

УДК 82.09
doi 10.17072/2073-6681-2023-4-127-136

EDN VKQRJH



Художественная циклизация в эпической прозе (к проблеме сопоставительного анализа жанровых форм цикла и романа)

Эльвира Викторовна Зайцева

аспирант кафедры теоретической и исторической поэтики

Российский государственный гуманитарный университет

125047, Россия, г. Москва, Миусская площадь, 6. zaitsevaelvira@gmail.com

SPIN-код: 3052-0579

ORCID: <https://orcid.org/0009-0008-0335-3940>

ResearcherID: HNR-3691-2023

Статья поступила в редакцию 25.03.2023

Одобрена после рецензирования 19.07.2023

Принята к публикации 28.07.2023

Информация для цитирования

Зайцева Э. В. Художественная циклизация в эпической прозе (к проблеме сопоставительного анализа жанровых форм цикла и романа) // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2023. Т. 15, вып. 4. С. 127–136. doi 10.17072/2073-6681-2023-4-127-136

Аннотация. Статья посвящена проблеме взаимосвязи прозаического цикла и романа. Развитие романного жанра в диахроническом аспекте показывает, что между романами (греческим и античным, средневековым и раблезианским, романом воспитания и романом становления, классическим и модернистским и постмодернистским романом) всегда существует некая промежуточная «зона», в которой совершается процесс подготовки нового типа романа. В литературоведении это «предроманное» жанровое образование принято называть прозаическим циклом. Однако при существующих исследованиях прозаической циклизации до сих пор нет как теоретически разработанного подхода к такого рода литературным явлениям, так и единодушного мнения по поводу их онтологической связи с романским жанром.

Теория романа М. М. Бахтина, в которой рассматриваются основные фундаментальные признаки романа (народно-смеховая культура, незавершенное настоящее романного времени, предельная связь с действительностью, многоголосие, многоязычие, полифония), по нашему мнению, может выступать теоретическим основанием к рассмотрению прозаических циклов. Взаимодействие цикла и романа в таком случае анализируется в причинно-следственной перспективе как прототекст к тексту или как пресуппозиция к иллюстрации. Современные литературоведческие исследования по циклизации (М. Н. Дарвина, В. И. Тюпы, А. С. Янушкевича и других ученых) рассматриваются в контексте теории романа М. М. Бахтина на основании предположения об онтологической связи этих двух «незаконных» жанровых образований. В процессе анализа данных работ можно увидеть постепенное превращение цикла в роман: от циклов 20–30-х гг. XIX в. через «Повести Белкина» к русскому классическому роману. Таким образом, открывается путь интерпретации прозаических циклов с учетом наличия в них романских признаков.

Ключевые слова: цикл; жанр; циклизация; роман; полифония.

Цикл как особый тип жанрового образования был известен еще до эпохи *креативизма* (термин С. Н. Бройтмана), однако особый интерес к нему

как к теоретико-литературной проблеме возникает в начале XX в. М. Н. Дарвин в своей статье «Европейские традиции в становлении понятия

цикл» [Дарвин 2003], анализируя взгляды на цикл В. Брюсова и А. Белого, приходит к следующим выводам.

1. Под циклом следует подразумевать совокупную группу произведений, композиционно определенным образом расположенную автором на основании каких-то общих признаков: тем, мотивов, сквозных образов, лирического героя и т. п.

2. Единство авторского цикла определяется единством читательского восприятия.

3. Каждое отдельное произведение цикла наделяется свойством интертекстуальной активности на границе перехода из текста в контекст и обратно.

4. Цикл осознается как разновидность большой жанровой формы: поэмы, повести, романа в стихах и т. д. [Дарвин 1988: 13]. Однако и в лирике, и в эпосе, и в драме цикл никак не связывается с какой-то одной, близкой ему канонической формой.

