенедиктов, И. Бунин, В. Ходасевич, В. Коробов. Вторая традиция, возникшая благодаря «Крымским сонетам», – традиция создания циклов о Крыме. Её продолжение мы находим в творчестве М. Волошина

(«Киммерийские сумерки»), С. Шервинского («Феодосийские сонеты»), И. Волкова («Крымские сонеты») и др.

Произведение является лирическим циклом путешествий. Оно включает в себя 18 частей, собранных под общим заголовком и подкреплённых двумя эпитафиями, раскрывающими замысел автора. Кроме того, каждое из стихотворений цикла имеет своё название, отражающее местопребывание лирического героя. Выстроенный таким образом заголовочный комплекс позволяет узнать маршрут путешествия ещё до прочтения текста.

В начале своего пути лирический герой полон воодушевления и остро ощущает мир вокруг себя: он видит «волны зелени» [59, с. 259] и как «облако блестит» [59, с. 259], слышит «как вьются журавли» [59, с. 259], как «мотылёк на травке шевелится» [59, с. 259] и как «грудью скользкою в цветах ползёт змея» [59, с. 260]. Но наравне с этим чувством в нём таится и тоска от расставания с родной землёй: «Жду голоса с Литвы – туда мой слух проникнет.../ Но едем, – тихо всё – никто меня не кликнет» [59, с. 260].

Оказавшись на корабле, лирический герой заглушает тоску размышлениями о своём внутреннем мире, о переполняющих его чувствах.

Приём психологического параллелизма раскрывает образ путника – тонко чувствующего, эмоционального человека:

О море! Меж твоих весёлых чуд подводных
Живёт полип. Он спит при шуме бурь холодных,
Но щупальца спешит расправить в тишине.
О мысль! В тебе живёт змея воспоминаний.
Недвижно спит она под бурями страданий,
Но в безмятежный день терзает сердце мне.

О счастье! Дух летит вослед мечте моей.
и кораблю на грудь я падаю, и мнится:
Мою почуяв грудь, он полетел быстрее.

Я весел! Я могуч! Я волен! Я – как птица! [59, с. 263]

Образ путешественника – один из важных критериев данного жанрового образования, и потому для автора важно сделать его цельным и живым. Кроме приёма психологического параллелизма А. Мицкевич для реализации этой цели использует также риторические обращения, восклицания и форму диалога. Так, читатель может стать свидетелем разговоров между Пилигримом и Мирзой, в которых первый – любопытствующий, а второй – всеведущий. Именно благодаря своему проводнику лирический герой узнаёт, что на горе Чатырдаг «...гнездо зимы седой,/ Истоки родников и быстрых рек начало», а на дороге над пропастью Чуфут-Кале предупреждён им: «...смотри на лес, на тучи,/ Но не в провал!» [59, с. 267], иначе «во тьму потянет с кручи» [59, с. 267]. В их диалогах читатель видит природу и историю крымских земель глазами Мирзы. Проводник трепетно относится к культурному наследию своей Родины: он впускает путника к священным могилам гарема, покаявшись в этом и объяснив свой поступок:

О розы райские, вы отцвели, забыты.
Пришельцем осквернён могильный ваш порог,
Но он один в слезах глядел на эти плиты,
И я впустил его – прости меня, пророк! [59, с. 267]

И с не меньшим уважением Мирза относится к природе Крыма. Его глазами мы видим величественный Чатырдаг, который всегда «и нем, и недвижим»:

Склоняюсь с трепетом к стопам твоей твердыни,
Великий Чатырдаг, могучий хан Яйлы.
О, мачта крымских гор! О, минарет аллы!
<...>
Зеленый лес – твой плащ, а тучи – твой тюрбан,
И молнии на нём узоры ткут, блистая [59, с. 267].

Восприятие крымских земель лирическим героем столь же вдохновенно и поэтично, как и у его проводника. Чатырдаг представляется ему лампадой, которую «среди моря вечности аллах зажёт», чтоб «рой ночных светил в потёмках не блуждал» [59, с. 268]. Бахчисарай, где «грозный жил Гирей» [59, с. 265], поражает его своими контрастными переменами: «...дворы, ступени, входы,/ Что подметали лбом паши в былые годы,/ Теперь гнездилище лишь саранчи да змей» [59, с. 265]. Алушта покоряет его «гребнем гор», «нивой золотой» и цветущей долиной, над которой «рой пёстрых бабочек – цветов летучих рой/ Что полог, зыблется алмазными волнами» [59, с. 269]. На развалинах крепости в Балаклаве путешественник размышляет над вопросами жизни и памяти:

Восхожу по лестнице. Тут высилась аркада.
Вот надпись. Может быть, герой здесь погребён?
Но имя, бывшее грозой земных племён,
Как червь, окутано листьями винограда.
<...>
Где греки свой глагол на стенах начертали,
Где путь на Мекку шёл и где намаз читали,
Там крылья чёрный гриф над кладбищем
простёр... [59, с. 266]

Обращения и риторические восклицания лирического героя позволяют прочувствовать его погружённость, некоторую его растворённость в крымском мире. В Алуште он восхищён южной ночью: «Ночь! одалиска-ночь! Ты навеваешь сны,/ Ты гасишь лаской страсть, но лишь она утихнет – / Твой искрометный взор тотчас же снова вспыхнет!» [59, с. 269]. А у гробницы Потоцкой с грустью думает о своей судьбе, предрекая себе смерть вдали от родных просторов: «Дочь Польши! Так и я умру в чужой стране./ О, если б и меня с тобой похоронили!/ <...>/ И, может быть, поэт, придя к твоей могиле,/ Заметит рядом холм и вспомнит обо мне» [59, с. 264].

Следует отметить, что тоска по Родине, которой был охвачен герой в самом начале своего путешествия, сквозным мотивом проходит через весь цикл и вновь наступает его уже на просторах «страны обилия, гостеприимства, мира» [59, с. 259]. Он чувствует, как «тянется душа, безрадостна и сира,/ В далекие края, в былые времена» [59, с. 268]. И нет для него ничего лучше, чем привычные, родные пейзажи и дорогой сердцу человек:

Литва! В твой темный лес уносится она
От соловьев Байдар, от смуглых дев Салгира.
Мне ближе зелень мхов, чем в небе цвет сапфира,
Чем апельсиновых рощ багрец и желтизна.
Оторван от всего, что мне навеки свято,
Средь этой красоты я вновь грущу о ней,
О той, кого любил на утре милых дней.
Она в родном краю, куда мне нет возврата,
Там всё кругом хранит печать любви моей.
Но помнит ли она? Тяжка ли ей утрата? [59, с. 267].

Такое обилие мотивов (мотив дороги, мотив тоски по Родине, мотив любви, мотив времени, мотив судьбы) и «живых» образов (образ корабля, образ природы, образ города, образ моря) не разобщают части цикла, а, напротив, из относительно автономных сонетов формируют цельный цикл, обладающий общей тематикой и единым настроением. Возможным это становится благодаря лирической фрагментации, благодаря которой в рамках одного произведения умещаются различные темы и смыслы, вытекающие друг из друга, а также за счёт которой удаётся передать динамику, длительность, пространственное перемещение субъекта. Фрагментация же проявляется только в условиях монтажности композиции, при которой каждая часть цикла при своей относительной автономности открыта для взаимосвязи с другими фрагментами.

Таким образом, стихотворный цикл путешествий «Крымские сонеты» А. Мицкевича послужил образцом для многих произведений, созданных в данной жанровой разновидности, расцвет которой приходится на рубеж XIX – XX веков. Лирическое произведение богато сквозными мотивами и образами, подкрепляющими основную тему – тему путешествия. Образ путешественника представлен многогранным и полным, что является неотъемлемым условием для категории, которая выполняет функцию композиционного стержня. А лирическая фрагментация в условиях монтажного соединения элементов цикла позволяет сформировать из относительно свободных стихотворений единый лирический цикл, в котором одни мотивы и образы служат источником развития других.

2.2 Лирический цикл путешествий как путевой дневник (на материале циклов В. Комаровского и О. Мандельштама)

Италия – «обетованная земля искусства», «земной Эдем». Ею были одержимы поэты и прозаики, художники и музыканты разных столетий. Она вдохновляла их своим богатым историческим наследием, возбуждала чувство безграничной любви и преданности. В книге «Итальянское путешествие» Гёте пишет: «...я считаю новым днём рождения, подлинным перерождением тот день, когда я вступил в Рим. <...> Самый обыкновенный человек становится здесь чем-то, он получает, по крайней мере, необыденные понятия, если они и не становятся частью его существа» [13, с. 160].

Для русских писателей Италия была и музой, и новым домом: ей посвящали стихотворения, к ней устремлялись в попытках найти свой творческий путь или укрыться от несчастий и бед среди величественных древностей. Итальянский период в творчестве был продуктивным для Гоголя и Достоевского, Тургенева и Бунина.

В поэзии Серебряного века тема Италии в первую очередь связана с именем А. Блока, издавшего в 1909 году целый сборник стихотворений об

этой стране. Успешность его книги доказало не только читательское признание, но и высокая оценка другими поэтами. «Итальянские стихи» вдохновили их на создание собственных произведений, посвящённых Италии. Среди таких поэтов можно выделить М. Волошина, М. Кузмина, И. Северянина и В. Комаровского. Для нас интересным представляется творческий опыт последнего.

В 1913 году В. Комаровский опубликовал сборник «Первая пристань», в который включил цикл путешествий «Итальянские впечатления». Это произведение состоит из 7 стихотворений, датируемых 1912 и 1913 годами. Особенность «Итальянских впечатлений» можно передать словами Т. В. Цивьян: «Кто, прочитав этот путевой дневник, заподозрит, что свою столь живо воспринятую, изъезженную и исхоженную Италию Комаровский никогда не видел, и что путешествие его воображаемое, «мечта»?» [96, с. 301].

Условно цикл можно разделить на две части. Первая связана с дорогой к заветной стране: сюжет развивается в вагоне поезда, где герой, созерцая мелькающие за окном пейзажи, погружается в мечты:

Знаю – увижу скоро
Древних церквей виссон.
Кружевом Casad'oro
Встанет солнечный сон.
Вечером пенье. Длится
Радости краткий хмель.
Море... [41]

Этот мотив ожидания задаёт динамику произведению. Возникает параллель между движением поезда и стремительностью мыслей лирического героя. Скорость его воображения увеличивается и реальность сменяется фантазией, в которой путешественник уже прибыл в место назначения. Он уж видит себя на улице итальянского городка, под лучами жаркого солнца, от которого «пылают лестницы и мраморы нагреты»[41],

представляет, как будет искать тень и прохладу под сводами дворцов или церквей, где «Тинторетты / С багровым золотом мешают жёлтый лак, / И сизым ладаном напитан полумрак»[41], где «в нише расцвела хрустальная долина / И с книгой, на скале, Мария Магдалина. / Лучи Спасителя и стол стеклянных блюд»[41].

Образ путешественника в цикле многогранен. Это не просто восторженный мечтатель. Лирический герой испытывает амбивалентность чувств: радостное ожидание сопровождается страхом перемен. Этот мотив тревоги раскрывается в тонкой метафоре:

Сердце боится:

Поздний страшен апрель[41].

Через страх перемен, обещающих возрождение, весну, лирический герой раскрывается перед нами и как психолог. Он не только осознаёт всю гамму своих чувств, но и обнаруживает их источник. Причиной своей тревоги он называет прошлое, в котором – «...тяжкие веки, / Сонные дни, года»[41]. Непростая жизнь, оставшаяся позади, оставила серьёзный след в его душе, которая боится радоваться, которая боится, что ожидаемая весна так и не состоится. В этой рефлексии лирический герой приходит к размышлениям о Родине, метафорично раскрывая особенности русского менталитета и русской действительности:

...Скованы русские реки

Серой карою льда.

Люди солнца не помнят;

Курят, спуют, грустят;

В мороке мутных комнат

Северный горький чад...[41]

Так в поэтическом тексте рождается характерная для циклов путешествий оппозиция «своё» – «чужое». Нов «Итальянских впечатлениях» она реализована не в традиционном представлении, когда родное мыслится как лучшее, а неродное, несмотря на свою притягательность, как

недотягивающее до лучшего, а в субъективно-авторском представлении. Лирический герой в своих оценках разводит по разным полюсам родную землю и незнакомый край. Его предпочтения проявляются уже на уровне цветковых эпитетов. Так, Италию он окрашивает в золотые, небесные оттенки, а Россию награждает мутными серыми цветами, тем самым противопоставляя их как юг и север. Тем не менее, оценивая чужой край выше своей Родины, путешественник не умоляет при этом её значимости. Он подчёркивает свою неразрывную связь с ней, мыслит себя её частью:

Ночь синяя – и в самом восхищенье
(Я с севера пришел, жестокий гунн)
Мне тяжело внезапное смущенье[41].

Вторая часть «Итальянских впечатлений» связана с прибытием лирического героя в место назначения. И здесь начинается его настоящее путешествие: он оказывается в «кудрявой», богатой живописной природой и древней культурой Тоскане, с её древнейшими городами Фьезоле и Флоренцией. Жизнь вокруг него кипит, и путешественник точно растворяется в городском шумном быте:

Доносятся слова: Барджелло, Джотто,
Названья улиц, книжные остроты,
О форуме беседует педант[41].

При этом лирический герой не просто созерцает итальянские города с их достопримечательностями, он погружается в их судьбу, осознавая её богатство и древность. Так, Флоренция для него – город, хранящий в себе как реалии исторического прошлого, так и мифологические сюжеты:

Его костер как будто курится!
Как будто серая зола
Все эти своды, эти улицы,
Все эти камни обмела.

Звеня узорными уздечками,

По ним спускался и сверкал,
Дразня бесстыдными словечками,
Неугомонный карнавал.

