

*На правах рукописи*

**ГОРБАТОВА ЕКАТЕРИНА АЛЕКСАНДРОВНА**

**СПЕЦИФИКА ЦИКЛИЧЕСКИХ ФОРМ В ЛИРИКЕ РУССКИХ  
ПОЭТОВ 1880-1890-Х ГОДОВ**

Специальность 10.01.01 – русская литература

**АВТОРЕФЕРАТ**

диссертации на соискание учёной степени  
кандидата филологических наук

**Москва - 2016**

Работа выполнена в ФГБОУ ВО  
«Московский педагогический государственный университет»  
на кафедре русской литературы  
Института филологии и иностранных языков

**НАУЧНЫЙ РУКОВОДИТЕЛЬ** – доктор филологических наук, доцент  
**Сапожков Сергей Вениаминович**

**ОФИЦИАЛЬНЫЕ ОППОНЕНТЫ:**

**Мескин Владимир Алексеевич** – доктор филологических наук, профессор,  
Федеральное государственное автономное образовательное учреждение  
высшего образования «Российский университет дружбы народов»,  
филологический факультет, кафедра русской и зарубежной литературы,  
профессор кафедры

**Павельева Юлия Евгеньевна** – кандидат филологических наук,  
Негосударственное образовательное учреждение высшего профессионального  
образования «Институт социально-экономического прогнозирования и  
моделирования», кафедра гуманитарных дисциплин, доцент кафедры

**ВЕДУЩАЯ ОРГАНИЗАЦИЯ – ФГБОУ ВПО «Тульский государственный педагогический университет им. Л.Н. Толстого»**

Защита состоится 20.06.2016 г. в 12 часов на заседании диссертационного  
совета Д 212.154.02 на базе ФГБОУ ВО «Московский педагогический  
государственный университет» по адресу: 119991, г. Москва, ул. Малая  
Пироговская, д. 1, стр. 1, ауд. 304.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке ФГБОУ ВО  
«Московский педагогический государственный университет» по адресу:  
119991, г. Москва, ул. Малая Пироговская, д. 1, стр. 1 и на официальном сайте  
университета <http://мпгу.рф/nauka>

Автореферат диссертации разослан « \_\_\_ » \_\_\_\_\_ 2016 г.

**Ученый секретарь  
диссертационного совета**

**Жабина Елена Михайловна**

## ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Стихотворный лирический цикл в русской литературе был осознан как самостоятельное жанровое образование только символистами в начале XX века, тем не менее, в качестве способа организации текстов применялся и раньше. В данной работе под лирическим циклом мы понимаем группу стихотворений, обладающих смысловой законченностью и самостоятельностью, но сознательно объединённых автором в новое особым образом оформленное (при помощи заглавия, эпиграфов, нумерации и т. п.) лирическое единство, содержание которого не равняется сумме содержаний входящих в него стихотворений. На протяжении всего XIX века лирический цикл приобретал ряд жанровых черт, опираясь на которые, модернисты уже смогли создать цикл нового типа. Этот период перехода от поэтики «традиционного» цикла к поэтике цикла модернистского, который приходится на два заключительных десятилетия XIX века, весьма показателен, т. к. иллюстрирует ключевые изменения литературного процесса в целом. Однако специальных исследований, посвящённых данному этапу формирования цикла, нет.

В настоящее время активно проявляется интерес ко всем трём областям, затрагиваемым и в данной работе: к жанровой специфике и истории формирования стихотворного лирического цикла, к «переходному» периоду в русской литературе и к лирике отдельных поэтов 1880-1890-х годов. И во всех трёх областях есть вопросы, ответить на которые невозможно без анализа поэтики стихотворных циклов указанного двадцатилетия, что свидетельствует в пользу **актуальности** данного исследования.

**Степень изученности проблемы.** 80-90-е годы XIX века характеризуются как «переходный» период в русской литературе, поэтому лирика этого времени изучается, как правило, именно с точки зрения «переходности» от «традиционной» поэтики к поэтике модернизма. Отдельные черты «переходности» были отмечены уже в начале XX века; позже появились работы о «переходном» этапе в целом, среди них – труды С.А. Венгерова, затем брошюра Б.М. Соколова «Очерки развития новейшей русской поэзии»<sup>1</sup>; в 60-е годы - статья Г.А. Бялого «Поэты 1880-1890-х годов».<sup>2</sup> Среди современных работ следует назвать труды Е.Е. Завьяловой, С.В. Сапожкова, Е.З. Тарланова, Л.П. Щенниковой. В них обозначенный период исследуется системно, анализируются основные тенденции в области формотворчества и идеетворчества, рассматриваются поэтические кружки. Однако проблема циклообразования не становится предметом специального внимания в трудах этих ученых.

В работах, посвящённых отдельным поэтам 1880-1890-х годов,<sup>3</sup> анализируются в том числе и особенности циклопостроения, но, как

<sup>1</sup>Соколов Б.М. Очерки развития новейшей русской поэзии // 1. В преддверии символизма. Саратов: изд. В. З. Яксанова. 1923.

<sup>2</sup>Бялый Г.А. Поэты 1880-1890-х годов // Поэты 1880-1890-х годов. Л.: Советский писатель, 1972. С. 5 – 64.

<sup>3</sup>Ипполитова А.Ю. Случевский: Философия, поэтика, интерпретация. СПб.: Филологический факультет СПбГУ, 2006; Тахо-Годи Е.А. К.К. Случевский и пушкинская традиция: дис. .. канд. филол. наук. М., 2004;

правило, применительно к поэтике творчества данного автора, а не в качестве самостоятельной проблемы. Более того, сам термин «лирический цикл» используется по отношению как к поэзии XIX века, так и к лирике модернистов, хотя в ряде теоретических исследований есть попытки разграничения процесса циклизации и собственно цикла,<sup>1</sup> цикла модернистского и предшествующих циклических образований.<sup>2</sup> Опираясь на теоретические работы М.Н. Дарвина, Л.Е. Ляпиной, О.В. Мирошниковой, О.В. Никандровой, И.В. Фоменко<sup>3</sup>, мы *разграничиваем два родственных, однако разных литературных явления*: лирические циклы XIX века, принадлежащие к «традиционной» поэтике, и циклы модернистские. Циклы первого типа мы предлагаем определять как «традиционные»: анализируя их, стоит учитывать авторскую установку на поэтическую условность. Циклы же нового типа требуют другого исследовательского подхода из-за принципиально иного отношения модернистов к поэзии: границы между искусством и жизнью сознательно размываются, отсюда – новые циклообразующие принципы. Это разграничение представляется нам необходимым для того, чтобы проследить, как в творчестве авторов происходит переход от преобладания принципов «традиционного», сложившегося в XIX веке циклообразования, к принципам циклообразования модернистского, и определить, каковы критерии, различающие циклы пре-системы<sup>4</sup> и циклы символистские.

**Новизна** диссертации состоит в том, что в ней впервые проведён не выборочный, а целостный анализ специфики циклических форм поэзии 1880-1890-х годов, в том числе малоизученных циклов; в ходе анализа, в соответствии с принципами исторической поэтики, раскрыта динамика циклических форм, выявлено подвижное соотношение в них поэтики традиционного и модернистского типа, определена зона переходности и соответствующие ей неустойчивые формы циклизации.

**Методологической основой** работы является принцип историзма, основополагающий в исторической поэтике А.Н. Веселовского, потому что нам было важно проследить «эволюцию поэтического сознания и его форм»<sup>5</sup> на примере становления стихотворного лирического цикла в период эстетических и философских поисков в отечественной литературе рубежа XIX-XX веков. В работе используется *метод комплексного анализа текста* (за единицу мы

---

Павельева Ю.Е. Образ лирической героини поэзии М.А. Лохвицкой: поэтика на стыке классики и модерна: монография. М.: МГИ им. Е.Р. Дашковой, 2014 и др.

<sup>1</sup>Ляпина Л.Е. Циклизация в русской литературе XIX века. СПб.: Изд-во СПбГУ, 1999.

<sup>2</sup>Никандрова О.В. Лирическая циклизация в аспекте исторической поэтики: на материале русской поэзии XVIII - XX вв.: дис. ... канд. филол. наук. М., 2009.