Происхождение цикла в отечественном и зарубежном литературоведении изобилует множеством версий и гипотез. Пожалуй, одной из самых распространенных является теория кризиса (распада) и обновления жанровой системы художественной литературы. Единство и непрерывность литературного развития представляет собой последовательную смену *художественных парадигм*, когда старая система сменяется новой. Для обновления содержания требуется постоянный поиск новых форм выражения. По словам Д. С. Лихачева, «всякие поиски правды жизни <...> рано или поздно приводят к борьбе с формой, с канонами выражения. Не форма стремится к острашению и новизне, а содержание <...> выражает стремление отказаться от старых форм выражения» [Лихачев 1987: 222]. Обновление содержания за счет изменения формы происходит благодаря тому, что литература вступает в тесный контакт с современной действительностью. В этом постоянном референциальном движении от литературы к действительности заключается возможность перехода от одной формы к другой. Особая роль здесь принадлежит переходному пространству «между» – «промежуточным зонам», соединяющим старую форму с новой. По мысли Д. С. Лихачева, «воздействие действительности на литературу и литературы на действительность происходит не только в пограничной зоне, однако то, что совершается здесь, особенно существенно. Именно здесь часто рождается новое содержание, разрушающее старую форму» [там же: 221]. Если попытаться рассмотреть основные произведения этой «пограничной зоны», то мы сможем яснее понимать онтологию художественных текстов, составляющих вершину *культурной парадигмы*.

Особый интерес, на наш взгляд, представляет развитие и изменение романного жанра, а именно «зона между» романами. Гипотетически можно предположить, что происходит в пространстве между греческим и античным, рыцарским и раблезианским, романом воспитания и романом становления, классическим и модернистским и постмодернистским романами. Это время и пространство такого жанрового образования, которое в литературоведении принято называть прозаическим циклом. Он как бы формируется в «пограничной зоне», сменяющей один тип романа другим. В этом пространстве «между» именно циклу принадлежит важнейшая роль, когда, по словам Л. С. Яницкого, «цикл как бы удерживает художественные произведения от распада и энтропии, выполняет объединяющую функцию, связывая воедино различные произведения» [Яницкий 2000: 170].

Интересно проследить, как воспринимаются многосоставные образования литературных произведений на стадии кризиса жанровой системы прозы, прежде всего, малых и больших форм.

Обратимся, например, к «Герою нашего времени» М. Ю. Лермонтова. В. Г. Белинский писал, что «Герой нашего времени» отнюдь не есть собрание повестей, изданных в двух книжках и связанных только одним общим названием: нет, это не собрание повестей и рассказов – это роман, в котором один герой и основная идея, художнически развитая» [Белинский 1941: 23]. Позднее Б. М. Эйхенбаум стоял на том, что «Героя нашего времени» невозможно назвать романом, это лишь «путь к роману», осуществляемый через «циклизацию малых форм и жанров» [Эйхенбаум 1961: 242].

В. Б. Шкловский в своих заметках «О теории прозы» называет «Записки охотника» Тургенева «не сборником новелл, а своеобразным романом-новеллой» [Шкловский 1983: 178]. С такой точкой зрения решительно не согласна современная исследовательница С. В. Нестерова. Она пишет: «Однако “Записки охотника” нельзя назвать циклом-романом, так как рассказчик не центральный персонаж, он лишь объединяет элементы текста. В цикле передвижения охотника и его встречи с другими персонажами не создают самостоятельный сюжет. В этом, с нашей точки зрения, и заключается основное различие цикла-сборника и цикла-романа» [Нестерова 2012: 90].