И будто здесь Савонаролою
Навеки радость проклята...
Над мертвою Прокридой голою
Дрожат молитвенно уста![41]

В Италии, история которой читается в каждой городской улочке, в каждом камне на мостовой, путешественник чувствует движение времени. Находясь в Риме, на его древнейшем холме – Капитолии, он размышляет над тем, что когда-то раньше здесь ходили люди другой эпохи, устанавливалась новая власть и новая культура, а веками позже свершались открытия культурного наследия прошлого. А сейчас он, путешественник, проводит здесь один из дней своего странствия:

Там, где идти ногами босыми,
Благословляя час и день,
Затягиваюсь папиросою
И всюду выбираю тень.

Бреду ленивою походкою
И камешек кладу в карман,
Где над редчайшею находкою,
Счастливым, плакал Винкельман!

Ногами мучаясь натёртыми,
Накидки подстилая край,
Сажусь – а здесь прошел с когортами
Сенат перехитривший Кай...[41]

Этот мотив преемственности времён органично переплетается с вновь возникшим сравнением Италии с Россией, в котором личные предпочтения в очередной раз оказываются на стороне средиземноморской страны. На этот раз лирический герой противопоставляет две разные культуры через образы рек. В этой оппозиции видна жёсткая оценка. Во-первых, олицетворяющий Италию Тибр заметно превосходит размером российскую Язу, малую реку в Москве и Московской области, что намекает на авторской отношении к итальянской культуре как к чему-то более значительному. А во-вторых, характеристики, сопровождающие образы этих рек, подтверждают данную оценку:

Минуя серые пакгаузы,
Вздохну всей полнотою фибр.
И с мутною водою Язузы
Сравню миродержавный Тибр![41]

В последнем стихотворении цикла мы видим путешественника в неапольской гостинице. Тональность этой части задаётся уже с первых строк: «В гостинице (увы – в Неаполе!)»[41]. Путешественник из своего окна наблюдает, как «дробинки горестно закапали/ И оцетинился залив»[41], как «над жерлом хмурого Везувия,/Уснувшего холостяка,/ Как своды тяжкие Витрувия –/ Гроза склубилась в облака»[41]. И в эти минуты непогоды он не может найти себе места, делается нервным от любого постороннего шума:

Раскрою книгу – не читается;
Хочу писать – выходит вздор;
А занавеска раздвигается,
Стучит дверями коридор.

А рядом едкими укорами
Супруга потчует жена,
Несдержанными разговорами
Моя печаль раздражена[41].

Но стоит солнцу вновь вторгнуться своими «лучами обетованными», как меняется и настроение лирического героя, и тональность всего стихотворения. Он уже любит, как «переулочек блещет лужами»[41] и сверкает мокрый балахон кучера, как «размахивая косами»[41] неаполитанка «проветривает простыни/ И полосатый свой матрас»[41].

Эта часть цикла полностью построена с помощью психологического параллелизма. Но он не только передаёт внутреннее состояние героя. С помощью этого приёма В. Комаровский вводит в цикл дополнительную тему – тему творчества. Непогода, принёсшая лирическому герою печаль и раздражение, олицетворяет время, когда поэт находится в поисках вдохновения. В такие периоды «минуты длятся бесталанные,/ Как серый пепел серых лав»[41]. Двойной акцент на серый цвет подчёркивает заданное настроение. А появление желанного солнца – это божественное озарение, которое дарует Муза. Вдохновение, в котором «воздух опьяняющий»[41], даёт поэту возможность увидеть красоту мира даже в самых обыденных его мелочах.

На примере «Итальянских впечатлений» мы видим, как можно из вымышленного странствия создать достоверный лирический цикл путешествия, с реальным географическим маршрутом. Кроме множества точных деталей и исторических фактов в этом случае очень важен образ путешественника. Он должен быть больше, чем просто воодушевлённый созерцатель, рассказывающий о чужой культуре клишированными фразами. Он должен быть одновременно и философом, раскрывающим свой субъективный взгляд на историческую судьбу посещаемой страны, и психологом, способным проанализировать свои мысли и свои настроения, сформировавшиеся во время путешествия.

Неотъемлемой частью при таком многогранном образе путешественника становится обилие лирических мотивов. Благодаря им автору удаётся кроме темы странствия вводить и другие темы в поэтический текст, как, например, тему творчества или тему истории.

В. Комаровский в «Итальянских впечатлениях» экспериментирует с содержательной стороной лирического цикла путешествия. Странствие по реальному географическому маршруту в рамках поэтического текста у поэта – результат авторского вымысла, а не заметки от реально совершенной поездки. Другим примером эксперимента с содержательной стороной данной жанровой формы является цикл О. Мандельштама «Армения». Но поэт, в отличие от В. Комаровского, работает над трансформацией внутренней композиции. Традиционно для цикла путешествий сюжетобразующим является маршрут лирического героя. О. Мандельштам в основу сюжета ставит художественный образ страны.

Стихотворный цикл «Армения» состоит из 12 стихотворений, написанных осенью 1930 года. Вдохновением к его созданию послужила поездка поэта со своей женой в Сухум, Тифлис и Ереван.

Цикл «Армения» – своеобразный путевой дневник, в котором со всей живостью и яркостью запечатлены эмоции путешественника от увиденного в дороге. Читатель не сможет здесь проследить точный маршрут лирического героя. Вместо этого он прочувствует всё то, что ощущал путешественник, и увидит Армению, с её яркой природой, древними городами и богатой культурой, его глазами. «Орущих камней государство» становится для лирического героя лекарством. Циклический сюжет складывается таким образом, что мы можем увидеть, как он исцеляется, вновь получает возможность видеть яркие краски жизни, осязать силу природы Армении и наслаждаться обретенной здесь свободой. Так, в начале стихотворного цикла перед читателем предстаёт путник, лишённый жизни и внутренней радости:

Ах, ничего я не вижу, и бедное ухо оглохло,
Всех-то цветов мне остался лишь сурик да
хриплая охра [53].

Но чем дальше мы следуем по воспоминаниям путешественника, тем заметнее становится его преображение, обновление. Он наполняется жизнью, ощущает её поэтичность и эстетическую красоту, и его глаза теперь

замечают «якорные пни поваленных дубов», «виноградины с голубиное яйцо», «снег в три аршина» на Севане, «сытых форелей усатые морды», «дорожный шатёр Арарата»[53]. Особую живость образу путешественника придаёт приём психологического параллелизма в восьмом стихотворении цикла, благодаря которому мы понимаем, что, несмотря на холод в своей душе, лирический герой испытывает жажду жизни, радуется её новому этапу:

Холодно розе в снегу:
На Севане снег в три аршина...
<...>
Снега, снега, снега на рисовой бумаге,
Гора плывет к губам.
Мне холодно. Я рад...[53]

Отказ автора от внедрения в структуру произведения точного маршрута путешествия в пользу формата дневника с воспоминаниями об Армении усиливает философские мотивы произведения. Его лирический герой размышляет над историей и судьбой этого государства, и в этих мыслях находит дорогу к познанию себя:

Я бестолковую жизнь, как мулла свой коран,
замусолил,
Время своё заморозил и крови горячей
не пролил [53].

Подкрепляется дневниковый формат путешествия персонифицированным образом Армении, к которой почти на протяжении всего цикла обращается лирический герой:

Ты розу Гафиза колышешь
И нянчишь зверушек – детей...

Страна москательных пожаров
И мёртвых гончарных равнин,
Ты рыжебородых сардаров

Терпела средь камней и глин...

Закутав рот, как влажную розу,

Держа в руках осьмигранные соты,

Всё утро дней на окраине мира

Ты простояла, глотая слёзы...[53]

Такая форма общения лирического героя с Арменией даёт автору возможность свободно, не ограничено закономерностями фабулы, переходить от одного объекта созерцания к другому, тем самым реализовывая «идею свободы» – категорию, характерную для лирического цикла путешествий. При этом отчётливо прослеживается монтажность композиции, которая позволяет читателю наблюдать рефлексию лирического героя, с успехом преодолевающего благодаря богатствам Армении путь от душевного холода к состоянию полноты жизни и гармонии.

Таким образом, анализ поэтических текстов XIX–XX веков позволил, продемонстрировать этапы становления лирического цикла путешествий как особого жанрового образования. Классическая форма данной жанровой разновидности требует для своего содержания авторские впечатления и заметки от реально совершённого им путешествия. Начиная с Серебряного века, этот принцип становится всё более гибким. Цикл теперь может быть посвящён и вымышленному путешествию, причём как по реально существующему географическому маршруту, так и по созданному авторским сознанием. Также происходят изменения во внутренней композиции. Если в традиционной форме поэтического цикла путешествий в основе сюжета – маршрут, то теперь сюжетобразующим началом может выступать художественный образ города или страны.

3. ОСОБЕННОСТИ СЮЖЕТОСЛОЖЕНИЯ ЦИКЛОВ ПУТЕШЕСТВИЙ В ПОЭЗИИ XX – XXI ВЕКОВ

3.1 Мотив путешествия как сюжетобразующее начало лирических циклов Е. Рейна, А. Бараша, Е. Завершневой

Современная поэзия является предметом многих дискуссий среди исследователей и критиков. Сложности в этих спорах вызывают изменение идеологических и нравственных взглядов, становление новых художественных парадигм, утверждение разного рода ритмических и языковых экспериментов. В целом, для поэтического процесса современности характерны: развитие в двух парадигмах – «авангардной» и «традиционной»; орфографические, семантические и ритмические эксперименты; активная прозаизация поэзии; размывание жанровых форм; многостилевой характер поэзии.

Среди таких ярких имён отечественной поэзии рубежа XX – XXI веков как И. Бродский, Т. Кибиров, И. Кабыш, М. Степанова, С. Кекова особое место занимает поэт-шестидесятник Евгений Рейн. Он является продолжателем классических традиций русской поэзии. Однако современный поэт, безусловно, обновляет звуковую палитру русского стиха. Его лирика во многом перекликается с поэзией А. Блока, А. Ахматовой, М. Кузьмина.

Главные особенности поэтической манеры автора – исповедальность, глубокий лиризм, бытописание, автобиографизм, отсутствие яркой цветовой гаммы, прозаизация поэзии, особая роль незначительных деталей, нюансов. Так говорит о характерных чертах его поэзии И. Бродский, написавший предисловие к книге избранных стихов Е. Рейна «Против часовой стрелки»: «...поэт этот чрезвычайно вещественен. Стандартное стихотворение Рейна на 80% состоит из существительных и имён собственных, равноценных в его сознании, как, впрочем, и в национальном

опыте, существительным. Оставшиеся 20% – глаголы, наречия; менее всего – прилагательные».

Е. Рейн прежде всего «элегический» поэт. Его лирический герой, максимально приближённый к личности самого поэта, живёт воспоминаниями о прошедших событиях, встречах, впечатлениях от этих встреч. Отсюда большое значение приобретают точные имена, географические места, даты. Именно благодаря таким бытовым деталям рейновский стих осязаем, реалистичен, событийен.

Е. Рейн – поэт-урбанист, слышащий музыку города, его дыхание. Вместе с тем лирический герой Е. Рейна – путешественник, его влечёт таинство новых мест, впечатлений, что также расширяют событийный ряд его произведений. Событийная и персонажная наполненность подталкивает поэта к новаторским поискам в области поэтической стилистики, ритмики, звуковой организации текста. «Стихопроза» – именно так определяется современниками формальная организация произведений Е. Рейна. Отказ от силлаботоники, тяготение к свободному стиху, верлибру, длинным стихотворным строчкам позволяет автору создать неторопливое повествование о сокровенных минутах жизни поэта. Автор создаёт своего рода поэтическую летопись.

Событийная и персонажная наполненность произведений Е. Рейна подталкивает и к поиску новых жанровых форм. Ретроспективный план его произведений тяготеет к крупным жанровым формам: поэме, поэтическому циклу, книге стихов. Именно в пространстве крупных поэтических форм увеличивается масштабность авторской мысли. Ярким примером здесь может выступать лирический цикл путешествий «Старая Англия, Новая Англия» (2003).

Состоящий из 13 самостоятельных стихотворений, связанных единой темой путешествия, он прекрасно демонстрирует специфику внутренней организации циклической формы, где связь отдельных произведений и её последовательность определяется литературоведами как «монтажная

композиция» [33, с. 43]. Каждое стихотворение поэтического цикла «Старая Англия, Новая Англия» вполне самостоятельно и может существовать вне его пределов. Компоненты цикла напоминают кадры, на которых запечатлены места, изученные лирическим героем. Мы не случайно применили слово «изученные» в данном контексте. Лирический герой подробно описывает то, что встречается ему на пути.

Он посещает Лондон, в котором нет «никогда никаких на заплёванный фунт перемен» [67], где испытывает амбивалентность чувств, ужасаясь и одновременно восхищаясь столицей Англии, в которой олицетворены Темза, роющая «свой омут у береговой полосы» [67], и Биг Бен, роняющий удары. Останавливается на Трафальгар-сквер, где в итальянском кафе беседует с адмиралом Нельсоном, «немым истуканом», который «спиной повернулся» [67] к своему собеседнику.

Оказавшись в Нью-Йорке, лирический герой сталкивается с холодностью города, где «витрины лазурны», «улицы краснокожи» и «проплывают авто, что стая касаток» [67]. Это рождает в нём чувства отстранённости и неприязни, которые позволяют прочувствовать ему как город «смердит величием, страхом, позором» [67]. Взойдя на прохудившуюся палубу котиколовного брига «у пристани, где Бостон» [67], герой погружается в раздумья. Приём психологического параллелизма, на котором строится стихотворение цикла «Морской музей в Бостоне», позволяет читателю понять, что лирический герой испытывает ностальгию по своему прошлому и печаль от того, что былое время ушло. Он как этот бриг, когда-то «в сезон доплывал до темных полярных стран», «уплывал туда, к Алеутам, на лов./ Как будто бы снова он уходил туда, где котикам рай,/ На север, где беринговы моря, в полярный высокий край» [67], а сейчас – «некуда было ему идти, он встал на вечный прикол,/ Однажды он бросил здесь якоря, — и это конец пришёл» [67].