<sup>3</sup>Дарвин М.Н. Европейские традиции в становлении понятия «цикл» // Европейский лирический цикл. Историческое и сравнительное изучение. М.: РГГУ, 2003. С. 39 – 40; Ляпина Л.Е. Циклизация в русской литературе XIX века. СПб.: Изд-во СПбГУ, 1999; Мирошникова О.В. Итоговая книга в поэзии последней трети XIX века. Архитектоника и жанровая динамика. Омск: ОмГУ, 2004; Никандрова О.В. Лирическая циклизация в аспекте исторической поэтики: на материале русской поэзии XVIII - XX вв.: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.08. М., 2009; Фоменко И.В. Лирический цикл: становление жанра, поэтика. – Тверь: Тверской гос. ун-т, 1992 и др.

<sup>4</sup>Минц З.Г. Новые романтики. К проблеме русского пресимволизма // Тыняновский сборник: Третьи Тыняновские чтения. Рига: Зинатне, 1988. С. 144–158.

<sup>5</sup>Веселовский А.Н. Поэтика сюжетов // Веселовский А.Н. Историческая поэтика. М.: УРСС, 2004. С. 493;

берём лирический цикл), *сравнительный* и *структурный методы*. Несмотря на то, что в лирических циклах стихотворения обладают законченностью и самостоятельностью, наше внимание сосредоточено именно на особых отношениях текстов внутри системы – цикла и на тех изменениях, которые происходят в структуре цикла в результате поступательного движения литературного процесса.

Поэзия 1880-1890-х годов не была однородна, внутри рассматриваемого периода выделяются разные поэтические течения. Так, Т.В. Ковалёва, анализируя особенности стиха, говорит о демократическом, либерально-консервативном направлениях и модернизме раннего периода.<sup>1</sup> Г.А. Бялый<sup>2</sup> рассматривает поэзию 1880-1890-х годов с точки зрения завершения спора гражданской лирики и «чистого искусства» и говорит о «надсоновской» школе. С.В. Сапожков<sup>3</sup> выделяет две разновидности «искренней» поэзии того времени, идущей от Надсона: к первой причисляет Д.С. Мережковского, Н.М. Минского и К. Льдова, а также К.М. Фофанова; ко второй – поэтов «пятниц» К.К. Случевского. В данном исследовании рассматриваются особенности процесса видоизменения и окончательного формирования лирического цикла с учётом соседства авторов, придерживающихся «традиционалистских» форм и сложившейся эстетики XIX века, авторов, явившихся «зачинателями» символизма, и авторов, стиль и содержание поэзии которых можно определить как «переходные» между классикой и модернизмом.

**Материал исследования и принципы отбора текстов.** Сообразуясь с выводами вышеназванных историко-литературных исследований, к первой группе относим А.Н. Апухтина, А.А. Голенищева-Кутузова, А.М. Жемчужникова, А.М. Фёдорова, О.Н. Чумину, тяготеющих к «традиционной» поэтике; ко второй группе – К.Д. Бальмонта, В.Я. Брюсова, А.М. Добролюбова - наиболее типичных представителей раннего символизма 1890-х годов; к третьей группе – К.М. Фофанова, М.А. Лохвицкую, К.К. Случевского, И.О. Ляleckина, Ф.А. Червинского, а также «ранних» Н.М. Минского и Д.С. Мережковского, тяготеющих в данный период к «переходной» поэтике. Стихотворные циклы этих авторов и послужили материалом для исследования. Предложенная классификация уточняется по ходу исследования, поскольку границы художественного мышления (и соответственно – природа механизмов циклообразования) у представителей разных поэтических течений – особенно в переходный период – становятся необычайно подвижными и проницаемыми. В центре внимания – циклы 80-90-х годов XIX века, однако в целях демонстрации широты и объёмности картины циклообразования в отдельных случаях анализируются более ранние и более поздние циклы указанных авторов. Это позволяет показать данный этап видоизменения лирического цикла во всей его полноте, ограничиваясь не

<sup>1</sup> Ковалёва Т.В. Русский стих 80-90-х годов XIX века: дис. ... канд. филол. наук. Алма-Ата, 1993.

<sup>2</sup> Бялый Г.А. Поэты 1880-1890-х годов. // Поэты 1880-1890-х годов. Ленинград: Советский писатель. 1972. С. 5-64.

<sup>3</sup> Сапожков С.В. Русская поэзия 1880-1890-х годов в свете системного анализа: от С.Я. Надсона и К.К. Случевскому, течения, кружки, стили: дис. ... д-ра филол. наук. М., 1999.

столько временными рамками, сколько появлением и угасанием тех или иных тенденций и ориентируясь на устоявшееся в литературоведении понятие «поэты 1880-1890-х годов».<sup>1</sup>

**Объект исследования** – специфика стихотворных лирических циклов и циклических форм на этапе перехода от поэтики «традиционной» к поэтике модернистской. **Предмет исследования** – циклообразующие связи, элементы и принципы циклообразования, характерные для циклов «традиционной» (XIX века), модернистской и «переходной» поэтики, а также особенности их сочетания и взаимодействия в пределах творчества отдельных авторов.

**Цель работы** – проанализировать и показать на конкретном материале специфику циклических форм в лирике поэтов 1880-1890-х годов, представителей разных поэтических течений, а также описать процесс постепенного перехода от поэтики «традиционной» к поэтике «модернистской» на примере такого жанрового образования, как стихотворный лирический цикл.

Достижение поставленной цели предполагает решение следующих **задач**:

- рассмотреть, какие формальные и содержательные особенности лирических циклов сформировались и закрепились в сознании поэтов к «переходному» периоду XIX века;

- определить те существенные черты символистского цикла, которые позволяют исследователям говорить об окончательном становлении и оформлении лирического цикла;

- проанализировать, как в лирических циклах «переходного» периода русской литературы проявлялись и взаимодействовали черты «традиционной» и «модернистской» поэтики;

Данные задачи определили **структуру** работы: она состоит из введения, трёх глав, посвящённых трём этапам развития лирического цикла, заключения и библиографии, насчитывающей 205 наименований. Первая глава посвящена поэтам-«традиционалистам», вторая – старшим символистам, третья – авторам, чья поэтика носит переходный характер. В рамках каждой главы материал организован по следующему принципу. В *первом параграфе* даётся общая характеристика процессов циклизации в рамках одного течения, причём сначала рассматривается поэзия «традиционалистов», затем – модернистов, а только потом, в сопоставлении с первыми и со вторыми, – поэтов-«переходников». В *втором параграфе* выделяется центральная фигура – поэт, чьё творчество наиболее показательное с точки зрения механизмов циклообразования, свойственных данной группе: это соответственно Алексей Апухтин, Константин Бальмонт и Константин Фофанов. В *третьем параграфе* выявленные в ходе монографического анализа отдельные аспекты циклообразования уточняются и детально анализируются на материале

---

<sup>1</sup>Бялый Г.А. Поэты 1880-1890-х годов // Поэты 1880-1890-х годов. Л.: Советский писатель, 1972. С. 5-64; Сапожков С.В. Русская поэзия 1880-1890-х годов в свете системного анализа: от С.Я. Надсона к К.К. Случевскому, течения, кружки, стили: дис. ... д-ра филол. наук. Москва, 1999; Щенникова Л. П. Русский поэтический неоромантизм 1880-1890-х годов: эстетика, мифология, феноменология: монография. СПб.: Серебряный век, 2010 и др.

творчества других поэтов, что позволяет показать процесс видоизменения и формирования лирического цикла максимально разносторонне.

**Теоретическая значимость** работы состоит в том, что в ней с точки зрения истории литературы и теории жанра подробно рассмотрен малоисследованный «переходный» этап – этап качественного изменения лирического цикла, предшествующий окончательному его становлению.

**Практическая значимость:** полученные результаты исследования могут быть использованы в практике вузовского и школьного преподавания, в первую очередь, в курсе истории русской литературы (особенно при рассмотрении периода «рубежа эпох») и в курсе теории литературы при изучении жанров и жанровых модификаций.