Нам кажется, что именно тип героя, по-разному понимаемый двумя исследователями, определил их читательскую позицию. Для С. В. Нестеровой герой – часть композиции, он соединяет автономные сюжеты цикла, на этом его роль в тексте исчерпывается. Для В. Б. Шкловского герой – часть архитектурного целого. Каждая

коммуникативно значимая встреча с «другим» в цикле восполняет неполноту героя (охотника). Так, например, в рассказе «Мой сосед Радиков» охотник нуждается в общении с Радиковым не меньше, чем Радиков в общении с охотником. В. Б. Шкловский называет героя-охотника Одиссеем: «Прежде всего существует главный герой, своеобразный Одиссей, ищущий свой путь и свою спортивную добычу: дичь... Две тайны заключены в истории “Записок охотника”. Первая тайна – рассказчик проходит, связывая и объясняя судьбы героев, в то же время, не показывая самого себя» [Шкловский 1983: 185]. Это «закадровое» самопознание (саморазвитие) героя объединяет его с романским типом. На наш взгляд, В. Б. Шкловский назвал «Записки охотника» романом именно потому, что тип героя напоминает героя *романа становления*, органически входящего в теорию романа М. М. Бахтина.

М. М. Бахтин упоминает о подобном типе героя применительно к циклу: «Циклы легенд о Мудрецах создают новый тип героя, существенно родственной романскому типу» [Бахтин 2012 III: 578], – и далее в других работах поясняет, что под романским типом героя он понимает «становящегося человека в становящемся, незавершенном настоящем». В. Б. Шкловский назвал произведение Тургенева «романом-новеллой» – это два разноприродных (А. Н. Веселовский) жанра. Здесь В. Б. Шкловский, следуя логике формализма, не мог удовлетвориться просто одним определением (роман или сборник новелл), так как прозаический цикл как жанровое образование всегда представляет собой нечто большее.

В 60-е гг. XX в. проблема заменяемости в читательском восприятии прозаического цикла романом остро возникла в кругу таких ученых, как В. В. Кожин («Возникновение романа»), В. Г. Одинок (теория романа), Ю. В. Лебедев («У истоков эпоса (очерковые циклы в русской литературе 1840–1860-х годов)»). В своем понимании романа В. Г. Одинок уже «Повести Белкина» А. С. Пушкина решительно приближает к этому жанру: «Роман должен заключать в себе развивающуюся идею, он должен быть динамичным <...>. Поэтому названный цикл с полной справедливостью можно отнести к эскизу нового русского прозаического романа» [Одинок 1971: 37].

Таким образом, возможность превращения цикла в роман во многом зависит от особенностей восприятия текста читателем. О роли читательского восприятия в цикле говорит М. Н. Дарвин, анализируя «Повести Белкина» А. С. Пушкина: «Одной из нереализованных возможностей прочтения “Повестей Белкина” является возможность прочтения их как цикла, то есть авторской

группы взаимосвязанных произведений, моделирующих читательское представление о художественном целом. Цель состоит вовсе не в том, чтобы в процессе непрерывного чтения заняться поиском параллельных мест в пользу обоснования единства “Повестей Белкина” и назвать их циклом. Проблема состоит прежде всего в выборе читательской позиции. Вопрос может быть поставлен так: “Повести Белкина” А. С. Пушкина – это одно произведение или это пять произведений» [Дарвин 2018: 203]. М. Н. Дарвин, в отличие от В. Г. Одинок, не делает радикальных заявлений о том, что «Повести Белкина» могут называться романом. Однако, говоря о роли читательского восприятия, превращающего автономные тексты в цикл, он идет похожим путем.

Исследователь подчеркивает, что именно «выбор читательской позиции» превращает текст в цикл. Авторский цикл становится циклом для читателя не благодаря обнаружению повторяющихся «параллельных мест» (от себя добавим – мотивов и образов) и даже не благодаря объединяющему названию и наличию других рамочных компонентов, как это часто можно встретить в исследовательских работах по циклизации, а благодаря особому настрою на восприятие авторского текста читателем. М. Н. Дарвин в некотором роде дал дефиницию прозаическому циклу в начале цитаты: цикл – это «авторская группа взаимосвязанных произведений, моделирующих читательское представление о художественном целом». В этом определении содержится особая установка на коммуникативную ситуацию между автором и читателем. Автор располагает части в целое для читателя, как *адресант* формирует «послание» *адресату*. Читатель должен осуществить процесс восприятия сообщения. Авторский цикл должен превратиться в читательский цикл. В этом случае коммуникация состоится.