В магазине «Русская деревня» на Девятой авеню, лирический герой, сталкиваясь с тем, «что избежало истребления», «что изготовили для трона/

Ювелиры фирмы Фаберже», «что было роскошью и негой» [67], испытывает сожаление о том, что сейчас всё это «стало дорого и бесполезно» [67].

В Нью-Йорке, гуляя в Центральном парке и наблюдая за его посетителями, посещая музей коллекционера Фрика и наслаждаясь в нём произведениями искусства, лирический герой занят поиском своего места в истории и в нынешней жизни:

И ожидая на скамейке
Свидания с самим собой,
Я трачу шалые копейки
За обладанье пустотой [67].

Детализация, свойственная поэтике Е. Рейна, создаёт не только достоверное описание окружающей обстановки и многосложные образы, но и внедряет дополнительные смыслы, осознание которых возможно только в контексте цикла, а не при индивидуальном прочтении одной из его частей. Так, например, затруднено понимание заключительного стихотворения цикла. Если рассматривать его независимо от произведения, как самостоятельную единицу, то читатель с трудом раскрывает для себя его основную идею. Она становится понятной в контексте цикла. Это идея быстротечности жизни, которая лейтмотивом прошла через весь цикл. Также, благодаря окружению, заключительное стихотворение наполняется дополнительными смыслами. Так, автобус – это не только символ быстроты жизни, не только реальная машина, позволяющая лирическому герою путешествовать по Соединённым Штатам, но и символ самой страны, в которой лирический герой оказался.

В такой интерпретации становится понятными сравнение «он страшен, как лесной пожар», метафоры «он всё вывозит и выносит/ сдаёт пространство он в утиль», «не уступает конкуренту,/ когда тот вихрь и ледоход», «крута его высоколобость»[67]. Безосновательной была бы такая трактовка смыслового наполнения тринадцатого стихотворения цикла, если бы мы не

обнаружили в других единицах цикла схожего отношения лирического героя к Соединённым Штатам, в частности, к Нью-Йорку:

Эти кубики сделали космические пришельцы,
А совсем не человеческие умельцы.
Этот город задуман на Юпитере и Сатурне,
Днём и ночью его витрины лазурны,
Днём и ночью его улицы краснокожи,
И рекламы плят священные рожи.
Словно бактерии Кандинского,
Словно бред Мондриана
Ослепительный ужас телеэкрана,
Как оскал вампира, как лёд Памира,
Он собрал полмира в бездне эфира.
Проплывают авто, что стая касаток,
Его день тягуч, его вечер сладок,
Его окна глядят стрекозиным взором,
Он смердит величием, страхом, позором [67].

Настроения лирического героя передаются не только за счёт эпитетов («лазурны», «краснокожи», «ослепительный»), метафор («кубики», «священные рожи», «бред Мондриана») и сравнений («как оскал вампира», «что стая касаток»), но и во многом благодаря экспрессивной лексике: «плят» (плятить, т.е. «растягивать, туго натягивать»), «рожи», «бред», «смердит». Следует отметить, что подобный приём в других стихотворениях цикла почти не встречается (за исключением строк «И бабы ещё интересны»; «И Биг Бен говорит: «Ничего, ничего. Ни хрена!»; «Ты купи мне водяры, немой истукан»), что позволяет предположить о предпочтении поэта использовать экспрессивную лексику только в случаях личной отрицательно-негативной оценки.

Итак, несмотря на самостоятельность стихотворений цикла, «Старая Англия, Новая Англия» сохраняет свою целостность. Достигается это, во-

первых, благодаря связи между единицами цикла. В данном произведении эта связь осуществляется межтекстовыми скрепами, которыми в поэтическом тексте являются мотивы. Среди них следует выделить мотив воспоминаний, в которые периодически погружается лирический герой, и мотив исторической памяти, которую лирический герой осознает при столкновении с памятниками прошлого (городами и их достопримечательностями). Особое место занимает мотив быстротечности жизни, неумолимости времени, который прослеживается на протяжении всего цикла.

Во-вторых, цикл путешествий не утрачивает своей целостности благодаря единому заголовочному комплексу. Каждая единица цикла содержит название, в котором заключается информация о маршруте лирического героя. А в совокупности эти названия раскрывают смысл названия всего цикла («Старая Англия, Новая Англия»), в котором под Старой Англией подразумевается современная Великобритания, а под Новой Англией – США.

В-третьих, целостность цикла сохраняется благодаря единым образам, которые возникают в стихотворениях, составляющих его. Таким является образ Атлантики – океана с привязанным к нему образом Гольфстрима. Таким является и образ корабля, возникающего то как памятник прошлого, то как реалья настоящего, то как воображаемая картинка лирического героя. Такими являются и образы часов и автобуса как олицетворение хода времени, течения жизни, в размышления над которыми нередко погружается лирический герой.

Ещё одной яркой фигурой на карте современной поэзии является Александр Бараш. Как поэт он дебютировал в начале 90-х годов. Сейчас является автором четырёх книг стихов и романа «Счастливое детство», проживает в Иерусалиме, где работает сотрудником Русского Отдела Радиостанции «Голос Израиля». В 2002 году Александр Бараш стал лауреатом Премии Тель-Авивского фонда литературы и искусства.

Как отмечают литературоведы, поэтические циклы А. Бараша сочетают в себе сильную эпическую сторону и психологичность с глубокой интертекстуальностью. В своих стихотворениях поэт стремится осмыслить культуру и духовный опыт Средиземноморья. Эту особенность поэзии Бараша можно рассмотреть на примере лирического цикла путешествий «Родос».

Это произведение А. Бараша входит в книгу стихов «Итинерарий» (2009 год), которая «в полном соответствии с названием, образованным от английского *itinerary* (маршрут или ещё «журнал для путевых заметок»), <...> представляет собой историю с географией...» [2, с. 5]. В этом небольшом лирическом цикле путешествий автору удается реализовать задуманную для всей книги стихов концепцию. Он выстраивает повествование о пути лирического героя таким образом, что читатель вслед за лирическим героем может «посмотреть одновременно и из точки А в точку Б, и наоборот» [2, с. 5]. Здесь отчетливо прослеживается особенность творчества А. Бараша: его поэзия – это стихи «о «перемещённом лице», переживающем путешествия в пространстве и во времени, включая радикальные внутренние мутации (с кризисом идентификации – как в «Превращении» Кафки... только в другую сторону)» [2, с. 5].

«Родос» включает в себя 3 части: «Город Родос», «Остров Сими», «Акрополь». Заголовочный комплекс обозначил маршрут путешествия лирического героя. Причём, сам лирический герой даёт читателю понять, что его путь не является уникальным и единичным, а, напротив, типичен для большинства туристов, посетивших Родос:

Мы <...>

мигрирующие с острова на остров паразиты... [2, с. 15]

Лирический герой выступает в произведении А. Бараша как в качестве путешественника, так и в качестве гида. Он не просто сам наслаждается особенностями родосской жизни, её красотами и обычаями, но и ведёт за собой читателя.

Сначала вслед за лирическим героем мы прогуливаемся «в старой части родосского порта» по променаду, который протянулся «между зеленой водой мелководья и проезжей улицей/ с дельфиньими мордами автомобилейвыложенными/ на подоконник тротуара...» [2, с. 15]. Вместе с ним мы слышим, как «у входа в гавань в чаше маленького стадиона/ пенится одобрителный гул толпы» и наблюдаем, как «прогулочныe яхты и катера/ сгрудились покачивая боками у причала/ словно стадо у кормушки...» [2, с. 15]. Лирический герой не просто ведёт нас по своему маршруту. Он помогает читателю вместе с ним погрузиться в историю, которой полна каждая улочка Родоса. Так, он обращает наше внимание на факты, связанные с судьбой реального человека:

После Второй мировой войны здесь
жил Лоренс Даррелл: в ста метрах за левым плечом
в доме на старом мусульманском кладбище [2, с. 15].

Подобная форма повествования, когда лирический герой обозначает географическое место относительно своего собственного местоположения, усиливает в читателе ощущение собственного присутствия по правую руку от лирического героя.

После прогулок по улицам Родоса мы переносимся на «туристский паром», который «всплывает как жирный датский пенсионер на спине –/ в сизый будто внутренние ткани или слизистая оболочка залив –/ между крайним островом Додеканесского архипелага/ и побережьем Малой Азии» [2, с. 16]. И вновь лирический герой окунает читателя в историю, но теперь уже гораздо более древнюю, что и обуславливает его обращённость к Гомеру:

Сими! Царь твоих коз и волов
двух бухт пригодных для жизни
и нескольких километров полуголых холмов –
был красив как Ахилл но привёл с собой мало кораблей
и не отличался храбростью...

Последние две строчки – цитата из Гомера
Она бежит рябью курсива – по странице путеводителя
и я ощущаю одновременно два противоположных чувства:
гордость и ущемлённость
С одной стороны – Гомер пел про наш остров, то есть как
бы про нас
А с другой – царь Сими был труслив... [2, с. 16].

Здесь лирический герой А. Бараша вспоминает о царе острова Сими Нирее, лишь однажды упомянутом древнегреческим поэтом Гомером в «Илиаде»:

Вслед их Нирей устремлялся с тремя кораблями из Сима,
Юный Нирей, от Харопа царя и Аглаи рождённый;
Он Нирей, что с сынами данаев пришёл к Илиону,
Смертный, прекраснейший всех, после дивного мужа
Пелида... [17, с. 96].

Следует отметить, что это погружение в историю не просто очередной пункт в маршруте, по которому читатель вместе с лирическим героем следует, путешествуя как в реальном пространстве и времени, так и в историческом. Это также и аллюзия на древний памятник мировой литературы, созданный Гомером. Использование данного стилистического приёма (как и отсутствие знаков препинания) указывает на принадлежность поэтического текста А. Бараша к постмодернизму, играющему с читателем и проверяющему его эрудированность в разных областях человеческого знания.

Следующая точка в маршруте лирического героя – родосский акрополь. С образа дороги к нему начинается финальная часть лирического цикла путешествий «Родос». Описание пути к акрополю открывается эпитетом «ощутимый выход из города». С одной стороны, так поэт демонстрирует физическое состояние лирического героя, который покинул

город, где можно найти прохладу или насладиться морской свежестью, которые расслабляют тело. Теперь он на дороге, которая тянется «вверх и под углом» и вся залита палящим солнцем. Это значит, что путешественник должен прилагать усилия для преодоления пути, т.е. телом «ощутить» дорогу. С другой стороны, «ощутимый выход» – это реальная и значимая возможность отдалиться от реальности, полной бытовых забот, и уйти в «другое измерение», где «из тела выпаривается способность/ испытывать чувства, сопровождаемые слезами/ Благодатности достаточно/ в самом прикосновении к высшему» [2, с. 17].

Справедливо заметить, что такая характерная особенность лирического цикла путешествий как монтажность композиции отчётливо продемонстрирована в данном поэтическом произведении А. Бараша. Каждая из частей «Родоса» относительно автономна и при независимом от соседствующих частей прочтении демонстрирует собственное смысловое наполнение. Но при полном знакомстве с текстом лирического цикла путешествий становится понятна главная, вложенная в произведение идея поэта – это идея исторической эволюции и разницы культур прошлого и настоящего.

В «Городе Родос» и «Острове Сими» герой-путешественник вместе с читателем погружается в историческое прошлое. Улочки города Родос возвращают во времена Лоренса Даррелла, а берег острова Сими – в древнегреческую эпоху. Кажущиеся на первый взгляд лишь увлекательным поворотом в сюжете эти перемещения в историческом времени раскрывают своё предназначение в финале цикла путешествий. Дорога к родосскому акрополю как «ощутимый выход», позволивший отстраниться от всего бытового, подтолкнула путешественника к размышлениям. Устремлённый вперёд, к месту, где раньше возвышался античный храм Аполлона Пифийского и амфитеатр, а сейчас – лишь раскопанные фундаменты, кусты колючек и реконструкции прежних строений (театра, стадиона, колоннады),

лирический герой находит главное различие между современной и древней эпохами:

Там в красно-синем параллелепипеде
за несколькими уровнями колоннад
над обрывами с колючками и скорпионами
речь шла не о жизни и смерти а о чём-то другом:
то что для нас цель для них было средством –
красота которая спасла миф [2, с. 17].

Последняя строфа третьего стихотворения цикла – символичное завершение как самого стихотворения, так и всего цикла. Читатель узнаёт от путешественника, которому удалось заглянуть на несколько часов в будущее, что герой так и не дошёл до акрополя. Ему суждено было на полпути свернуть не в ту сторону:

Полдень Глубоко внизу светится бухта
Улица безлюдна и переполнена солнцем
Пол-пути к акрополю
К вечеру выяснится
что примерно в этом месте
надо было сворачивать
в другую сторону – [2, с. 17]

С точки зрения идеи произведения (сопоставление современной и прошлой эпох) такой финал путешествия, в котором лирическому герою физически не удалось дойти до акрополя, говорит о том, что современному человеку не дано достичь античной красоты, простоты и стройности. А с точки зрения художественных особенностей данного жанрового образования – это трансформация такой черты лирического цикла путешествий как оппозиция «родное» - «чужое»: прошлое в понимании лирического героя – это что-то далёкое, неродное, неясное, а современность – нечто близкое, родное, понятное.

«Старая Англия, Новая Англия» и «Родос» – это образцы поэтических путешествий, в которых лирический герой не просто ведёт читателя по заданному маршруту, но и заставляет его передвигаться во времени и пространстве как современности, так и исторического прошлого («Родос»), а также из одной культурной атмосферы в другую («Старая Англия, Новая Англия»). При внешней разобщенности стихотворений, входящих в состав лирических циклов путешествий, они составляют единое целое, скреплённое образом путешественника и ведущей идеей, которая в разной степени прослеживается в каждой части лирического цикла путешествий.