#### **Положения, выносимые на защиту:**

- лирический цикл на протяжении XIX века приобретает ряд устойчивых жанровых черт, четко не отрефлексированных в критике и писательской практике, однако уже позволяющих к «переходному» периоду русской литературы говорить о «памяти жанра»; при этом цикл на данном этапе вернее рассматривать как одну из циклических форм, особое жанровое образование, но не как жанр;

- в поэзии символистов лирический цикл осознаётся как самостоятельный жанр и формируется окончательно, что определяется рядом специфичных формальных и содержательных изменений, произошедших к этому времени. Главное из них: цикл теперь понимается не просто как композиционный приём, один из возможных способов организации текста, но как форма поэтического мышления;

- преобразование циклов «традиционного» типа в циклы модернистские, оформление жанровых особенностей совершается постепенно в «переходный» период русской литературы, в творчестве поэтов 1880-1890-х годов. Именно поэтому для циклов данного периода характерны черты, отражающие неустойчивое равновесие, колебание между двумя поэтическими системами: традиционалистской и модернистской;

- лирические циклы «переходного» периода, помимо специфичного сочетания черт «традиционной» и модернистской лирики, обладают и характерными именно для этого этапа циклизации чертами.

### **ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ**

**Во Введении** даётся обоснование актуальности темы диссертации, определяется степень изученности заявленной проблемы, формулируются цели и задачи исследования, обосновывается методологическая база и структура работы, выявляется ее научная новизна, а также вводится определение «традиционный» цикл.

**В первой главе «Специфика циклических форм в лирике поэтов-традиционалистов"1880 – 1890-х годов»** определяются основные черты «традиционного» цикла. Конкретизация положений делается на материале творчества таких поэтов, тяготеющих к «традиционной» поэтике, как Апухтин,

Голенищев-Кутузов, Жемчужников, Фёдоров, Чумина. **В первом параграфе «Поэтика "традиционного" лирического цикла. Обзорная характеристика»** говорится об основных трудностях анализа поэтики «традиционного» лирического цикла, под которым мы понимаем цикл, жанровые особенности которого складывались на протяжении XIX века, написанный традиционно-поэтическим языком в традиционной эстетической системе координат. Среди них – отсутствие чёткого жанрового определения, наличие множества смежных жанров. В параграфе отмечаем необходимость обращения к истории циклизации в целом при анализе конкретных циклов; далее кратко описывается процесс становления жанра, начиная от первых циклических образований в творчестве С. Полоцкого, с учётом особенностей лирической циклизации в эпоху классицизма и романтизма, появления «переломного» сборника Баратынского «Сумерки» (1842) и тенденций второй половины XIX века. Это становится основанием для предварительного определения специфичных жанровых черт «традиционного» лирического цикла.<sup>1</sup> **Второй параграф «Поэтика лирического цикла в поэзии А.Н. Апухтина»** посвящён анализу лирики Апухтина с точки зрения циклообразования, а именно циклов «Весенние песни» (1860), «Из "Весенних песен"» (1886), «Деревенские очерки» (1859), «Во время войны» (1881) и «К поэзии» (1881). В параграфе отмечается, что нестабильность состава «Весенних песен» при наличии смежного цикла «Из "Весенних песен"» говорит о постепенном ослабевании тематического принципа объединения стихотворений. При этом тематический и жанровый принципы с выходом на общую идею цикла всё ещё используются: в «Весенних песнях» это тема весны (традиционно совмещающийся с темой любви) и жанр «песни»; в «Деревенских очерках» - тема социального неблагополучия и жанр очерка в поэтическом преломлении и т.д. В циклах преобладают традиционные мотивы (молодости и полноты бытия в «Весенних песнях», дороги – в «Деревенских очерках» и др.) и способы соединения стихотворений (по причинно-следственному, хронологическому принципам, по принципу сходства и контраста и др.) Построение лирического сюжета – линейное, например, в «Весенних песнях»: предчувствие – чувство (любовь) - жизнь после того, как чувство прошло. В «Деревенских очерках» при панорамном описании сельского быта постепенно развивается мысль о необходимости перемен в России. Образ лирического героя, внутренний мир которого раскрывается во многом благодаря параллелям с природой, яростен и полноценен, однако не является циклообразующим; темы социального неравенства или весны сильнее, чем он, объединяют стихотворения. Форма как отдельных стихотворений, так и самих циклов полностью обусловлена содержанием и не становится отдельным объектом

---

<sup>1</sup> Также см. работы, посвящённые лирической циклизации в классический период русской литературы: Альми И.Л. Сборник Е.А. Баратынского «Сумерки» как лирическое единство // Вопросы литературы. Метод. Стил. Поэтика: Вып. 8. Владимир: ВГПУ, 1973. С. 23-81; Комарова Г.С. Структура лирических циклов Н.П. Огарева // Проблемы творчества Н.П. Огарева. Саранск, 1980. С. 47; Ляпина Л.Е. Циклизация в русской литературе XIX века. СПб.: Изд-во СПбГУ, 1999 и др.

эстетического внимания читателя. В конце параграфа делается вывод о тяготении Апухтина к «традиционной» поэтике, т. к. цикл для автора остаётся только вспомогательным композиционным приёмом для выражения определённой мысли. Также отмечаются черты, впоследствии ставшие характерными для лирических циклов нового типа: в названиях циклов присутствует указание на жанровое и/или тематическое единство стихотворений, однако иногда оно (название) обыгрывается; тенденция к созданию жанрово-тематических объединений ослабевает. Об этом свидетельствует нестабильность состава («Весенние песни» - «Из "Весенних песен"») и ведущая к «монтажности» «панорамность» («Деревенские очерки») циклов. Однако эти новые признаки не системны. **В третьем параграфе «Особенности отдельных аспектов циклообразования в лирике поэтов-"традиционалистов"»** показано, что к Апухтину примыкает и ряд других поэтов, в лирике которых также прослеживается тяготение к созданию «традиционных» циклов. Это выражается в отдельных, отмечавшихся ранее особенностях построения и содержания циклов. Так, подчинение тематическому принципу отражено в названиях: «Плевна» (1886), «Перед мраморами» (1894), «Смерть» (1875-1877) Голенищева-Кутузова, «На воле» (1898) и «В Башкирской степи» (1897) Фёдорова, «Весною», «Осенью», «Летом» и «Зимою» из «Сельских впечатлений и картинок» (2-ая серия, 1888-1892) Жемчужникова и др. Для некоторых из этих циклов также характерна неустойчивость состава («Смерть» Голенищева-Кутузова, «На воле» Фёдорова). Также в параграфе отмечается стремление к жанровому единообразию. Например, Голенищев-Кутузов в пределах цикла «Смерть» обыгрывает особенности музыкальных жанров; Жемчужников – жанры заметок, песен и др.: «Современные заметки» (1890), «Заметки» (1883), «Песни об уединении» (1889), «Сельские впечатления и картинки» (1886-1891) - при размывании жанровых границ отдельных стихотворений. Ключевым циклообразующим фактором является и стилистическое единство текстов и эмоциональная тональность, которую задаёт автор (ирония в «Эпитафиях» (1871) Жемчужникова, гражданское воодушевление в «Плевне» Голенищева-Кутузова, любовная меланхолия в цикле «Из старой тетради» (1890) Червинского и т.д.). Принципы соединения текстов внутри цикла также во многом остаются традиционными. Так, «Смерть» Голенищева-Кутузова, «Сельские впечатления и картинки» (1-ой серии) и «Современные заметки» и «Заметки» Жемчужникова, отчасти «В башкирской степи» Фёдорова построены по принципу калейдоскопа, как и «Деревенские очерки» Апухтина. Преобладают причинно-следственные связи, последовательность событий и/или временная соотнесённость текстов в циклах «На воле» и «В башкирской степи» Фёдорова, «Сельских впечатлениях и картинках» (2-ой серии) Жемчужникова.