Коммуникативная встреча автора и читателя происходит в пространстве текста и возможна только благодаря тому, что текст осуществляет постоянную референцию к действительности, постоянно обновляется.

По логике М. М. Бахтина, роман всегда существует в незавершенном настоящем, в становящейся современности. Но именно благодаря тому, что автор, читатель и герой – субъекты незавершенной современности, становится возможной их встреча. М. М. Бахтин пишет: «Образ приобретает специфическую актуальность. Он получает отношение – в той или иной форме и степени – к продолжающемуся и сейчас событию жизни, к которому и мы – автор и читатель – существенно причастны. Этим и создается радикально новая зона построения образов в романе, зона максимально близкого контакта

предмета изображения с настоящим в его незавершенности, а следовательно, и с будущим» [Бахтин 2012 III: 634].

И. П. Смирнов в своей теории романа, описанной в книге «Олитературенное время», открыто возражает против бахтинского «незавершенного настоящего» романного времени. Он пишет: «Роман пишется из будущего, финализирующего и вытесняющего собой современность. Бахтин был прав, указывая на перспективность романного повествования, и ошибался, считая, что настоящее в нем не заверσιμο <...> роман помещает себя за пределом настоящего, взятого как жанровое, как время, в котором создаются романы. Роман всевременен, провидя в будущем силу, преобразующую современность в минувшее» [Смирнов 2008: 183].

На наш взгляд, автор ошибается в своем возращении Бахтину. Ведь если мы будем смотреть на текст из будущего, то настоящее будет для нас прошлым. Тогда это настоящее-прошлое ничем не будет отличаться от эпопейного прошлого. В этом случае придётся отказаться от ещё одного открытия Бахтина относительно отличия эпопеи и романа. Мы же вынуждены настаивать на принципиальной важности «незавершённого настоящего» романного времени М. М. Бахтина, в котором существует как становящийся незавершённый герой, так и автор с читателем. «Мир романа открыт во времени, не кончен, и главное в нем ещё не совершенно: мир эпоса – мир главных и вполне завершённых событий. Мир романа – кусочки незаконченного мира, в котором и мы живем, а не воспоминание о завершённом и замкнутом в себе самом прошлом» [Бахтин 2012 III: 579].

Цикл как *сверхжанровое* единство (М. Н. Дарвин) и роман как *внежанровое* единство (Н. Д. Тмарченко) характеризуется похожим отношением между каноническими и неканоническими жанрами внутри художественного целого.

Произведение искусства всегда актуализирует какой-то канонический жанр (или несколько жанров), который всё время обновляется за счёт особого рефлексивного отношения к нему других нелитературных жанров, создающих наиболее «тесную зону контакта» с незавершённой действительностью. Именно эта ситуация является причиной обновления содержания за счёт изменения формы, о которой говорит Д. С. Лихачев.

Появление многочисленных «полухудожественных» путевых циклов, записок, заметок, наряду с «художественными» авторскими циклами, во многом показывает некий *протороманный процесс*.

А. С. Янушкевич в своей статье «Русский прозаический цикл 1820–1830-х годов как форма времени» отмечает, что романтический принцип