Преобразование традиционной формы цикла путешествий продолжается и в произведении Е. Завершневой «Stockholm».

С одной стороны, в нём реализованы все характерные черты лирического цикла путешествий.

Поэтический текст состоит из 8 стихотворений, каждое из которых является самостоятельным произведением и одновременно с этим – частью большого произведения – цикла.

Стержнем произведения является образ путешественника. Следует отметить, что эта категория представлена нетрадиционно, поскольку у героини есть безымянный попутчик. Вместе они организуют систему персонажей, которая не утвердилась как жанровый признак цикла путешествий, но отсылает нас к одному из первых, классических текстов данной формы – к циклу А. Мицкевича «Крымские сонеты», в котором систему персонажей составляют Пилигрим и Мирза.

Сюжет в поэтическом тексте Е. Завершневой развивается благодаря маршруту. Путешествие начинается у гранитных скал-островов, которые называются шхерами. Здесь лирическая героиня со своим попутчиком с кормы рыбацкой лодки наблюдают, как «извилистый берег/ раскрывается повторяя себя» [37, с.10], в бинокль рассматривают пристань с одинокими домами и запретными знаками швартовки. Далее они оказываются на

набережной, которая пестрит именами яхт: «Таави Лена Эсмеральда» [37, с.12]. Всё здесь размеренно и дышит спокойствием:

цветы в горшках
герани и бегонии
по случаю хорошей погоды
выставлены на палубу

у бортика
бутылка из-под пива
на доньшке дождевая вода

при входе много обуви
взрослой и детской
ящик с инструментами
канаты гвозди [37, с.12]

С набережной путешественники отправляются в центральную часть города, которая расположена на острове Сёдермальм. В этом районе всё им кажется вполне обыденным:

обыкновенные дома
смотреть нечего
одна высоченная кирха
новая из красного кирпича
в ней почти не служат
нет прихожан [37, с.13]

Далее, прогулявшись по набережной, наполненной отелями на первой линии, музеями без посетителей и парусниками с убранными парусами, лирическая героиня со спутником оказываются в гостинице. Здесь, преисполненные эмоциями и впечатлениями, они размышляют над местным колоритом и над менталитетом стокгольмцев:

посмеялись конечно

над наивностью местных
которые всюду видят праздник
в бумажной короне настоящую
в куске стекла инсталляцию
и пьют из пластиковых стаканчиков
дорогое вино

хотя если вдуматься сказал ты
но они не вдумываются
они видят как есть
белое море синее солнце
которое никуда не исчезает
не заходит за горизонт
а только становится голубым
на закате[37, с.15]

После отдыха в гостиничном номере герои отправляются дальше изучать «город детей/ выглядывающих/ из игрушечных домиков» [37, с.16]. Они оказываются в районе Гамла стан, который станет финальной точкой их маршрута. Это исторический центр, место, где зародился Стокгольм. Лирическая героиня сравнивает его с затонувшим флагманским кораблём, который «поднимается из воды/ при полной оснастке» [37, с.17].

В последнем стихотворении цикла звучит вывод лирической героини, её общее субъективное впечатление. Столица Скандинавии не смогла влюбить в себя путешественницу, очаровать своей строгой северной красотой и размеренным течением жизни:

<...> на улицах ни крошки
скверы памятники шпили
прямое продолжение открыток

у города глаза без зрачков
исполинские надбровные дуги
монолитное тело
найти себе что-то на память
невозможно выступов нет
не за что зацепиться

остается блеклая вода
гранитная пыль для нас
городских голубей
серые розовые зерна восходов
на твоих нескончаемых
набережных Стокгольм [37, с.16]

Объединённые под общим заглавием все части цикла при последовательном прочтении складываются в единство, в котором читатель обнаруживает пройденный путешественниками путь и детализированный городской пейзаж Стокгольма.

Автор, следуя традициям данного жанрового образования, с другой стороны, привносит в него модные тенденции современной поэзии. Текст полностью лишён знаков препинания, написан верлибром с многочисленными анжамбеманами. Благодаря этому текст получил прозаизированную интонацию, а также передал минорное настроение лирической героини.

Кроме того, интерес представляет и заголовочный комплекс цикла. В каждом стихотворении функцию заглавия берёт на себя первая строка, выделенная авторским курсивом. Таким решением автор демонстрирует самостоятельность каждой части цикла и в то же время создаёт эффект непрерывности повествования.

Следует отметить и использование в тексте оригинальных названий стокгольмских районов – Södermalm, GamlaStan. Отказ от их написания

кириллицей подчёркивает позицию лирической героини, не очаровавшейся холодным ландшафтом шведской столицы. Такой приём также придаёт тексту минорный характер настроения.

Текст «Stockholm» демонстрирует современный авторский подход к традиционной форме лирического цикла путешествия. Е. Завершнева экспериментирует не с его структурой, а с приёмами передачи поэтических впечатлений от поездки. Тем самым поэт делает данное жанровое образование созвучным современным тенденциям отечественной поэзии.

3.2 Специфика создания образа страны в лирических циклах О. Николаевой «Варшава» и О. Седаковой «Китайское путешествие»

«Китайское путешествие» - лирический цикл, ярко демонстрирующий такие традиционные для данной жанровой разновидности черты как монтажность композиции и обилие ассоциативных связей. О. Седакова назвала его «стихотворной книгой», которая задумывалась как «цельный ансамбль» «в каком-то одном тоне».

На протяжении всего цикла, от первого его стихотворения до восемнадцатого, можно проследить обращённость автора к философско-поэтической традиции, по которой соотносится Восток и Запад. Создавая образ Китая, О. Седакова стремится передать особенность как его культуры, так и национального мировосприятия, которое было отражено в памятниках древнекитайской литературы. Так, например, в пятом стихотворении возникают образы «отвязанной лодки» и «обломанной ветки», с которыми тождественны «все мы», находясь в поисках своего пути: «Отвязанная лодка/ плывет не размышляя,/ обломанная ветка/ прирастет, да не под этим небом» [74]. И при этом «все мы сегодня здесь, а завтра кто скажет?» [74]. А в двенадцатом стихотворении цикла возникают размышления о сущности человека:

О, человек простой –
как соль в воде морской:
не речь, не лицо, не слово,
только соль, и йод, и прибой [74].

Такое мировосприятие обнаруживается и в учении Лао-цзы, из которого выбрана цитата для эпиграфа к лирическому циклу. Как отмечают исследователи, древние даосы разрабатывали теорию, по которой люди могли бы научиться жить в единстве с природой. Это учение, согласно истории Востока, призывало к исследованию мира, к осмыслению механизмов его работы. Человек в этой древней культуре понимался как микрокосмос, а главная человеческая задача – найти себя в системе мира, осознать себя одним из его элементов. Смысл жизни древние даосы видели в обретении гармонии. Такая ассоциативная связь демонстрирует объективность размышлений лирического героя, показывает его эрудированность и знание культуры.

Также в цикле обнаруживаются и ассоциативные связи с творчеством великого поэта Китая Ли Бо. Седакова упоминает о нём в тринадцатом стихотворении цикла:

Не меньше <...>
чем пьяный Ли Бо заглядывать в жёлтое, как луна, вино...
[74].

Упоминание о двух этих образах отсылает нас к стихотворениям этого китайского поэта, переведённых А. Ахматовой и А. Гитовичем. Мотив вина в них – один из ведущих («Поднося вино», «Пьянствую в горах с отшельником», «Под горой одиноко пью»).

Следует отметить, что образ луны, встречаемый в цикле Седаковой, – не только аллюзия на творчество Ли Бо. Здесь автор «Китайского путешествия» обращается к культурным концептам Востока, тем самым создавая его уникальный, отличный от Запада, мир. Поэт создаёт китайский колорит за счёт введения в канву произведения традиционных для данной

культуры образов и предметов. С одной стороны, это акцент на характерные особенности бытового мира и архитектуры: джонка, пагоды, зеркало в алтаре. С другой стороны, Седакова уделяет внимание деталям, которые указывают на индивидуальность восточных реалий. Например, реки здесь «желтоватые», а сосны – «карликовые» [74]. Крыши у пагод «приподнятые по краям» [74]. А двое встретившихся прохожих «...низко/ кланяются друг другу на понтонном мосту» [74].

Мир «Китайского путешествия» собран из таких сквозных образов как «сосна», «ива», «ласточка», «бабочка», «река», «луна», «лодка», «камень», «звезда».

Из этих мельчайших деталей складывается мир такого загадочного и притягательного Востока. Перед нами вырисовывается ясная картина – величественный Китай, охватывающий не только землю, с её горами и водами, но и луну, и солнце, и звёзды. Благодаря такому авторскому видению раскрывается философия самой Седаковой, которая всегда говорила о своей тяге к натурфилософии, к «общению с внечеловеческим природным миром» [74], к познанию мироздания. С этой позиции данный цикл – явление уникальное. Автор здесь стремится не только постигнуть культуру Китая, но и сблизить между собой Запад, согласно традициям христианства сосредоточенный на личностном аспекте, на человеке, и Восток, внимательный к мирозданию. Именно поэтому мир Поднебесной одушевлён: пруд «говорит» [74], «лодка плывёт не размышляя» [74], вода «улыбалась» [74]. Здесь у гор есть «сердце», а у храмов – «глаза» [74]. А крыши пагод - «как удивлённые брови» [74].

И каждый предмет в этом мире связан с другим. Подтверждение этому обнаруживается на уровне внутренней композиции, в которой ярко заметно движение от верхних частей мироздания к нижним и наоборот. Так, с неба «кинута лестница», а небеса «с почтением склоняются» [74]. Здесь «пруд спускался сверху / голосом, как небо» [74], «рукава деревьев», «падая, не падают, / окунаются в воду» [74]. В то же время происходит и движение от

низа кверху: аист «как шар золотой / сам собой взлетает/ в милое небо над милой землёй» [74], а ивы «вырастают» у воды, вода следует «за магнитом звезды» [74].

Что же касается такой ключевой для цикла путешествий категории как образ путешественника, то здесь, несмотря на его размытость, лирическая героиня является человеком странствующим. На это указывают не только картины китайской действительности, которую читатель видит её глазами, но и возникающие в сюжете цикла образы людей, которых она встречает. Это и «путник в одежде светлой, белой» [74], у которого «старые плечи», и ребёнок, и «двое прохожих», которые «...низко / кланяются друг другу на понтонном мосту» [74], и «пьяный Ли Бо» [74], который заглядывает в вино.

Но при этом абсолютно ясен тот факт, что «Китайское путешествие» – это не обычный реальный путь по восточной стране. Это одновременно и философский поиск, и жизненный путь человека, и дорога в поисках мудрости. Лирическая героиня стремится оторваться от земных дорог, от следования по которым человек остаётся с «совершенно пустой котомкой» [74], и её не покидает мысль, что «пора идти / просить за всё прощенья», «идти туда, / где всё из состраданья» [74]. Задавая вопрос самой себе, она обращается ко всему человечеству:

Не довольно ли мы бродили,
чтобы наконец свернуть
на единственно милый
никому не обидный
не видный
путь? [74].

Благодаря философской направленности цикла путешествий О. Седаковой, здесь возможен синтез различных тематик. Так, наряду с размышлениями о смысле жизни и о странствиях человека, автор затрагивает ещё одну тему – тему творчества. Для поэта «велик рисовальщик» [74],

который способен проникать в тайны бытия, осознавая это своим самым главным долгом:

<...> кисть его проникает в сердце гор,
проникает в счастье листьев,
одним ударом, одною кротостью,
восхищеньем, смущеньем одним
он проникает в само бессмертье –
и бессмертье играет с ним [74].

Для лирической героини мир людей измеряется их готовностью отречься от самого себя, от своего материального мира ради творчества. Поэтому существуют «простые невежды», «простые скупцы и грубияны», а есть те, кто решается взойти «на вдохновенья пустой корабль» [74]. В итоговом стихотворении цикла лирическая героиня воздаёт хвалу всему живому:

Похвалим нашу землю,
похвалим луну на воде,
то, что ни с кем и со всеми,
что нигде и везде –
величиной с око ласточки,
с крошку сухого хлеба,
с лестницу на крыльях бабочки,
с лестницу, кинутую с неба.
Не только беда и жалость –
сердцу моему узда,
но то, что улыбалась
чудесная вода.
Похвалим веток бесценных, темных
купанье в живом стекле
и духов всех, бессонных
над каждым зерном в земле.

И то, что есть награда,
что есть преграда для зла,
что, как садовник у сада, –
у земли хвала [74].

Таким образом, произведение О. Седаковой – образец наибольшего эксперимента со структурой данной жанровой разновидности. В поэтическом тексте нет географического маршрута, сюжет развивается благодаря художественному образу страны, сотканному из многочисленных сквозных образов. Особенно сильны в произведении ассоциативные связи. За счёт них поэту удаётся представить достоверный колорит и характерные черты восточной культуры. В результате такого поэтического эксперимента мы получили лирический цикл путешествий, в котором такие жанроформирующие принципы как образ путешественника и географический маршрут, уступают ведущую роль второстепенным характеристикам жанра. Основными здесь становятся мотив пути (только не материального, а духовного) и скрепляющие воедино весь цикл межтекстовые связи, которыми в данном цикле становятся сквозные образы и ассоциативные связи.