Изображение внутреннего мира лирического героя даётся преимущественно через описание окружающей его действительности, особенно природы («Плевна» Голенищева-Кутузова, В цикле «Зимою» Жемчужникова, у

Червинского в циклах «На воле» и «В башкирской степи» и др.). При этом соотношение автора и лирического героя традиционно: в некоторых циклах лирический герой занимает позицию «одного из многих» («Плевна» Голенищева-Кутузова, «Эпитафии» Жемчужникова), в других описания внешнего мира являются отражением чувств лирического героя («На воле» и «В Башкирской степи» Фёдорова и др.), в третьих лирический герой выступает в роли «мыслителя», для которого внешний мир – повод задуматься над философскими вопросами («Перед мраморами», «Смерть» Голенищева-Кутузова, «Голоса» Жемчужникова и др.). В таких циклах авторская точка зрения в большей степени выражена композиционно. Однако ни один из авторов не переходит границы поэтической условности и не создаёт при помощи циклов поэтической биографии. В параграфе также отмечено, что в поэтической практике указанных авторов предвосхищается появление циклов нового типа. Например, наличие двух одноимённых серий «Сельских впечатлений и картинок» и «цикла в цикле» «Зима» во 2-ой серии Жемчужникова свидетельствует о постепенно расширяющемся процессе циклизации и усложнении иерархических отношений.

**Во второй главе «Специфика циклических форм в лирике старших символистов 1890 – начала 1900-х годов»** с опорой на уже существующие исследования литературного процесса этого времени и лирических циклов отдельных авторов обозначаются и описываются те ключевые изменения, которые привели к появлению циклов нового типа и позволили циклу сформироваться окончательно. **Первый параграф «Поэтика лирического цикла в творчестве старших символистов. Обзорная характеристика»** даёт представление об осознании символистами цикла как отдельного литературного явления, во многом – под влиянием творчества Ш. Бодлера, А. Рембо, П. Верлена, С. Малларме. Отмечаем наиболее яркие и принципиальные с точки зрения циклообразования черты поэзии:

- изменение соотношения «автор (реальная историческая личность) - образ автора – лирический герой», формирование «поэтической биографии»;
- создание «поэтического» мифа при помощи циклизации творчества;
- «тотальность» циклизации и усложнение стихотворной иерархии в творчестве авторов;
- возрастающая роль контекста и появление новых контекстуальных (внутри цикла) и интертекстуальных и даже интермедиальных связей – за счёт аллюзий, цитат, многочисленных повторов и т.д.

К числу существенных факторов также относятся: увеличение количества символов и появление системы символов внутри циклов; смысло- и формообразующие функции заголовков, подзаголовков, эпиграфов и других компонентов текста, актуализирующие циклообразующие связи; частые отступления от хронологического и причинно-следственного принципов формирования сквозного сюжета и значительное увеличение доли ассоциативных сцеплений внутри него; усиление суггестивности и импрессионистичности стиля; уменьшение роли жанровых и тематических

принципов циклообразования при выдвижении образа лирического героя и его поэтической биографии на роль центрального принципа циклообразования.<sup>1</sup>

**Во втором параграфе «Поэтика лирического цикла в творчестве К.Д. Бальмонта»** на конкретных примерах рассмотрена специфика символистских циклов. Новые критерии циклообразования выявлялись путём сравнения поэтики символистского и «традиционного» циклов. В качестве основного аналитического приема исследования был избран метод сравнения. Так, бóльшая часть поэтического наследия Бальмонта в той или иной мере циклична (причём можно проследить эволюцию от первого *сборника* «Под северным небом» к последующим *поэтическим книгам*) и иерархична (не всегда чётко, но активно выстраивается иерархия «стихотворение – цикл – раздел - книга»), в отличие от линейной и преимущественно не циклизированной лирики Апухтина. На примере «Снежных цветов» (1897) рассмотрены особенности проявления «поэтической мифологии» в отдельно взятом цикле. Ослабевание жанрового принципа объединения стихотворений выражено отсутствием в названиях указания на жанр (ср. «Снежные цветы» Бальмонта – «Весенние песни», «Деревенские очерки» Апухтина). Нет у Бальмонта и тематического единства в привычном понимании, вернее, нет исключительно одной темы (например, темы любви или темы свободы, темы неблагополучия деревенской жизни – как у Апухтина), которая определяла бы содержание всех стихотворений. Есть образ лирического героя и другие образы (например, снежных цветов в одноимённом цикле), которые по-разному преломляются в разных текстах, и несколько лейтмотивов, проходящих через весь цикл. В связи с этим особую функцию в цикле выполняют повторы на всех уровнях текста, причём они являются уже не просто композиционным приёмом, обслуживающим определённую идею, но необходимым условием особой суггестивности текста, неотъемлемой чертой стиля. Так, у Бальмонта нередко стихотворение за счёт многоуровневых повторений приобретает магическое звучание, становится похожим на заклинание («Я вольный ветер, я вечно вею...» и др.), а далее этот приём распространяется и на цикл в целом.

Яркий пример нового принципа соединения текстов при помощи «нанизывания» образов (цветы, звёзды, другие природные символы образуют целую систему, причём каждый символ необходимо интерпретировать в тесной связи с другими) обнаруживается в цикле «Семицветник» (1903), само название которого указывает на цикличность структуры. Как и в циклах «традиционных», стихотворения «Семицветника» связаны лейтмотивами (свободы, независимости, спокойствия, молчания и др.). Однако, в отличие от «Весенних песен» Апухтина (в которых внешние события во многом определяют чувства и мысли героя), изменение субъективной точки зрения (от

---

<sup>1</sup> Также см. работы, посвящённые циклам в творчестве символистов: Гончарова М.А. Смыслообразующие функции полиметрии в авторском лирическом стихотворном цикле первой половины XX века: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.08. Тверь, 2012; Кулик А.Г. Лирическая циклизация как особый тип текстопостроения: на материале третьего тома "Лирической трилогии" А. Блока: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.08. Тверь, 2007; Скок Т.Н. «Сонеты Солнца, Мёда и Луны» К.Д. Бальмонта как итоговая лирическая книга: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01. Омск, 2009 и др.

наблюдателя до «Гения», активного деятеля) движет развитие лирического сюжета. Это говорит о принципиальном изменении роли лирического героя в символистском цикле. Таким образом, два лирических цикла, посвящённых теме любви, и равные по объёму, несмотря на множество сходных моментов (использование поэтических штампов, противопоставлений и сравнений; обращение авторов к ролевой лирике и т.п.), различаются принципами объединения стихотворений и построения художественного целого, тяготением к разным поэтическим системам. Кроме того, обозначенные черты символистского цикла характерны и для моножанровых циклов, что в параграфе доказывается на примере более позднего цикла Бальмонта «Лермонтов».<sup>1</sup>

**В третьем параграфе «Особенности отдельных аспектов циклообразования в лирике старших символистов»** выявлено, как принципиальные отличия символистских циклов от циклов «традиционных» проявляются в творчестве А. Добролюбова и В. Брюсова. Усложнённая стихотворная иерархия и обращение к жанровой памяти цикла наиболее ярко выражаются в книге Добролюбова «Natura Naturans. Natura Naturata», т. к. автор опирается на такие формальные циклообразующие элементы, как общее название, посвящение (есть у каждого раздела), соотнесение с другими циклами (разделами) даже при значимом отсутствии самого текста. Сами же циклические структуры включают в себя и стихотворения (в том числе и многочастные – «Похоронный марш»), и прозаические фрагменты, и «нулевые» тексты (отточия). Сравнение «Петербургских улиц» (1895) Добролюбова с «Деревенскими очерками» Апухтина выявляет импрессионистичность первого цикла, т.к. акцент смещается с предмета на способ его изображения; пейзаж становится значимым сам по себе и не выполняет вспомогательную функцию. Однако импрессионистичность «Петербургских улиц» сама по себе не делает стихотворения-дубликаты мини-циклом – таковым его делает именно положение внутри книги, включение в контекст наряду с другими циклами. В целом же, используя уже сложившиеся принципы циклизации, в «Natura Naturans. Natura Naturata» Добролюбов намеренно создаёт достаточно сложную систему, состоящую из разнородных элементов. Пример цикла «Три стихотворения» является подтверждением стремления символистов к созданию «поэтической мифологии» при помощи циклизации творчества.<sup>2</sup>

Другой пример применения вышеуказанных принципов – поэзия Брюсова, для которого форма – это теоретически осмысленная, выверенная конструкция.