Как поэт, чьё творчество наполнено христианскими мотивами, верой в несокрушимую силу добра и любви к людям известна современной отечественной литературе Олеся Николаева. И. Роднянская отмечает, что поэтесса О. Николаевой – это «эстетика средневекового «реализма», где всякое жизненное обстоятельство места и времени высвечено, по закону обратной перспективы, лучом «оттуда», где всякое фантастическое «здесь» обеспечено значимым «там», где все тутошные узлы развязываются в загробное утро вечности» [68, с. 211]. Эта особенность лирики поэта ярко проявляется в крупных жанровых формах, среди которых можно выделить такие как лирический цикл и поэма. Обратимся к произведению О. Николаевой начала XXI века – «Варшава».

Лирический цикл путешествий «Варшава» входит в сборник «Путешественник» (2001-2004) и состоит из четырёх самостоятельных стихотворений, подчинённых единой теме – впечатлению от восприятия Варшавы. Лирическая героиня, приближённая к образу автора, словно ведёт читателя по улицам, историческим местам польской столицы. При этом автору важны как впечатления от восприятия города, его современный облик, так и его историческое прошлое. Варшава представляется читателю не каменным, бездушным местом, а живым, энергичным, шумным человеком («...всхлип и шип / из уст доносится, смотри – язык прилип / к гортани...»), «...жалок голос, он охрип, осип...», «Кому готовишь огненную сечь / и огоньки болотных страхов, / зачем ты снова затеваешь речь – / Речь Посполитую и распалёшь ляхов?») [61].

Цикл предваряют два эпиграфа, которые задают тематику всего произведения: Варшава и её исторический выбор, расцениваемый, с точки зрения лирической героини, как неверный и губительный для самой Варшавы. В каждой из частей она обращается к столице, желая образумить «строптивую». Такие обращения являются лирическими скрепами, помогающими сохранить целостность произведения, которая разрушается под влиянием проходящей через весь цикл мотива исторического пути Варшавы. Автор гармонично совмещает в соседствующих строках образ Варшавы с исторической картиной развития её и в целом всей Польши:

Варшава ушлая, шальная, широка
ты Вислой выпрерной, в запястьях же узка,
в ладонях жадная, нежна твоя рука,
зато легка пощечина, звонка,
да вот щека – щетиниста, шершава,
Варшава!..

...

...тебя причёсывали, делали пробор,
плели косу, вели на царский двор,

где пруд серебряный, и видно до сих пор,
как отражалась ты на зависть рыбам.
Но ты ушла, надменная, и дверь
вслед за собой захлопнула с надрывом,
за что ж ты платы требуешь теперь,
размахивая векселем фальшивым? [61]

Такой синтез демонстрирует читателю размытие тематического цикла путешествий и проявление в нём черт социально-политического характера. С одной стороны, перед нами предстаёт образ «шалой, с шипами», «ушлой, шальной», «шумной» Варшавы, а с другой, – негодование и печаль лирической героини из-за отделения «щетиистой» от своих истоков:

Варшава шустрая – до моды, сватовства
охочая – ты жаждешь сватовства
с Парижем женственным и Лондоном лукавым.
Когда суха земля, зыбка листва,
ты корни рвёшь славянского родства [61].

Следует отметить, что чувства лирической героини передаются не только за счёт олицетворения и ярких эпитетов («строптивая», «надменная», «щетиистая», «ушлая» [61]), но и благодаря красочному сравнению в заключительной части поэтического цикла:

Мне вдруг напомнила – здесь, в ледяном краю,
ты Леокадью – польскую мою
прабабку – в немощи, в тряпье, желая страстно
сломать ход времени, она, швырнув очки,
сжимала крошечные злые кулачки,
лупя одним другой: «Холера ясна!»
Но прадеду была верна во всем –
крестясь по-нашему, молилась Матке Боске,
блюла родство и бледным жглась огнём... [61].

Сопоставление польской столицы с прабабкой, желавшей «страстно сломать ход времени», но продолжавшей, «крестясь по-нашему», молится «Матке Боске» усиливает негодование лирической героини из-за исторического пути, выбранного Польшей. Также этот приём позволяет выявить ещё один сквозной мотив – мотив политического конфликта. Обозначенный в самом начале («Варшава гневная! С тобой мы не в ладу./ ...швыряешь нам счета,/ мифически взывая к правосудию?» [61]), он проявляется и в конце цикла, что делает его более четким и равнозначным другим мотивам цикла.

Тем не менее, несмотря на проникновение в единую структуру цикла разрушающих её лирических мотивов, лирический цикл путешествий «Варшава» остаётся целостным благодаря единому названию, эпиграфам, задающим тон произведению, и лирическим скрепам, от стихотворения к стихотворению подчёркивающим главную тему цикла.

Итак, поэтические тексты О. Седаковой и О. Николаевой демонстрируют экспериментальный подход к внутренней композиции лирического цикла путешествий. В основу сюжета авторы ставят художественный образ, сформированный из культурных концептов и многочисленных общеизвестных и малоизвестных деталей города или страны. Таким образом, они развивают категорию маршрута по образам, которая впервые появилась в Серебряном веке (цикл «Армения» О. Мандельштама).

3.3 Авторский эксперимент в сюжетостроении лирического цикла путешествий 2000-х гг. (на материале циклов В. Прокошина и И. Волкова)

Отличительной особенностью рубежного сознания XX-XXI веков является актуализация Интернет-пространства. Писателям Интернет дал абсолютную свободу творчества, возможность без препятствий

демонстрировать своё понимание мира, а читательской аудитории – шанс мгновенно узнавать о новых талантах в мире литературы. В числе ярких поэтических фигур рубежа XX-XXI веков, ставших известными благодаря Интернету, литературная общественность называет имя Валерия Прокошина.

Широкое признание поэт в литературной среде получил после выхода книги «Между Пушкиным и Бродским», которая сделала его лауреатом премии имени М. Цветаевой и «лучшим поэтом года» по версии журнала «Флорида». Многие литературные критики считают Валерия Прокошина одним из самых значительных явлений в русской поэзии третьего тысячелетия. Поэту, как отмечают его современники, свойственны особая лиричность и независимость в стихах, а его способность писать сокрушительные по своей силе социально-обличительные произведения говорит о силе духа, способного осмыслить советское прошлое. Ярче всего эти стороны таланта поэта раскрылись в лирическом цикле «Русское кладбище» (2009).

Он состоит из 13 относительно автономных частей, что, с одной стороны, поддерживает тональность произведения, установленную заголовочным комплексом, а с другой, – объединяет самостоятельные части в поэтическое единство. Такая структурная организация циклического произведения укрепляет заданную тематику – поэтическое переосмысление «кровавой истории России XX века».

Основой сюжета в «Русском кладбище» становится мотив памяти:

Пепел памяти кружит, срываясь с деревьев весной,
Прилипает к лицу, засыхает как будто короста...
И на площади Красной за красной кирпичной стеной
Дети царевубийц принимают парад у погоста [66].

Лирический герой совершает путешествие в историю, совершая остановки на самых памятных её точках. По исторической памяти, где важно значение ассоциативно-метафорических связей и мотива памяти, ставшего сюжетообразующим:

Отсюда – нестандартность хронотопа цикла: утрачивается равнозначность пространства и времени. Время наделяется большей значимостью. Акцент сделан не столько на исторические события, сколько на их хронологическую последовательность. Пространство при этом становится лишь дополнением, фактом, утверждающим достоверность поэтического текста.

Так, «Русское кладбище» открывается «могилами» царской семьи, обречённой на смерть уже при ссылке в 1917 году в Тобольск и расстрелянным в 1921 году Н. Гумилёвым: «В моем доме расстрелян Гумилёв –/ Невиноватый меж невиноватых» [66].

Дальнейшее развитие сюжета пополняется мертвецами голодного 1933 года, жертвами репрессий 1937 года, а в 1938 году – казнённым Б. Пильняком и убитым нескончаемыми ссылками О. Мандельштамом. Последними в его могильные ряды попадают М. Цветаева, получившая в 1941 году петлю «в дар от советской власти» [66], и подвергнутый забвению за мировое признание и «дописавший свою земную Библию» в 1960 году Б. Пастернак.

Введением в канву исторического путешествия документальных элементов (Красная площадь, Мавзолей и Лубянка в Москве, гостиница «Англетер» в Ленинграде, «Соловки» в Архангельской области, гулаговские лагеря Колыма и Магадан) автор не только даёт эмоциональную оценку российской истории, но и формирует у читателя ощущение достоверности происходящих в художественном контексте событий.

В этом путешествии по исторической памяти лирический герой даёт субъективную оценку каждому «увиденному» этапу репрессий советской эпохи, что делает его не просто лирическим героем, а героем-путешественником. Воспринимать текст цикла как «увиденное» лирическим героем читателю позволяет детализированное описание событий и их участников. Так, в голодном 1933 году повар-дед «из братьев и сестёр варит вкусную похлёбку» на костре, «сдвинув на ухо пилотку» [66]. А в

«ангельском бараке» охранник ходит с «автоматом наперевес», и ночью там «горят прожектор и луна» и «завывают ветер и собака» [66]. Достоверность и реалистичность образу путешественника придают его обращения к историческим личностям, составляющим «русское кладбище»: «Борис Пильняк, давай подуем вместе/ На эту пролетарскую луну» [66], «Товарищ Цветаева,/ Как Вам петля –/ В дар от советской власти?» [66]. Примечательно, что категория «образ путешественника», как и «маршрут путешествия», в данном цикле трансформируется. Сохраняя свойственный традиционному циклу путешествий оппозиционный характер взглядов лирического героя, поэт модифицирует его природу: традиционное противопоставление «своё» - «чужое» меняет на противопоставление «народ» - «власть», в котором народ понимается как родное, «своё», а власть – как враг, «чужое».

Всё, что встречается героем в его путешествии по исторической памяти, возникает фрагментарно, что обусловлено наличием пунктирного сюжета, характерного для жанра цикла путешествий, где связь между частями достигается за счёт развития авторской мысли в ассоциативной последовательности, а динамика передаётся благодаря монтажной композиции. Так, при выборочном прочтении каждое стихотворение в цикле В. Прокошина отсылает читателя к конкретному историческому событию. Но при восприятии его частей в едином контексте эти эпизоды оказываются связанными между собой, и перед читателем возникает метафоричный образ «русского кладбища», не выводимый из отдельного стихотворения цикла. Также связь между частями цикла обнаруживается благодаря единой проблематике, созданной автором посредством обращений в каждой из частей цикла как к отдельным персоналиям (Гумилёву, Есенину, Пильняку и др.), так и к целым группам людей, нациям («Что ты плачешь, Украина,/ Среди вымерших снегов» [66], «Спите, граждане, гражданки, намотавшись по стране...» [66]).

Внутренняя динамика произведения нарастает с развитием авторской мысли и в итоге выливается в «Некролог» – своеобразную развязку лирического сюжета. Финальная часть полифонична: в рефрене «я умер» звучат голоса всех тех, кого раздавил своими репрессиями тоталитарный режим. Данная часть наиболее экспрессивная, приговор советским вождям даётся от лица героя-путешественника, страдающего от «кровавых ран эпохи»:

Я умер.

Вот даты непрожитых лет:

"Здесь нету России - здесь родины нет."

За то, что народ мой обманутый вымер,

Спасибо тебе,

Незабвенный Владимир.

Я умер.

Не верьте, не в саване белом,

А лагерной пылью развеян и пеплом.

И если что в жизни сложилось не так,

Спасибо, Иосиф,

За красный ГУЛАГ.

Я умер.

И сотни советских рабов

Смотрели мне вслед из дырявых гробов.

За то, что оттаяв, не кровью пролита

Безумная память,

Спасибо, Никита.

Я умер.

А те, что остались дышать,

Теперь на чужие погосты спешат.
За то, что чужбина их прах сохранит,
Спасибо тебе,
Дорогой Леонид.

Я умер.
Спасибо, спа... Нет, подожди:
Да будьте вы прокляты трижды, вожди!
За то, что я умер,
За то, что не жил,
Пусть дети смеются у ваших могил [66].

«Русское кладбище» В. Прокошина – образец модификации в поэзии рубежа XX-XXI веков традиций прошлых эпох. В его поэтическом цикле вместо реального путешествия в основе сюжета – хронологическая последовательность событий отечественной истории двадцатого столетия. Данная жанровая форма позволила поэту представить историческую панораму XX века и передать концептуальность чувств и эмоций, вызванных «историческими ранами» Родины.

Ещё одно из сложных и необычных явлений современной поэзии – это синтез крупных жанровых форм, который мы рассмотрим на примере «Крымских сонетов» Ивана Волкова.

И. Волков — поэт поколения «сорокалетних» (1968 года рождения). Стихи И. Волкова печатаются в журналах «Знамя», «Октябрь», «Арион», «Волга» (Саратов), «Колокол» (Лондон), «ШО» (Киев). В 2002 г. И. Волков был удостоен премии им. Бориса Пастернака, в 2004 г. — премии им. Бориса Соколова. В 2010 г. он стал лауреатом международной литературной премии «ЛеричиПеа-Москва», в 2012 г. за книгу «Стихи для бедных» удостоен поэтической премии «Московский счёт» и стал лауреатом премии «Anthologia». Стихи поэта переведены на английский, китайский, японский, итальянский языки.

В центре нашего внимания проблема жанрового определения «Крымских сонетов» (2000) И. Волкова. Для решения обозначенной проблемы необходимо взглянуть на «Крымские сонеты» как с формальной, так и содержательной стороны. Более того, интересно провести и некоторые параллели между «Крымскими сонетами» И. Волкова и «Крымскими сонетами» А. Мицкевича, связь которых обнаруживается уже на уровне заголовочного комплекса.

С точки зрения композиции, анализируемое произведение можно отнести к такой жанровой разновидности, как венок сонетов, который обладает определёнными жанровыми признаками. Во-первых, классический венок сонетов, состоящий из пятнадцати самостоятельных стихотворений, должен быть единым целым, несмотря на твёрдую форму и самостоятельность сонетов, составляющих его. Во-вторых, венок сонетов должен иметь тему, развиваемую автором на протяжении всех 14-ти сонетов и кратко изложенную в последнем, 15-ом сонете – магистрале. В-третьих, каждый сонет венка должен соблюдать определённые правила создания: форма и рифмовка, фиксированная норма слогов, строгий синтаксис, характерный круг тем, возвышенная лексика, музыкальность, определённая последовательность развития мысли и сонетный замок в последних двух (реже одной) строках. В-четвёртых, все сонеты венка должны иметь одну систему рифмовки.

«Крымские сонеты» включают в себя 14 самостоятельных единиц и композиционный ключ – магистрал. Но следует отметить, что, обращаясь к венку сонетов, И. Волков подвергает его существенным изменениям. Поэт нарушает форму некоторых сонетов, часто отказываясь от единой рифмовки и строгой фиксированности количества строк (они варьируются от 14 до 21), а также, не используя сонетный замок в конце сонета. В «Крымских сонетах» нет строгого оформления начала каждого из сонетов, при котором последняя строчка сонета должна быть первой в последующем: автор отходит от лексико-синтаксической строгости и передаёт лишь смысловой аспект строки

(Ср. «...И нам везде по-разному слышны / Прибоя равномерные удары» и «И моря вдалеке тяжёлые удары, / И ветра на ветвях невинная игра...» [11]). Нарушена и структура магистрала, 14 строк которого последовательно соответствуют первым строкам каждого из сонетов. При создании магистрала И. Волков отступает от регламентированного правила и включает в него самые разные строки из каждого сонета, которые передают не чёткую лексико-синтаксическую форму, а смысл, заключённый в каждом сонете, из которых они взяты. При следовании строгим канонам жанра венка сонетов, поэт должен был завершить его тем классическим магистралом, который состоит из 14 строк, но предпочел ему оригинальный магистрал из 15 строк.

Тем не менее, несмотря на «расшатывание» некоторых регламентированных канонов формы, композиционно «Крымские сонеты» можно отнести к форме венка сонетов, поскольку произведение является единым целым, которое поддерживается темой, проводимой автором через все 14 сонетов и кратко изложенной им в магистрале, являющимся композиционным и смысловым ключом всего произведения.

Однако следует признать, что один композиционный анализ не даёт полной картины жанровой динамики данного произведения. Для комплексного анализа необходимо обратить внимание на ещё один важный компонент произведения И. Волкова – это тематику. Тема путешествия определенно не соответствует каноническим жанровым признакам венка сонетов. Для него характерны такие классические темы, как тема любви и тема поэта и поэзии, ряд философских тем, таких как тема жизни и смерти, тема времени. Это позволяет предположить об иной жанровой принадлежности «Крымских сонетов».

С точки зрения тематики и лирических мотивов произведение можно отнести к такой жанровой форме как цикл путешествий. «Крымские сонеты» объединены единой темой – темой путешествия, которая наполнена характерными для неё лирическими мотивами дороги и тоски по родным

краям, подкреплена единым заголовком и эпитафиями, раскрывающими замысел автора.

Лирический герой путешествует по историческим местам Крыма: по его древним городам Симферополь, Бахчисарай, Чуфут–Кале, через гору Ай-Петри. Во время всего путешествия он ведёт разговор со своим невидимым для нас спутником, отчего читателю представляется, будто невидимый спутник лирического героя и есть сам читатель:

Вернусь домой –
а ты как раз проснёшься,
И мы пойдём купаться и обедать,
Когда ты после моря отряхнёшься,
Чего тебе захочется отведать?.. [11]

Из-за этого ощущения все пейзажи, так живо описываемые в цикле, становятся для нас более реальными и яркими.

Тему путешествия существенно дополняет лирический мотив дороги. Он проявляется в «Крымских сонетах» за счёт внедрения автором заголовков перед каждым сюжетным поворотом. Так, мы можем воссоздать себе картину «замечательного путешествия» [11]: Симферополь – Бахчисарай – Чуфут-Кале – Ай-Петри – Алушка – Севастополь.

Цикл предваряют два эпитафия, формулирующие тематику всего произведения: путешествие по воспоминаниям от реальной поездки, которая была совершена по историческим местам Крыма. Следует отметить, что в цикле эпитафии предваряют не только произведение в целом, но и некоторые отдельные его части. Так, например, 12 сонету, в котором лирический герой говорит о строительстве крупной магистрали, сильно изменившей привычный ход жизни многих людей, предшествует эпитафия, представленный в прозаической форме: «Строительство одного километра новой «брежневской» дороги Ялта — Севастополь стоило по смете свыше 1 млн. 200 тыс. руб.» [11]. Он сильно контрастирует со стихотворной формой сонета, но подкрепляет тему непростых реалий жизни и повседневности,

поднятую в нём. Этот же приём контраста поэт использует между вторым сонетом, в котором речь идёт о минувших днях, и эпиграфом к нему, который взят из «Бахчисарайского фонтана», и в котором всё происходит в настоящем времени. В данном случае этот приём усиливает различия между прошлым и будущим, что позволяет автору утвердить мысль о том, что ничто в этом мире, даже великие империи, не вечны, но память о них сохраняется в веках через исторические места:

На краю сего гарема стоит на большом дворе
высокая шестиугольная беседка, из которой
ханские жёны, невидимые, смотрели на игры,
въезды послов и другие позорища.

«Бахчисарайский фонтан»

Когда в деревья, скалы, валуны
За нарушение верного обета
Красавиц превращали колдуны,
Те — всё равно —
из спален до рассвета,
Со скал — из-за раскрытого секрета,
На смерть — из-за соперницы княжны...
Столицу ханов сглатывает Лета,
Но, в камень и пейзаж превращены,
Дворцовая интрига, мелодрама <...> [11]

Подобное отношение к преемственности времён читатель может встретить и в «Крымских сонетах» А. Мицкевича. Не случайно в одноименном цикле путешествий И. Волкова возникает образ Пилигрима, который выступает в качестве главного героя во многих сонетах польского поэта. В своём произведении И. Волков помещает перевод одного из сонетов предшественника, где Пилигрим и Мирза, сопровождающий его, преодолевают пропасть Чуфут-Кале. Тем самым, поэт закрепляет идею о преемственности времён, величайшие места из которых сохраняются в веках,

как, например, сохранилась пропасть у города Чуфут-Кале. Она была величественной и таинственной для странника XIX века, такой же осталась и для путешественника XX века:

...Я заглянул вперёд...

Что видел? Не скажу, но не из чувства страха:

Чему названья нет – то смерть лишь назовет [59, с. 128].

(А. Мицкевич)

А я взглянул! — и там, в расселине миров...

Когда умру, я расскажу про это.

Живые люди так не говорят [11].

(И. Волков)

При сравнительном анализе можно отметить ещё одну точку соприкосновения тематик обоих циклов – это тема природы. Она представлена в сонетах лириков очень поэтично, волшебно. Экзотические пейзажи Крыма – горы, море, развалины, просторы и степные ландшафты – поэты передают яркими метафорами, живыми образами, потрясающими сравнениями.

Я смотрел назад,

Где, разворачиваясь, открывала

Одна гора другую, с плеч до пят

Спуская медленно лесное покрывало [11].

И моря вдалеке тяжёлые удары,

И ветра на ветвях невинная игра,

<...>

Хранятся и звучат почти что до утра [11].

(о горе Чатырдаг) <...> у врат небесной сини,

Ты сторожишь эдем. Приходит в ужас враг:

Твой плащ – лиловый лес и серебристый мрак,
Чалма твоя из туч, на ней созвездий иней [59, с. 128].

«Выходим на простор степного океана.

Воз тонет в зелени, как челн в равнине вод [59, с. 128].

Но если лирическому герою А. Мицкевича выпадает возможность полюбоваться нетронутой природой Крыма, то пилигрим И. Волкова от созерцаний крымских красот и всех наслаждений путешествия очень скоро оторван реалиями цивилизации. Лирический герой понимает, что все изменения ландшафта происходят для удобства человека, но в итоге они приносят ему только огорчения, лишая его нетронутой, чистой природы:

...И вот уж поступь трактора медвежья
Расшатывает корпус побережья.
Всё это создавалось для меня —
С дороги лучший вид по всей долине,
Но вместо остывающего дня,
Скалы над морем, деревца в ложбине
Мне видится проекта простыня,
Бытовки, маргарин на керосине,
Прорабов по объектам беготня
И экскаватор, роющийся в глине [11].

Тем не менее, изменения неизбежны и это тревожит лирического героя. Реальность пугает его и заставляет задуматься над будущим: «Пока мы выезжали отдохнуть,/Что изменилось в нашей грустной жизни?/ И чем ещё окажется наш дом/ Когда-нибудь потом – совсем потом?» [11].

И этим вопросом лирического героя автор вновь возвращается к идее преемственности времен, к мысли о том, что ничто не вечно, что мир меняется и будет меняться всегда, что-то сохраняя, что-то разрушая, а что-то восстанавливая заново:

Когда-нибудь потом — совсем потом

У бывшего базара городского
Отстроят остов окуня морского
С торчащим из пробоины веслом.
На рейде, там, где мы сейчас пльвём,
Останется, как памятник былого,
Пустой скелет линкора боевого
С гниющим стратегическим сырьём.
И город будет строиться сначала
Вокруг аэродрома и вокзала,
Когда сюда туристов штабеля
Поедут прокутить остаток лета
В бордель «У рыбы»,
в бар «У корабля»,
Вблизи руин колонии Милета [11].

«Крымские сонеты» И. Волкова демонстрируют пример синтеза жанровых форм. Ориентируясь на форму венка сонетов, современный автор во многом отступает от его жанровых канонов, приближаясь к форме цикла путешествий, где важную роль играют впечатления путешественника. Для поэта становится важной передача чувств, эмоций лирического героя от соприкосновения с достопримечательностями определённого географического места – Крыма. В осмыслении основного лирического сюжета важен и поэтический диалог И. Волкова с поэтом-предшественником. Многочисленные аллюзии на «Крымские сонеты» А. Мицкевича подчёркивают, прежде всего, мотивы исторической памяти и преемственности времен.

Таким образом, анализ творчества современных поэтов показал, что в поэзии рубежа XX-XXI веков лирический цикл путешествий продолжает претерпевать трансформацию. Это становится возможным благодаря синтезу в структуре данного жанрового образования особенностей травелога и лирического цикла. Именно благодаря обширной системе критериев

становятся возможными различные авторские модификации: реальное путешествие может заменяться путешествием по исторической или личной памяти либо выдуманным вояжем, основой сюжета может быть художественный образ города или страны, а не маршрут лирического героя.

Но при активной трансформации жанрового образования сохраняется в современной поэзии и его классическая форма. Это стало основой парадигмы «традиция - эксперимент», разделившей современные поэтические тексты данного жанра на две соответствующие группы. При этом следует отметить положительный эффект этой тенденции: многообразие разновидностей цикла путешествий сделало возможным создание классификаций данной жанровой разновидности.

Рассмотренные в работе тенденции позволяют прогнозировать дальнейшее развитие лирического цикла путешествий как особой жанровой разновидности или жанрового образования.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

На основе проведённого исследования мы пришли к следующим выводам.

Лирический цикл путешествий является особой жанровым образованием, которое сформировалось благодаря синтезу таких форм как поэтический цикл и травелог. Это определило его основные признаки. Так, с одной стороны, лирическому циклу путешествий присущи черты, характерные для лирического цикла. Здесь, согласно цикловедческим работам М. Н. Дарвина, Л. Е. Ляпиной, И. В. Фоменко, Н.Н. Старыгиной, выделяются:

- 1) объединённость частей циклического произведения автором по определённым принципам и критериям (жанры, основной лирический мотив, хронотоп и т.п.);
- 2) наличие межтекстовых связей между стихотворениями цикла, благодаря которым возникают новые смыслы целого, не выводимые из семантической структуры каждого отдельного стихотворения;
- 3) общее заглавие и устойчивость текста в нескольких изданиях;
- 4) относительная самостоятельность стихотворений цикла, при которой каждый фрагмент цикла несёт собственную смысловую нагрузку, относительно автономен по своей природе, но при этом открыт для взаимосвязи с другими фрагментами.

С другой стороны, для лирического цикла путешествий характерны главные черты травелога, выделяемые в трудах В. Гуминского, В. Михайлова, М. Шадринной, Е. Стеценко, Н. Масловой, такие как образ путешественника, мотив дороги, присутствие документальности наряду с художественным вымыслом и жанровая свобода.

Современный лирический цикл путешествий по отношению к традиционной форме этого жанрового образования допускает больше трансформаций в содержательном плане. Так, изначально данная форма

требовала для своего содержания авторские впечатления и заметки от реально совершённого им путешествия. Начиная с Серебряного века, этот принцип становится всё более гибким. Цикл теперь может быть посвящён вымышленному путешествию, причём как по реально существующему географическому маршруту, так и по созданному авторским сознанием. Также происходят изменения во внутренней композиции. Если в традиционной форме поэтического цикла путешествий в основе сюжета – маршрут, то для современного цикла сюжетобразующим началом может выступать художественный образ города или страны.

В нашем исследовании мы опирались на тексты разных эпох. Это позволило определить канон данной жанровой разновидности, который позволяет разделять современные поэтические тексты на те, которые продолжают традицию, и те, которые подвергают лирический цикл путешествий эксперименту. В качестве классического образца в нашей работе мы рассмотрели следующие произведения: «Картины» Ф. Н. Глинки, «Крымские сонеты» А. Мицкевича, «Старая Англия, Новая Англия» Е. Рейна и «Родос» А. Бараша, Е. Завершневой «Stockholm».

В этих поэтических текстах с точки зрения жанровой характеристики мы обнаруживаем самые основные признаки лирического цикла путешествий. Здесь мы можем наблюдать за образом путешественника и его маршрутом, знакомимся с субъективными впечатлениями от реального путешествия, обнаруживаем межтекстовые связи между частями текста и общее заглавие или заголовочный комплекс в каждом из названных поэтических произведений.