---

<sup>1</sup> Также о лирических циклах в творчестве Бальмонта см. работы: Будникова Л.И. Творчество К.Д. Бальмонта в контексте русской синкретической культуры конца XIX – начала XX века: дис... д-ра филол. наук: 10.01.01. М., 2007; Куприяновский П.В., Молчанова Н.А. Бальмонт. М.: Молодая гвардия, 2014; Марьева М.В. Книга К.Д. Бальмонта «Будем как солнце»: Вопросы поэтики: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01 Иваново, 2003; Молчанова Н.А. Поэзия К.Д. Бальмонта: проблемы творческой эволюции: дис. ... д-ра филол. наук: 10.01.01. Иваново, 2002; Петрова Н.Г. Лексические средства регулятивности в поэтических текстах К.Д. Бальмонта: дис.... канд. филол. наук: 10.02.01. Томск, 2000; и др.

<sup>2</sup> Также о лирических циклах в творчестве Добролюбова см. работы: Гунин И.А. А.М. Добролюбов 1890-е годы. Жизнь и творчество в контексте раннего русского символизма: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01. Нижний Новгород, 2009; Петрова С.А. Поэзия Александра Добролюбова (К проблеме творческой индивидуальности): дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01. СПб., 2008; и др.

Именно поэтому его книги и циклы отличаются от добролюбовских большей строгостью и соразмерностью частей. Его поэзия преимущественно циклична, а сборники состоят из разделов циклической структуры (некоторые циклы равны разделам). Переосмысливается поэтом и жанровый принцип объединения стихотворений: если в «Весенних песнях» Апухтина указание на жанр говорит о преобладании лирического, а не повествовательного начала и раскрывает тему творчества (в стихотворении «Утешение весны» лирический герой – «певец»), то у Брюсова каждое стихотворение цикла в книге «Urbi et Orbi» (1903) так или иначе стилизовано под городской фольклор («Песни», «Баллады», «Элегии» и др.). Символисты старались использовать выразительные возможности не только уже сложившейся жанровой системы, но и циклической формы вообще, всячески её подчёркивая, – в частности, в названиях циклов (хотя и тематические, и жанровые, и жанрово-тематические названия у них тоже остаются). Иногда такое заглавие ничего не говорит ни о жанре, ни о теме (цикл «Три стихотворения» Добролюбова), зато намеренно обращает внимание читателя на формальный план: количество текстов, объединённых в целое. Иногда – выводит на более широкий контекст: так, у Брюсова неоднократно встречаются циклы «Пролог», «Вступления», «Завершение» и др. – и это именно циклы, равные разделам книги и указывающие на её композиционное целое, а не просто тематические или жанровые разделы. Стремление символистов подчеркнуть цикличность, особое соотношение текста и контекста выражается не только в названиях циклов, но и в таких формально-содержательных элементах, как посвящения, подзаголовки, эпиграфы, а также аллюзии, цитаты и автоцитаты. Так, у Брюсова цитата из Гейне является эпиграфом к циклу «Первые мечты»; цикл «Глупое сердце» предваряется посвящением «Э.», а эпиграф к «Meditations» (1895) – строкой из стихотворения, входящего в этот самый цикл. Т.е. эпиграф отсылает не к уже знакомому, а наоборот, предваряет то, что ещё не знакомо читателю. Другой пример совершенно переосмысленного использования циклообразующих элементов – посвящения и эпиграфы, в «Natura Naturans. Natura Naturata». Именно они, наряду с особым графическим оформлением, задают книге цикличность – притом, что полноценные циклы в ней выделить достаточно сложно. Также в параграфе отмечены и стремление выйти за пределы собственно литературы. Всё чаще авторы обращаются к другим языкам, другим культурам, что заметно уже по названиям книг («Juvenilia», «Chefes d'oeuvre», «Me eum esse» Брюсова, «Natura Naturans. Natura Naturata» Добролюбова и др.), циклов («Sotte suite» Добролюбова, «Криптомерии» (1895) и «Meditations» Брюсова), отдельных стихотворений («Reveille» Добролюбова) и эпиграфам (например, стихотворения цикла Брюсова «Первые мечты» предваряет цитата из Гейне), подзаголовкам («Pas claire» – в стихотворении Добролюбова «Ещё исход. Зеркало»; «Подражание Тристану Клингсору» – в «Красной шапочке» Брюсова и т. п.). Не менее важная особенность символистских циклов – интермедальность. Так, Добролюбов обращается к музыке (в книге «Natura Naturans. Natura Naturata» встречаем «Sotte suite», «Музыкальные картины»,

«Scerso», «Этюды»), изобразительному искусству (пространство в «Петербургских улицах» и подзаголовки «Перспективы»; множество словосочетаний, построенных на принципе синестезии; особое графическое оформление книги «Natura Naturans. Natura Naturata»), театру. Изменение роли лирического героя показано на примере сравнения циклов «Деревенские очерки» Апухтина и «Песни» Брюсова, посвящённых социальной проблематике. В параграфе доказывается, что лирический герой Брюсова, прячущийся за масками в стилизованных под городской фольклор текстах, для циклопостроения не менее важен, чем наделённый биографическими чертами лирический герой «Деревенских очерков». Более того, цикл «Песни», прочитанный наряду с другими циклами-разделами («Элегии», «Думы», «Баллады»), представляет собой одну из граней бытия и в большей степени позволяет говорить о поэтической биографии автора, о смене его интересов, нежели единичный, не включённый в более сложную структуру цикл Апухтина.<sup>1</sup>

Данные примеры свидетельствуют о том, что в символистских циклах происходит «наращивание» смыслов за счёт того, что прежние образы, мотивы сопрягаются с новым контекстом, здесь важную роль играют повторы. Символистский цикл актуализует общую природу стиха, который одновременно читается и «по горизонтали» и «по вертикали»,<sup>2</sup> создавая, если воспользоваться выражением Ю.Н. Тынянова, эффект так называемой «тесноты стихового ряда». <sup>3</sup> Перефразируя Тынянова, можно сказать, что символисты создают эффект «тесноты лирического цикла». Таким образом, в данном параграфе показано, что различия между «традиционным» и символистским циклопостроением по-разному проявляются, в зависимости от авторской индивидуальности и конкретного замысла. То есть отдельные приёмы и циклообразующие принципы могут как использоваться, так и не использоваться тем или иным поэтом, но уже занимают прочное место в символистской лирике и имеют большое значение для литературного процесса конца XIX – начала XX века в целом.

**В третьей главе «Явления «переходности» (от классики к модернизму) в процессах циклообразования в лирике 1880 – 1890-х годов»** рассматриваются особенности поэтики «переходных» циклов с учётом исследований А.Ю. Ипполитовой, С.В. Сапожкова, Е.З. Тарланова, Ю.Е. Павельевой и др. В основе анализа – метод сравнения и сопоставления. Закономерности процессов «традиционного» и символистского циклообразования проецируются на циклы Фофанова, Лохвицкой, Лялечкина, Случевского, «ранних» Минского и Мережковского, что позволяет выявить основные черты «переходности».

<sup>1</sup> Также о лирических циклах в творчестве Брюсова см. работы: Казеева Е.А. Эстетика и поэтика символизма в лирике В.Я. Брюсова (1892-1899 годы): дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01. Саранск, 2003; Михайлова Т.В. Влияние ранних французских символистов на творчество В.Я. Брюсова: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01. М., 2000; Сатретдинова А.Х. Интертекстуальность поэзии В.Я. Брюсова: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01. Астрахань, 2004; и др.

<sup>2</sup> Гаспаров М. Л. Русский стих начала XX века в комментариях. 3-е изд. М.: КДУ, 2004. С. 7-8.

<sup>3</sup> Тынянов Ю. Н. Проблема стихотворного языка. М.: Едиториал УРСС, 2004.