В цикле «Картины» развитие сюжета происходит на пароходе. Лирический герой делает зарисовки морского путешествия, достопримечательностями которого являются только море, небо и палуба с пассажирами. Путешественник в «Крымских сонетах» Адама Мицкевича изучает Тавриду, богатую природной красотой и культурными артефактами. В сюжете произведения ведущую роль занимают мотив дороги и мотив тоски

по дому, которые задают особую, восторженно-грустную тональность. В циклах современных поэтов Е. Рейна и А. Бараша лирические герои не просто ведут читателя по заданному маршруту, но и заставляют его передвигаться во времени и пространстве как современности, так и исторического прошлого («Родос»), а также из одной культурной атмосферы в другую («Старая Англия, Новая Англия»).

Отдельно следует рассмотреть цикл Е. Завершневой «Stockholm». С одной стороны, в нём реализованы все характерные черты данной жанровой разновидности: есть образ путешественника и маршрут, мотив дороги и общее заглавие, все стихотворения в цикле в отдельности являются самостоятельными произведениями, а при последовательном прочтении складываются в единство, в котором читатель обнаруживает детализированный городской пейзаж Стокгольма. Но с другой стороны, автор привносит в традицию модные тенденции современной поэзии. Текст полностью лишён знаков препинания, написан верлибром с многочисленными анжамбеманами. Тем не менее, такое авторское решение оказалось достаточно удачным. Текст не только получил прозаизированную интонацию, но и передал минорное настроение произведения.

Эксперименты над рассматриваемым жанровым образованием начинаются в Серебряном веке. Географическое путешествие в рамках поэтического текста, теперь может быть как итогом впечатлений от реальной поездки, так и результатом авторского вымысла. Основой сюжета может быть как маршрут лирического героя, так и художественный образ города или страны.

Так, «Итальянские впечатления» В. А. Комаровского – это вымышленное путешествие: поэт никогда не был в Италии. Но без биографической справки невозможно догадаться, что географический маршрут в тексте – воображение поэта. Его лирический герой, оказываясь на улицах городов Италии, очаровывается ею, как и многие другие до него. Он

поглощён историей страны, которая читается в каждой детали её пейзажа. Детальность и эмоциональность изображения не вызывают сомнений в достоверности лирических путевых заметок поэта.

В цикле О. Э. Мандельштама «Армения» мы можем наблюдать как художественный образ страны становится основой сюжета. В этом произведении нет последовательного маршрута, но есть детали, из которых складывается странствие лирического героя и образ страны в целом.

Для современной отечественной поэзии также характерна тенденция преобразования жанра лирического цикла путешествий. В. Прокошин в «Русском кладбище» экспериментирует с сюжетом. Его лирический герой путешествует не по географическим местам. В основе сюжета здесь – хронологическая последовательность событий отечественной истории двадцатого столетия, которая в финале путешествия складывается в панораму XX века.

Наибольший эксперимент над данным жанровым образованием наблюдается в поэтическом тексте О. Седаковой. Во-первых, в «Китайском путешествии» лирический герой странствует не по географическим местам, а совершает философское путешествие. Оно включает в себя созерцание и осмысление культурных концептов Китая. Во-вторых, поскольку в тексте нет географического маршрута, то сюжет развивается благодаря художественному образу страны, сотканному из многочисленных сквозных образов. Особенно сильны в произведении ассоциативные связи. За счёт них поэту удаётся представить достоверный колорит и характерные черты восточной культуры. В результате такого поэтического эксперимента мы получили лирический цикл путешествий, в котором такие жанроформирующие принципы как образ путешественника и географический маршрут, уступают ведущую роль второстепенным характеристикам жанрового образования. Основными здесь становятся мотив пути (только не материального, а духовного) и скрепляющие воедино весь

цикл межтекстовые связи, которыми в данном тексте становятся сквозные образы и ассоциативные связи.

Отдельно следует сказать о такой особенности современной отечественной поэзии как синтез жанровых форм. Ярким примером данного литературного явления являются «Крымские сонеты» И. Волкова. Ориентируясь на форму венка сонетов, современный автор во многом отступает от его жанровых канонов, приближаясь к форме цикла путешествий, где важную роль играют впечатления путешественника. Для поэта становится важным передача чувств, эмоций лирического героя от соприкосновения с достопримечательностями Крыма. В осмыслении основного лирического сюжета важен и поэтический диалог И. Волкова с поэтом-предшественником. Многочисленные аллюзии на «Крымские сонеты» А. Мицкевича подчёркивают, прежде всего, мотивы исторической памяти и преемственности времён.

Итак, благодаря диссертационному исследованию нам удалось выявить особенности лирического цикла путешествий и проследить этапы развития данной формы от момента становления до современного состояния.

Так, эта жанровая разновидность вбирает в себя характерологические черты лирического цикла и травелога. С поэтической стороны для лирического цикла путешествий характерны объединённость частей циклического произведения автором, наличие межтекстовых связей между стихотворениями цикла, общее заглавие и устойчивость текста в нескольких изданиях, относительная самостоятельность стихотворений цикла. А от прозаического жанра травелога он приобрёл такие черты как образ путешественника, мотив дороги, документальность наряду с художественным вымыслом и жанровая свобода. Синтетичный характер поэтического цикла позволяет вводить дополнительные лирические мотивы, которые расширяют тематический комплекс цикла путешествий религиозно-философскими, социальными, политическими смыслами.

Мы считаем, что в каждом конкретном поэтическом тексте современной литературы, в которой наблюдается тенденция к трансформации жанров и к эксперименту, будет в большей степени превалировать (в зависимости от поставленных автором задач) либо ряд признаков лирического цикла, либо черты травелога.

Следует отметить, что именно обширная система критериев жанрового образования позволяет авторам подвергать его различным модификациям. Реальное путешествие может заменяться выдуманным вояжем, философским путешествием или путешествием по исторической или личной памяти. Сюжет может развиваться не только через движение лирического героя по географическому маршруту, но и благодаря образному маршруту, когда путешествие складывается из обзора значимых для самого героя деталей и культурных концептов исследуемого края. В таком случае можно говорить о художественном образе города или страны как об основе сюжета. Принцип жанровой свободы позволяет экспериментировать как с отдельными стихотворениями, входящими в лирический цикл путешествий, так и со всем жанровым образованием сразу через синтез с другими крупными жанровыми формами.

Рассмотренные в работе процессы позволяют прогнозировать дальнейшее развитие лирического цикла путешествий как особого жанрового образования.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. Банах И. В. Структура повествования в жанре путешествия (на материале русской литературы конца XVIII – первой трети XIX вв.) / И. В. Банах. – Гродно :ГрГУ, 2005. – 131 с.
2. Бараш А. М. Итинерарий / А. М. Бараш. – М. : Новое литературное обозрение, 2009. – 120 с.
3. Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики / М. М. Бахтин. – М. :Худож. лит., 1975. – 504 с.
4. Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского / М. М. Бахтин. – М. : Сов. писатель, 1963. – 363 с.
5. Бочаров С. Г. Филологические сюжеты / С. Г. Бочаров. – М. : Языки славянских культур, 2007. – 656 с.
6. Бройтман С. Н. Жанр и жанровая система в русской литературе конца XIX – начала XX века / С. Н. Бройтман, Д. М. Магомедова [и др.] // Поэтика русской литературы конца XIX – начала XX века. Динамика жанра. Общие проблемы. Проза. – М.: ИМЛИ РАН, 2009. – С. 5–76.
7. Бройтман С. И. Неканоническая поэма в свете исторической поэтики / С. И. Бройтман // Поэтика русской литературы: К 70-летию профессора Ю. В. Манна : сб. статей. Росс. гос. гум. ун-та / под ред. Н. Д. Тамарченко. – М. : РГГУ, 2001. – С. 357-359.
8. Ветошкина З. А. Поэтический цикл как особая разновидность художественного текста: дисс. канд. филол. наук: 10.02.19 / З.А. Ветошкина. – Краснодар, 2002. – 243 с.
9. Виноградов В. В. Избранные труды. Поэтика русской литературы / В. В. Виноградов. – М. : Наука, 1976. – 512 с.
10. Виноградов В.В. О литературной циклизации (по поводу «Невского проспекта» Гоголя и «Исповеди опиофага» Де Квинси) / В.В. Виноградов // Поэтика русской литературы. – М.: Просвещение, 1976. – С. 38–43.

11. Волков И. Е. Крымские сонеты [Электронный ресурс] / И. Е. Волков // Знамя – 2000. – № 9. – Режим доступа : <http://magazines.russ.ru/znamia/2000/9/volkov.html>
12. Гареева Л. Н. Вопросы теории цикла (лирического и прозаического) / Л. Н. Гареева // «Стихотворения в прозе» И. С. Тургенева: Вопросы поэтики. – Ижевск :УдГУ, 2004. – С. 19–82.
13. Гёте И. Итальянское путешествие / И. Гёте. – М. :Рипол-Классик, 2017. – С. 160.
14. Гин М. М. От факта к образу и сюжету : о поэзии Н. А. Некрасова / М. М. Гин. – М. : Советский писатель, 1971. – 301 с.
15. Гинзбург Л. Я. Литература в поисках реальности / Л. Гинзбург // Вопросы литературы. – 1986. – №2. – С. 98–138.
16. Глинка Ф.Н. Картины [Электронный ресурс] / Ф. Н. Глинка // Режим доступа : <http://biblioteka-poeta.ru/kartiny/glinka-f-n>
17. Гомер. Илиада. Одиссея / Гомер. – М. : Просвещение, 1987. – 400 с.
18. Громова Н. А. «Путевые картины» Г. Гейне. Сюжет и стиль :автореф. дисс. ... канд. филол. наук / Н. А. Громова. – СПб, 2006. – 19 с.
19. Гудкова С. П. Крупные жанровые формы в русской поэзии второй половины 1980-2000-х годов :автореф. дисс... д-ра филол. наук / С. П. Гудкова. – Саранск, 2011. – 41 с.
20. Гудкова С. П. Особенности жанровых трансформаций в современной поэзии (на примере балладного цикла М. Степановой «Песни северных южан») / С. П. Гудкова // Гуманитарные науки и образование. – 2013. – №1 – С. 102–106.
21. Гудкова С. П. Современная русская поэзия (проблематика, поэтика, судьбы крупных жанровых форм) / С. П. Гудкова. – Саранск : Изд-во Мордов. ун-та, 2010. – 300 с.
22. Гудкова С. П. «Традиционная» и «авангардная» парадигмы в современном поэтическом пространстве: теоретико- и историко-

литературные аспекты, проблемы / С. П. Гудкова // Вестник Пятигорского государственного лингвистического университета. – 2009. – № 4. – С. 210–213.

23. Гудкова С. П. Художественная специфика цикла-путешествия в русской поэзии рубежа XX-XXI вв. / С. П. Гудкова // Вторые Конкинские чтения : сб-к мат. Всерос. науч. конф. с междунар. участием (29 – 30 сент. 2011., г. Саранск). – Саранск : Изд-во Мордов. ун-та, 2012. – С. 66–71.

24. Гуминский В. М. Проблема генезиса и развития жанра путешествий в русской литературе : дис. ...канд. филол. наук / В. М. Гуминский. – М., 1979. – 184 с.

25. Гуминский В.М. Путешествие // Литературный энциклопедический словарь. – М.: Сов. энциклопедия, 1987. – С. 314–315

26. Дарвин М. Н. Изучение лирического цикла сегодня / М. Н. Дарвин // Вопросы литературы. – 1986. – № 10. – С. 220–230.

27. Дарвин М. Н. Исторические пути формирования лирического цикла как художественного целого / М. Н. Дарвин // Историческое развитие форм художественного целого в классической русской и зарубежной литературе. – Кемерово : КемГУ, 1991. – С. 32–42.

28. Дарвин М. Н. К проблеме цикла в типологическом изучении лирики / М. Н. Дарвин // Типологический анализ литературного произведения : сб. науч. тр. – Кемерово : КемГУ, 1982. – С. 30–35.

29. Дарвин М.Н. Лирический цикл: часть и целое («Северное море» Г.Гейне) / М.Н. Дарвин // Типологические категории в анализе литературного произведения как целого. – Кемерово : КемГУ, 1983. – С. 21–43.

30. Дарвин М. Н. Проблема цикла в изучении лирики / М. Н. Дарвин. – Кемерово : КемГУ, 1983. – 104 с.

31. Дарвин М. Н. Русский лирический цикл: Проблемы истории и теории / М. Н. Дарвин. – Красноярск : Изд-во Краснояр. ун-та, 1988. – 144 с.