**Первый параграф «Основные критерии "переходности" в структуре лирического цикла конца XIX века»** посвящён краткой характеристике «переходного» периода. Ощущение «безвременья», кризиса идей и старых поэтических форм даёт толчок для развития принципиально иных циклических образований. Сформировавшиеся под влиянием Бодлера, Ницше и др. *идеи имморализма, эстетизации смерти и красоты, которая больше истины и нравственных принципов, равенства дьявольского и божественного* постепенно, ненавязчиво проникают в поэзию. А размышления *о конце эпохи и цикличности, пограничности бытия* постепенно формируют круг абстрактных понятий, символов. Они же, в свою очередь, ложатся в основу мотивной и образной структуры циклов, новых циклообразующих принципов. Поиск универсальной картины мира, размышления об антиномичности бытия, попытки примирения противоречий приводят к *стремлению создать собственную - поэтическую - реальность*. Завершается этот процесс в творчестве символистов, но набирает обороты как раз в период кризиса поэтики XIX века. Эти тенденции выражаются в отказе от безусловной реалистичности, бытового правдоподобия; усилении художественной условности текста и увеличении *количества абстрактных понятий*, в повышении интереса к фольклору, легендам, сказкам; в использовании *переосмысленных автором мифологических сюжетов и образов*. Возникающие идеи всё чаще перестают находить адекватное воплощение в старых, закреплявшихся на протяжении XIX века формах. Отсюда – *несоответствие*, а нередко и *конфликт* формы и содержания. Критерием «переходности» служит и отсутствие теоретического осмысления принципов циклообразования при активном создании самих циклов. Завершение художественной эпохи знаменуется не только ощущением «безвременья», но и *появлением чувства традиции*.<sup>1</sup> В следующих параграфах рассматривается, как эти тенденции отразились на процессе циклизации в целом и на стихотворном лирическом цикле в частности. Во **втором параграфе «Поэтика "переходности" в лирических циклах К.М. Фофанова»** с точки зрения «переходности» анализируется творчество такого яркого представителя эпохи «безвременья», как Фофанов. Критерии «переходности» выявляются путём одновременного сопоставления его лирики с поэзией представителей «традиционной» и модернистской поэтики. При помощи сопоставления тематически близких циклов «Весною» (1903) Фофанова и «Весенние песни» Апухтина выявлены импрессионистичность первого (нарушение хронологического принципа, уход от реалистичного изображения природы; непосредственное выражение эмоций, а не рассказ о них, при этом особое

---

<sup>1</sup> Подробнее о поэзии 1880-1890-х годов см. работы: Ипполитова А.Ю. Случевский: философия, поэтика, интерпретация. СПб., 2006; Мирошникова О.В. Анализ и интерпретация лирического цикла «Мефистофель» К.К. Случевского: учебное пособие. Омск: Изд. ОмГУ, 2003; Сапожков С.В. Русские поэты «безвременья» в зеркале критики 1880-1890-х годов. М.: Прометей, 1996; Сапожков С.В. Русская поэзия 1880-1890-х годов в свете системного анализа: от С.Я. Надсона и К.К. Случевскому, течения, кружки, стили: дис. ... д-ра филол. наук: 10.01.01. М., 1999.; Смородинская Т. Константин Случевский. Несвоевременный поэт. СПб.: Издательство ДНК, 2008; Тахо-Годи Е.А. Константин Случевский: Портрет на пушкинском фоне. СПб.: Ателейя, 2000; Щенникова Л.П. Русский поэтический неоромантизм 1880-1890-х годов: эстетика, мифология, феноменология. СПб., 2010; и др.

внимание уделяется звукописи, ритмическому рисунку стиха и повторам, в совокупности делающим цикл более медитативным). А анализ вышеуказанных циклов и циклов Бальмонта «Снежные цветы» и «Семицветник» позволяет говорить о трёх способах изображения чувств лирического героя: *в контексте* природы, благодаря проведению параллелей между человеком и природой (в циклах Апухтина); при помощи косвенного изображения, *через* картины природы (в циклах Фофанова); через *отождествление* лирического героя и природы (в циклах Бальмонта).

В параграфе отмечается неустойчивость границ цикла «переходного» типа (пример - наличие циклов «Песни заключённого» и «Песни узника» с частично совпадающими текстами). Также указаны и разные функции бытовых деталей в «Песнях заключённого» (1907) Фофанова и «Деревенских очерках» Апухтина: в первом цикле смешение различных пластов бытия (бытового и символического) передаёт авторскую иронию, во втором же присутствуют черты документальности. При этом в «Песнях заключённого», придерживаясь во многом традиционных принципов построения цикла (тематическое и стилистическое единство, последовательное развитие лирического сюжета, общий для всех стихотворений образ лирического героя, ритмическое и строфическое единообразие), Фофанов приближается к модернистской отстранённости, отсутствию морализаторства (ср. у Бальмонта в «Снежных цветах»: «я ушёл от родимой межи // За пределы и правды, и лжи»<sup>1</sup>) при очень субъективном (лирическое «я» на первом плане) изображении мира.

Анализ истории создания циклов «Песни заключённого» и «Песни узника» (1907) позволяет сделать вывод о том, что цикл как жанр находится на стадии формирования, при которой меняется роль автора: он как бы приглашает читателя к сотворчеству (именно поэтому проблема «несобранного цикла» представляет особый интерес для исследователей). Таким образом, цикл у Фофанова является более поисковой, гибкой формой, нежели у Апухтина.

Пример другого цикла Фофанова – «Мой гербарий» (1892) - позволяет говорить о целом ряде черт, сближающих это поэтическое единство с произведениями модернистов, хотя собственно модернистским его назвать нельзя. В параграфе отмечены следующие особенности: перекрёстная соотнесённость стихотворений и ключевых образов, намеренная «монтажность». Причём автор не просто проводит параллель между внутренним миром лирического героя и природой, а представляет эмблемы: не просто выбирает растения, которые и так уже стали общеизвестными аллегориями (например, роза – аллегория любви, дуб – аллегория вечности и мудрости и т.п.), но создаёт свои собственные, пытаясь выявить сходство между человеческими качествами и свойствами растения и запечатлеть их в поэтической форме. Вследствие этого традиционный смысл аллегории расшатывается, и она тяготеет к символу. Фофанов, не прибегая к ботанической детализации, описывает реальность в совершенно иных категориях. Образ его лирического героя нетипичен для «традиционной»

---

<sup>1</sup> Бальмонт К.Д. Полное собрание стихов. М.: Скорпион, 1912-1914. Т.1., 1912. С. 64.

поэтики, предельная отстранённость его подчёркивает «объективность» видения; нет и привычного, последовательно развивающегося лирического сюжета, основанного на хронологии, описании какого-либо события или чувства. Сама структура цикла представляет собой не «рассказ», но галерею образов. Колебание между субъективным и объективным, импрессионистической и реалистической манерой изображения в рамках одного цикла при тяготении к «традиционности» в построении отдельных стихотворений свидетельствует о неустойчивом положении между двумя поэтическими системами. На примере цикла «Мой гербарий» рассматривается фрагментарное проявление тенденции к созданию «поэтической мифологии», а анализ цикла «Восточные брызги» позволяет уточнить отдельные принципы циклизации, свидетельствующие о «переходности» и становлении жанра. Таким образом, лирика Фофанова является весьма показательной с точки зрения жанровой модификации поэтического цикла в «переходный период» русской литературы.

**В третьем параграфе «Основные модификации неустойчивых циклических структур в лирике поэтов рубежа XIX – XX веков»** доказываем, что черты «переходности», характерные для циклов Фофанова, были присущи и стихотворным единствам других авторов, таких, как Случевский, Лохвицкая, Лялечкин, «ранние» Минский и Мережковский. В их творчестве, накладываясь на особенности индивидуальных стилей, эти черты проявлялись в разной мере и в разных комбинациях, однако именно это и позволяет говорить об особой поэтике всего «переходного» периода и об отдельном этапе формирования лирического цикла в качестве самостоятельного жанрового образования.

Ощущение «конца века» наиболее выражено в цикле Случевского «Прежде и теперь» (1898) и представлено не как субъективное переживание лирического героя, а как *«объективная» характеристика эпохи*. Как и в «Весенних песнях» Апухтина, мы видим сравнение прошлого и настоящего, пресыщение жизнью, однако у Случевского это сравнение выходит за рамки личной судьбы и становится размышлением о преемственности поколений. Сравнение «Сонетов» (1887) Минского и цикла «Смерть и бессмертие» (1903) Случевского со «Смертью» и «Перед мраморами» Голеницева-Кутузова выявляет, что *тема смерти*, хотя и по-разному интерпретируется авторами, настойчиво звучит в циклах «переходного» периода и напрямую связана как с особым чувством «переломности» эпох, так и с *утратой традиционных нравственных ориентиров*.

Если символисты при помощи циклизации формируют поэтическую реальность, то поэты «переходного» периода делают большие и твёрдые шаги в этом направлении. Такие циклы, как «Прежде и теперь», «Мефистофель» (1881), «Смерть и бессмертие» Случевского или «Сонеты» Минского, сами по себе, прочитанные даже вне контекста всей лирики автора, дают определённое представление о мировоззрении лирического героя – поэтического двойника поэта. То же можно сказать и о «Снежных цветах» Бальмонта или «Трёх

стихотворениях» Добролюбова – модернистских циклах. В некоторых циклах за основу для авторского мифа берётся миф, легенда, сказка или религиозный сюжет, уже существующие и общеизвестные – о Мефистофеле в одноимённом цикле Случевского (отсылающем читателя к «Фаусту» Гёте и литературе эпохи Возрождения в целом), о Змее-Горыныче в «Русских мотивах» Лохвицкой, о муках грешника в аду в «De profundis» (1900) Мережковского и т.д. Далее же эта «основа» подвергается авторской интерпретации в «сквозном» сюжете цикла.

Анализ «Летних досугов» (1894) Лялечкина и мини-цикла Мережковского «De profundis» показывает, что эти циклы представляют собой пример пусть не конфликта формы и содержания, но несоответствия характерных для конца века идей и *«традиционной» стилистики*.

Между литературной теорией и поэтической практикой в творчестве рассматриваемых авторов образуется разрыв: «пресистема не сознает своего единства и не создает метатекстов: манифестов, критических или художественных автометаописаний и т. д.»<sup>1</sup> И эта черта объяснима *поисковостью лирики* рассматриваемого периода, *неоформленностью* новых, только зарождающихся *эстетических принципов*.

У поэтов «переходного» периода, создававших циклы, формируется чувство традиции и даже памяти жанра. Выделяется ряд особенностей циклопостроения, которые воспринимаются как традиционные (например, типичные названия, включающие в себя указание времени года: «Весенние песни» Апухтина, «Пробуждение весны» (1907) Чуминой, «Летние досуги» Лялечкина, «Осенние мелодии» Лохвицкой (1903) и т.п.). Поэтические штампы в циклах соседствуют с образами, близкими к модернистским (например, в «Песнях без слов» Лохвицкой), что свидетельствует о «переходности» поэтики в целом и об осознанности употребления как «старых», так и «новых» средств выразительности. Сама тема «переломности» эпохи звучит в циклах «Смерть и бессмертие», «Прежде и теперь» Случевского, «Сонеты» Минского и др., что проявляется именно на уровне контекста, а не отдельных стихотворений.

Отмечены и *отсылки ко множеству других традиций*: как к другим эпохам (фольклорные традиции в «Русских мотивах» Лохвицкой), так и к другим культурам («С восточного» (1887) Минского, библейские традиции в «De profundis» Мережковского, языческие – в его же цикле «Природа» (1894). Так подготавливается переход к новому типу контекста, когда стихотворения прочитываются не просто в соотношении друг с другом в рамках цикла, но в соотношении с другими произведениями того же автора и шире – разных времён и эпох. Происходит усиление такого циклообразующего начала, как образ лирического героя. На примере циклов «Осенняя мелодия» Мережковского и «Осенние мелодии» Лохвицкой рассмотрено, как подготавливается создание поэтической автобиографии, характерной для творчества символистов. В поэзии рассматриваемого периода соотношение «лирический герой – природа»

---

<sup>1</sup> Минц З.Г. Новые романтики. К проблеме русского пресимволизма. // Тыняновский сборник: Третьи Тыняновские чтения. Рига: Зинатне. С. 144–158.

иногда традиционно (используется традиционный параллелизм, и черты «переходности» проявляются на других уровнях); иногда нетрадиционно, т.к. внутренний мир и мир природы показываются авторами как неделимое целое. Такой способ изображения природы создаёт *специфическое соотношение субъективного и объективного* в цикле. Также изменяется и соотношение автора и лирического героя. Например, в поэзии Лохвицкой образ лирической героини обретает черты тщательно и подробно разработанной поэтической биографии. Эти черты в сюжетах лирических циклов прописаны настолько рельефно, что возникает возможность для вступления в диалог с этой «биографией» других поэтов, чем не замедлил воспользоваться Бальмонт, на протяжении многих лет творивший поэтическую биографию своего лирического героя в тесном союзе с героиней Лохвицкой.<sup>1</sup> Усложнение содержания стихотворного цикла, увеличение его смысловой насыщенности, рост числа контекстуальных и интертекстуальных связей и их качественные изменения приводят к постепенному появлению *фрагментов иерархичности* в лирике «переходников». Например, лирика Случевского весьма богата циклическими образованиями разных типов. Лохвицкая «сознательно строит собственную женскую лирическую биографию, своего рода «роман души»<sup>2</sup>, её стихотворные сборники уже более чётко структурированы. Появляются и «циклы в цикле» или многочастные стихотворения в составе цикла («Дурман» в цикле «Под небом родины» (1900), «Осенняя сказка» в «Русских мотивах» и др.). Цикличность подчёркивается и построением отдельных стихотворений. Усложняющаяся структура, в свою очередь, предполагает и *выход на новые уровни контекста*.

Поэты «переходного» периода не создали законченной стилистической системы, однако стилистические особенности отдельных циклов также являются приметам поиска новых эстетических ориентиров. Среди них:

- стилистические диссонансы (например, в «Мефистофеле» Случевского книжный стиль соседствует с просторечиями, поэтические обороты – с канцеляризмами, а философские рассуждения или художественные описания – с бытовыми подробностями);

- переосмысление канонических жанров, использование их стилистики (в том числе и поэтических штампов) для выражения нового авторского содержания (пример – одноимённые циклы «Сонеты» Минской и Лохвицкой, которые, однако, не представляют собой жанровую подборку);

- колебания в пределах одного цикла между «реалистичным» и «импрессионистичным», объективным и субъективным способами изображения – например, в «Осенних мелодиях» и «Песнях без слов» Лохвицкой;

- усиление суггестивности стиля (при помощи ассонансов, аллитераций и других повторов, что имеет место в «Песнях без слов» Лохвицкой -

<sup>1</sup> Об этом подробнее: Александрова Т.В. Истатья обречённая в полёте. Жизнь и творчество Мирры Лохвицкой. СПб., 2007.

<sup>2</sup> Павельева Ю.Е. Образ лирической героини поэзии М. А. Лохвицкой: поэтика на стыке классики и модернизма. М., 2014. С. 31.

аналогичные примеры обнаруживаются в лирике символистов, например, в «Снежных цветах» Бальмонта);

- усиление черт интермедальности – обращение к музыке в названиях: «*Песни без слов*» Лохвицкой, «*Загробные песни*» Случевского, «*Осенняя мелодия*» и «*Две песни шута*» (1887) Мережковского и проч.). Сама же форма лирического цикла, что немаловажно, находит аналогию и в музыке;

- прозаизация лирики, не связанная с гражданской поэзией (как в «*Деревенских очерках*» Апухтина); примером может служить цикл «*Мефистофель*» Случевского, в котором описание бытовых подробностей совмещены с мистическим содержанием.

Анализ конкретных циклов, принадлежащих авторам, колеблющимся между «традиционной» и модернистской поэтикой, позволил более чётко определить черты «переходности» в процессе циклообразования, исходя уже не из теоретических предпосылок, а из поэтической практики. К ним относятся следующие:

- в циклах и отдельных стихотворениях нарастает количество отсылок к поэтической традиции, а не к отдельным авторам - растёт количество интертекстуальных связей, хотя само обращение к другим текстам как отдельный и самоценный художественный приём ещё не осознаётся – оно подчинено идее цикла;

- поэтические штампы, клише приобретают кодовое значение и воспринимаются не как недостаток оригинальности, а как общее смысловое поле, обращение к уже знакомому и не требующему пояснений. В дальнейшем это становится прочной базой для создания новой системы символов у модернистов.

- поэты «переходного» периода вступают в диалог не только с традицией «золотого века» русской литературы, но и с *множеством* других *традиций* и *культур*. В рамках цикла – и без того сложной структуры, составленной из самостоятельных стихотворений – эта *эkleктичность* означает увеличение количества разнородных частей. Это усиливает *колебание между «традиционной» и модернистской поэтикой* в пределах творчества одного автора и даже одного цикла.