32. Дарвин М. Н. Художественная циклизация лирики / М. Н. Дарвин // Теория литературы : в 4-х т. – Т. III. Роды и жанры (основные проблемы в историческом освещении). – М. : ИМЛИ РАН, 2003. – С. 467–493.
33. Дарвин М. Н. Художественность лирического цикла как проблема литературоведения / М. Н. Дарвин // Целостность литературного произведения как проблема исторической поэтики. – Кемерово :КемГУ, 1986. – С. 43–47.
34. Дарвин М. Н. Циклизация в лирике. Исторические пути и художественные формы :автореф. дис. ... д-ра филол. наук / М. Н. Дарвин. – Екатеринбург, 1996. – 42 с.
35. Димова Л. К. К определению лирического цикла / Л. К. Димов // Русская филология IV. – Тарту, 1975. – С. 3–10.
36. Долгополов Л. К. На рубеже веков. О русской литературе конца XIX начала XX века / Л. К. Долгополов. – Л. : Сов. писатель, 1985. – С. 261–343.
37. Завершнева Е. Stockholm / Е. Завершнева // Напросвет. – Санкт-Петербург: Своё издательство, 2015. – С. 10–18.
38. Исупов К. Л. О жанровой природе стихотворного цикла / К. Л. Исупов // Целостность художественного произведения и проблемы его анализа. – Донецк : Изд-во ДГУ, 1977. – С. 163–164.
39. Кирюнина Т. Б. Сюжет, деталь и способы символизации в лирическом цикле М. Цветаевой «Лебединый стан» :автореф. дис. ... канд. филол. наук / Т. Б. Кирюнина. – М., 2000. – 20 с.
40. Комаровский В. А. Стихотворения. Проза. Письма. Материалы к биографии. / Сост. И. В. Булатовского, И. Г. Кравцовой, А. Б. Устинова. – СПб.: Изд. Ивана Лимбаха, 2000. – 536 с.
41. Комаровский В.А. Первая пристань. [Электронный ресурс] / В. А. Комаровский // Режим доступа :<http://www.vekperevoda.com/books/komarovsky/>

42. Кулик А. Г. Лирическая циклизация как особый тип текстопостроения (на материале третьего тома «Лирической трилогии» А.Блока) : автореф. дис. ... канд. филол. наук / А. Г. Кулик. – Тверь, 2007. – 19 с.
43. Латухина А. Л. Цикл «путевых поэм» И. А. Бунина «Тень птицы» : проблемы жанра : автореф. дисс... канд. филол. наук / А. Л. Латухина. – Н. Новгород, 2004. – 21 с.
44. Лихачев Д. С. Историческая поэтика русской литературы / Д. С. Лихачев. – СПб. : Алтей, 1997. – 585 с.
45. Лотман Ю. М. О русской литературе классического периода. Вводные замечания / Ю. М. Лотман // Ю. М. Лотман и тартуско-московская семиотическая школа. – М. : Языки русской культуры, 1994. – С. 380–393.
46. Лотман Ю.М., Успенский Б.А. «Письма русского путешественника» Карамзина и их место в развитии русской культуры // Карамзин Н.М. Письма русского путешественника. – Л.: Наука, 1987. – С. 525–606.
47. Ляпина Л. Е. Жанровая специфика литературного цикла как проблема исторической поэтики / Л. Е. Ляпина // Проблемы исторической поэтики. – Петрозаводск :Изд-во-ПТУ, 1990. – С. 220–230.
48. Ляпина Л. Е. К вопросу типологии лирических циклов (лирический цикл в поэзии Бальмонта) / Л. Е. Ляпина // Материалы XXVI науч. студ. конф. Литературоведение. Лингвистика. – Тарту, 1971. – С. 61-62.
49. Ляпина Л. Е. Литературная циклизация (к истории изучения) / Л. Е. Ляпина // Русская литература. –1998. – №. 1. – С. 170–178.
50. Ляпина Л. Е. Проблема целостности лирического цикла // Целостность художественного произведения и проблемы его анализа в школьном и вузовском изучении литературы / Л. Е. Ляпина. – Донецк : Изд-во ДГУ, 1977. – С. 164–166.
51. Ляпина Л.Е. Русские литературные циклы (1840-1860 гг.) /Л.Е. Ляпина. – СПб.: Изд-во РГПУ, 1993. – 114 с.

52. Ляпина Л. Е. Циклизация в русской литературе XIX века / Л. Е. Ляпина. – СПб. : НИИ химии СПбГУ, 1999. – 281 с.
53. Мандельштам О. Э. Армения [Электронный ресурс] / О. Э. Мандельштам // Режим доступа : <http://moudrost.ru/stikhi/mandelshtam/mandelshtam-4.html>.
54. Маслова Н. М. Путевой очерк : проблемы жанра / Н. М. Маслова. – М. : Знание, 1980. – 116 с.
55. Мирошникова О. В. Анализ и интерпретация лирического цикла: «Мефистофель» К. К. Случевского : учеб. пособие / О. В. Мирошникова. – Омск : Омск. гос. ун-т, 2003. – 138 с.
56. Мирошникова О. В. Анализ лирического цикла и книги стихов. Канонические структуры и маргинальные формы циклизации в поэзии последней трети XIX века : учеб. пособие / О. В. Мирошникова. – Омск : Омск, гос. ун-т, 2001. – С. 78–80.
57. Минц З. Г. Лирика А. Блока (методика анализа лирического цикла) Вып. II. / З. Г. Минц. – Тарту : Изд-во Тартуск. ун-та, 1969. – С. 117–119.
58. Михайлов В. А. Эволюция жанра путешествия в произведениях русских писателей XVIII–XIX вв.: дисс. ... канд. филол. наук / В. А. Михайлов. – Волгоград : ВГПУ, 1999. – 224 с.
59. Мицкевич А. Б. Крымские сонеты / А. Б. Мицкевич. – М. : Радуга, 2004. – С. 259-269.
60. Несторова К.И. Циклизация как форма эпического мышления/К.И. Несторова. – М.: Наука, 1987. – 128 с.
61. Николаева О. А. Варшава [Электронный ресурс] / О. А. Николаева // Новый Мир. – 2006. – № 1. – Режим доступа : http://magazines.russ.ru/novyi_mi/2006/1/nik3.html
62. Никулина Н. А. Поэзия Валерия Прокошина [Электронный ресурс] / Н. А. Никулина // Футурум АРТ. – 2012. – № 30. – Режим доступа : <http://magazines.russ.ru/ra/2009/8/pro4.html>

63. Осовский О. Е. Бахтин, метапроза, советская литература / О. Е. Осовский // Диалог. Карнавал. Хронотоп. – 1993. – № 2–3. – С. 194–198.
64. Песков А. М. Из предыстории лирической циклизации в русской поэзии: первая треть XIX [Электронный ресурс] / А. М. Песков // НЛО. – 2010. – № 105. – Режим доступа : <http://magazines.russ.ru/nlo/2010/105/pe20>.
65. Петрова Н. И. Лироэпическая нефабульная поэма : генезис, эволюция, типология / Н. И. Петрова.. – Пермь : ПГДУ, 1991. – 112 с.
66. Прокошин В. И. Русское кладбище [Электронный ресурс] / В. И. Прокошин // Дети Ра – 2009. – № 8. – Режим доступа : <http://magazines.russ.ru/ra/2009/8/pro4.html>
67. Рейн Е. Б. Старая Англия, Новая Англия [Электронный ресурс] / Е. Б. Рейн // Знамя. – 2000. – № 9. – Режим доступа : <http://magazines.russ.ru/znamia/2003/11/rein.html>
68. Роднянская И. Здесь и там. / И. Роднянская // Новый мир. – 1998. – № 11. – С. 211.
69. Сапогов В. А. К проблеме стихотворной стилистики лирического цикла / В. А. Сапогов // Русская советская поэзия и стиховедение: материалы межвуз. конф. – М., 1969. – С. 237–244.
70. Сапогов В. А. О некоторых структурных особенностях лирического цикла А. Блока / В. А. Сапогов // Язык и стиль художественного произведения. – М. : Знание, 1966. – С. 90–92.
71. Сапогов В. А. Поэтика лирического цикла А. Блока : автореф. дис. ... канд. филол. наук / В. А. Сапогов. – М., 1967. – 16 с.
72. Сапогов В. А. Сюжет в лирическом цикле / В. А. Сапогов // Сюжетосложение в русской литературе: сб. статей. – Даугавпилс : Даугавпилс. ГПИ, 1980. – С. 90–97.
73. Сапогов В.А. Цикл / В.А. Сапогов // Литературный энциклопедический словарь. – М. : Просвещение, 1987. – С. 492.

74. Седакова О. Китайское путешествие [Электронный ресурс] / О. Седакова // М. : Эн Эф Кью / Ту Принт, 2001. – Режим доступа:<http://www.vavilon.ru/texts/sedakova1-10.html>
75. Скворцов А. Э. Игра в современной русской поэзии / А. Э. Скворцов. – Казань : Изд-во Казан.ун-та, 2005. – 364 с.
76. Скибина О. М. Творчество В. Л. Кигна-Дедлова : проблематика и поэтика / О. М. Скибина. – Московский пед. гос. ун-т. Оренбург: Издательство ГПУ, 2003. – 328 с.
77. Спроге Л. В. Лирический цикл в дооктябрьской поэзии А Блока и проблемы циклообразования у русских символистов :автореф. дис. ... канд. филол. наук / Л. В. Спроге. – Рига, 1988. – 43 с.
78. Старыгина Н. Н. Проблема цикла в прозе Н. С. Лескова :автореф. дис. ... канд. филол. наук / Н.Н. Старыгина. – Л., 1985. – 25 с.
79. Стеценко Е. А. История, написанная в пути... (Записки и книги путешествий в американской литературе XVII–XIX вв.) / Е. А. Стеценко. – М. : ИМЛИ РАН, 1999. – 312 с.
80. Тамарченко Н. Д. Цикл / Н. Д. Тамарченко // Поэтика : словарь актуальных терминов и понятий / Гл. научн. ред. Н. Д. Тамарченко. – М. : Изд-во Кулагиной, Intrada, 2008. – С. 292–293.
81. Тимофеев Л., Венгеров Н. Краткий словарь литературоведческих терминов. – М.: Учпедгиз, 1963. – 511 с.
82. Топоров В. Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ. Исследования в области мифопоэтического / В. Н. Топоров. – М. : Прогресс, 1995. – 624 с.
83. Успенский Б. А. Поэтика композиции. Структура художественного текста и типология композиционной формы / Б. А. Успенский // Семиотика искусства. – М. : Языки русской культуры, 1995. – С. 9–218
84. Фигут Р. Лирический цикл как предмет исторического и сравнительного изучения. Проблемы теории / Р. Фигут // Европейский

лирический цикл. Историческое и сравнительное изучение. Материалы международной конференции [сб. статей]. – М. : РГГУ, 2003. – С. 11–37.

85. Флёрко Л. В. Классификация и типология лирических циклов в литературоведении / Л.В. Флёрко. –Вестник КазНУ. – Алматы, 2011. – №1(131). – с.61 – 65.

86. Фоменко И.В. Об анализе лирического цикла (на примере книги стихов Б.Пастернака«Петербург») / И.В. Фоменко // Принципы анализа литературного произведения. – М.: Прогресс, 1984. – С. 267.

87. Фоменко И. В. Лирический цикл: становление жанра, поэтика / И. В. Фоменко. – Тверь :Твер. гос. ун-т, 1992. – 123 с.

88. Фоменко И. В. О жанровом своеобразии лирического цикла / И. В. Фоменко // Проблемы эстетики и творчества романтиков :межвуз. темат. сб. – Калинин : Калинин. гос. ун-т, 1982. – С. 22–42.

89. Фоменко И.В. О поэтике лирического цикла / И. В. Фоменко //Филол. науки. – 1982. – №4. – С. 38–49.

90. Фоменко И. В. О принципах композиции лирических циклов / И. В. Фоменко // Изв. АН СССР. Сер. лит. и яз., 1986. – Т. 45. – С. 134–155.

91. Фоменко И. В. Поэтика лирического цикла :автореф. дисс.. д-ра филол. наук / И. В. Фоменко. – М., 1990. – 31 с.

92. Фоменко И. В. Цикл стихотворений А. Блока «Пляски смерти» / И. В. Фоменко // Вопросы романтического миропонимания, метода, жанра и стиля :межвуз. темат. сб. науч. тр. – Калинин : Калинин. гос. ун-т, 1986. – С. 57–71.

93. Фомичёв С. А. Последний лирический цикл Пушкина // Временник пушкинской комиссии, 1981. — Л. : Наука, 1985. — С. 52-66.

94. Хаев Е.С. Проблема композиции лирического цикла (Б.Пастернак «Тема с вариациями») / Е.С. Хаев // Природа художественного целого и литературный процесс. – Кемерово, 1980. – С. 154–175.

95. Хализев В.Е. Теория литературы / В. Е. Хализев. –М. : Академия, 2009. – 432 с.

96. Цивьян Т. В. Язык: Античность. Язык. Знак. Миф и фольклор. Поэтика / Т. В. Цивьян. – М.: Наука, 2008. – С. 301.
97. Чередниченко В.И. Художественная специфика временных отношений в литературном произведении // Контекст 1987. Литературно-теоретические исследования / Отв. ред. Н. К. Гей. – М.: Наука, 1988. – С. 140–151.
98. Чернышевский Н.Г. Полн. собр. соч. : в 5 т. – М.: ГИХЛ, 1948. – Т. IV. – 997 с.
99. Шачкова В. А. «Путешествие» как жанр художественной литературы: вопросы теории / В. А. Шачкова // Вестник Нижегородского университета. – 2008. – № 3. – С. 277–281.
100. Шадрина М. Г. Эволюция языка «путешествий» : Дис. ... д-ра филол. наук / Моск. гос. областн. ун-т. – М., 2003. – 394 с.
101. Шайтанов И. О. Дело вкуса. Книга о современной поэзии / И. О. Шайтанов. – М. : Время, 2007. – 656 с.
102. Эйзенштейн С. М. Избранные сочинения : в 6 т. / С. М. Эйзенштейн. – 3-е изд., стер. – М. : Искусство, 1964. – Т. 2 : Монтаж. – С. 156–188.
103. Юферева Е. В. Фрагментарность как жанроформирующий признак поэтического путешествия/ Е. В. Юферева // Вісник Запорізького національного університету: Збірник наукових статей. Філологічні науки. – Запоріжжя : Запорізький національний університет, 2009. – № 2. – С. 116–123.
104. Янушкевич А. С. Особенности прозаического цикла 30-х годов и «Вечера на хуторе близ Диканьки» Н.В. Гоголя: автореф. дис. канд. филол. наук / А. С. Янушкевич. – Томск, 1971. – 17 с.
105. Янушкевич А. С. Типология прозаического цикла в русской литературе 30-х годов // Проблемы литературных жанров: мат-лы науч. межвуз. конф. – Томск: Изд-во Том. ун-та, 1972. – С. 9–13.