- увеличивается влияние биографического материала на формирование цикла, наблюдается движение по направлению к созданию «поэтической биографии». Одним из способов отражения субъективного видения становится *своеобразная передача мировоззрения и чувств лирического героя посредством изображения природы*: природа уже не просто соответствующий фон для разворачивающихся событий или рассказа о них. Однако мы ещё не видим типичной для модернистов символизации природных явлений, отождествления личности и стихии. Иногда же *образ лирического героя* вполне соответствует *модернистскому*, но при этом создаётся *средствами поэтики традиционной*.

- постепенно усложняется иерархия поэтического текста и контекста. Сам цикл при этом специфичен тем, что он *не единичен*, но при этом циклизация может ещё не охватывать всего творчества автора; занимает *неоднозначное*

положение в структуре книги; иллюстрирует собой *переход от жанрового или тематического объединения к циклу нового типа*; предполагает возможность выхода в *более широкий поэтический контекст*; может содержать в себе *указания на циклическую структуру*.

Все эти специфичные черты иллюстрируют динамику перехода от «традиционной» поэтики к модернистской и помогают понять особенности формирования и окончательного оформления цикла нового типа.

**В Заключении** подводятся итоги проведённого исследования и делаются следующие выводы:

1. На протяжении XIX века лирический цикл приобретает ряд жанровых черт, хотя и не оформляется окончательно в качестве самостоятельного жанра. Среди них такие, как:

- единичность и самостоятельность циклов в лирике авторов, несвязанность их между собой в большое циклическое единство нового уровня;

- преобладание тематического и (реже) жанрового принципа объединения стихотворений в целое при наличии общего для всех текстов лирического сюжета;

- преимущественно причинно-следственные и хронологические отношения между стихотворениями внутри цикла; намеренная «монтажность» практически отсутствует, ассоциативные связи не выходят на первый план;

- традиционные способы выражения образа лирического героя, который не становится главным циклообразующим началом в лирике;

- «классическая» интерпретация «традиционных» тем (любви, смерти и др.), тяготение к стилистике «золотого» века;

- определенные новации в способах циклообразования, предвосхищающие модернистскую поэтику (отдельные случаи усложнения поэтической иерархии, шаги в сторону усиления «монтажности» и ассоциативности циклов и т.п.), но носящие единичный и спонтанный характер.

В целом же лирический цикл остаётся одним (причём не преобладающим) из композиционных приёмов для выражения определённых авторских идей, но не становится формой поэтического мышления.

2. В поэзии символистов лирический цикл окончательно формируется, чему способствует ряд специфичных формальных и содержательных изменений:

- в центр объединения стихотворений становится новый образ лирического героя – «поэтического двойника» автора; его подробная разработка приводит к созданию «поэтические биографии»;

- развитию и становлению лирического цикла способствует и неомифологизм, появление индивидуальных «поэтических мифов», отражающих мироощущение авторов;

- циклизация становится «тотальной», появляется усложнённая иерархия (стихотворение – цикл – раздел – книга – всё творчество поэта), повышается роль контекстуальных и интертекстуальных (а далее – и интермедийных) связей;

- сама циклическая структура оказывается в центре авторского внимания и всячески обыгрывается (при помощи заглавий, системы отсылок и т.д.);

- причинно-следственные и временные отношения в цикле уступают место ассоциативным, появляется намеренная «монтажность» - то есть сцепление разнородных (прежде всего стилистически) текстов; одним из ведущих композиционных приёмов становится нанизывание образов, символов и ассоциаций. Во многом это обусловлено переходом от преимущественно реалистического (объективного) к преимущественно импрессионистическому (субъективному) стилю;

Таким образом, в лирике символистов лирический цикл окончательно оформляется как жанр и становится наиболее отвечающей запросам времени поэтической формой мышления.

3. Преобразование циклов «традиционного» типа в циклы модернистские постепенно совершается в «переходный» период русской литературы. Именно поэтому для целого ряда авторов данного периода характерно неустойчивое равновесие, колебание между двумя поэтическими системами, а именно:

- циклизация ещё не охватывает всего творчества поэтов, но постепенно распространяется на всё большее количество текстов; усложняется иерархическая структура «стихотворение – цикл – раздел – книга – творчество автора», однако в лирике, как правило, связываются только отдельные звенья (например, появляются не структурированные книги стихов или циклы в качестве разделов сборников стихотворений);

- зарождается образ лирического героя нового типа, постепенно «собирающего» тексты вокруг себя – в «поэтическую биографию», всё больше вступающую во взаимодействие с реальной биографией автора. Однако стройной и последовательной структуры ещё нет – только отдельные её элементы;

- авторы постепенно отказываются от безусловной реалистичности в пользу субъективного, импрессионистического видения; при этом законченная мифопоэтическая, символическая система образов ещё не сложилась, присутствуют только отдельные её элементы;

- формирование «поэтического мифа» в лирике отдельных авторов граничит с созданием отдельных циклов, но исключительно в стихотворной циклизации не выражается: для этого находят другие способы;

- в циклах очевидны противоречия между новым содержанием и старой формой выражения (поэтическими штампами, клише, общепринятыми эпитетами, устоявшимися сравнениями, которые, однако, постепенно обыгрываются и наполняются индивидуально-авторским содержанием), а также противоречие между новым содержанием и «традиционными» способами циклизации;

- для циклов характерна стилистическая неоднородность, причём как намеренная (отдельные попытки создания «монтажной» структуры, сцепления разнородных текстов), так и ненамеренная – стилистические сбои, свидетельствующие о поисках новых эстетических идеалов;

4. Помимо специфичного сочетания черт «традиционной» и модернистской лирики в циклах «переходного» периода проявляются и характерные именно для этого времени черты:

- формирование чувства традиции по отношению к русской лирике «золотого века», а также первые попытки при создании цикла выйти за рамки собственной культуры и даже за рамки литературы в целом;

- в форме поэтических циклов отчётливо отражаются попытки упорядочить хаос «безвременья» - отсюда характерные для «переходного» периода темы эстетизации смерти, цикличности времени, утраты прежних нравственных идеалов и т.п. – темы, требующие осмысления в более крупной поэтической форме;

- обильное циклообразование при отсутствии теоретического осмысления этого процесса и жанровых особенностей цикла;

Так, в лирических циклах «переходного» периода постепенно «вызревает» поэтика модернизма. Сам же цикл всё ещё иногда используется исключительно как средство воплощения определённых, но отдельных, не систематизированных идей; однако всё чаще становится наиболее подходящей формой поэтического мышления, осознания мира вокруг и «лирического я» - двойника реального автора.

#### **Список работ, опубликованных автором по теме диссертации**

- 1. Горбатова, Е.А. Поэтика лирического цикла «переходного» периода русской литературы (рубеж XIX и XX веков): на примере лирического цикла «Весною» К.М. Фофанова / Е.А. Горбатова // Университетский научный журнал. Серия «Филологические и исторические науки, искусствоведение». – 2015. - № 12. – С. 164-170. (0,4 п.л.)**
- 2. Горбатова, Е.А. Поэтика «традиционного» лирического цикла в лирике А.Н. Апухтина: на примере циклов «Весенние песни» и «Из "Весенних песен"» / Е.А. Горбатова // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – 2015. - № 7 (49). - Ч. II. – С. 55-57. (0,3 п.л.)**
- 3. Горбатова, Е.А. Стилистические особенности «традиционного» лирического цикла (на примере цикла А.Н. Апухтина «Деревенские очерки») / Е.А. Горбатова // Научное мнение. – 2015. - № 5. – С. 85-88. (0,3 п.л.)**
- 4. Горбатова, Е.А. Традиции романтической поэтики в лирическом цикле А.А. Григорьева «Борьба» / Е.А. Горбатова // Поэтика и компаративистика / Под ред. А.П. Ауэра, Т.А. Капыриной. – Коломна: Московский государственный областной социально-гуманитарный институт, 2011. – С. 13-15. (0,2 п.л.)**

5. Горбатова, Е.А. О функции поэтических переводов в лирическом цикле А.А. Григорьева «Борьба» / Е.А. Горбатова // Научные труды молодых учёных – филологов. – М., 2011. – С. 274-278. (0,3 п.л.)