двоемирия, а именно «столкновение мечты и действительности <...> поэзии и жизни, философии и домашнего быта <...> нелитературных рядов и литературного факта определяли “полистилистическую” природу повествования, существования в нем разнообразных форм рефлексии <...> это соответствовало представлениям романтической эстетики о современной прозе как о “сократических диалогах нашего времени”» [Янушкевич 1992: 20]. Он отмечает, что многочисленные прозаические циклы «Вечеров» и «Ночей» (Гоголь, Одоевский, Загоскин, Бестужев-Марлинский и др.) «программно диалогичны. Ситуация салонно-кружкового, дружеского общения, столь актуальная для русской общественной, литературной и бытовой жизни <...> получает художественное воплощение. Круг рассказчиков, отличающихся по возрасту, интеллекту, социальному положению <...> намечает доминанту внесюжетного развития. <...> Диспут, дискуссия, диалог организуют действие» [там же: 23]. Таким образом, исследователь, анализируя прозаические циклы начала XIX в., актуализирует принципы теории романа М. М. Бахтина. В основе романа, по Бахтину, лежат следующие признаки: предельная связь с действительностью (с «живым становящимся настоящим»), народно-смеховая культура, диалогичность и многоязычие.

Бахтин назвал «сократические диалоги» основой полифонического романа, Янушкевич прозаические циклы возводит к «диалогам». Диалоги в циклах создают атмосферу разноголосицы, многоязычия. Эти «голоса» являются равноправными по отношению друг к другу, что может свидетельствовать если не об абсолютной полифонии, то по крайней мере о движении к ней. Во всяком случае А. С. Янушкевич, говоря о композиции «Вечеров на хуторе близ Диканьки» Н. В. Гоголя, использует язык музыкальной теории полифонии. Он говорит об особом соединении повестей, группирующихся в аккорды. Разноголосица формирует горизонтальный ряд, который образует аккорды повестей, превращая горизонтальный ряд в вертикальный.

«Вертикально-горизонтальные связи частей, уравновешенных “Предисловиями” и словариками малороссийских выражений, **намечают новые принципы организации материала в пределах цикла**» [там же: 31] (здесь и далее выделено нами. – Э. З.).

Мы видим, что исследователь существует в контексте музыкальной теории «полифонии». Таким образом, сказанные в конце статьи слова о зарождении «новых принципов организации материала» в цикле заставляют нас предположить, что исследователь имеет в виду принцип «полифонического романа» М. М. Бахтина. А с учётом

того, что вся статья пронизана идеями бахтинской теории, это предположение почти очевидно.

Но продолжим начатый выше анализ рассуждений о цикле и романе, изложенных в работах В. И. Тюпы [Тюпа 2009] и М. Н. Дарвина [Дарвин 2018], в связи с интерпретацией «Повестей Белкина» А. С. Пушкина.

В. И. Тюпа анализирует «Повести Белкина» А. С. Пушкина как «двуголосое» произведение. Один голос, принадлежащий покойному Ивану Петровичу Белкину, имеет эстетическое завершение и актуализуется в тексте как канонический жанр притчи. Другой голос принадлежит «издателю А. П.», существует по отношению к первому голосу как некая пародия на него и имеет эстетическое завершение как актуализированный жанр неканонического (близкий с «живым настоящим») анекдота. Длина дистанции между первым и вторым голосом, перемена в тексте регистров повествования создает эффект комического. По поводу третьего голоса, который обозначен издателем А. П. в предисловии (подполковник, девица, статский советник и т. д.), исследователь пишет: «...пресловутые рассказчики, роль которых исследователями часто преувеличивается, голоса своего в “Повестях Белкина” как раз не имеют» [Тюпа 2009: 209]. И далее: «Нет никаких оснований отличать Белкина и от рассказчиков “Выстрела” или “Станционного смотрителя”» [там же: 210].

М. М. Бахтин в понятие *жанр* включал канонические жанры, неканонические жанры, а также «речевые жанры». Под последними он понимал тип высказывания, которым окрашивается речь отдельного человека, включенного в социум. Таким образом, он выделял нелитературные, нехудожественные жанры деловой, научной, профессиональной и других типов речи. И если канонический жанр притчи в «Повестях Белкина» принадлежит самому И. П. Белкину, неканонический жанр анекдота принадлежит искусственному издателю, то «речевой жанр», по нашему мнению, как раз принадлежит третьему рассказчику.

Приведём пример из «Выстрела». Анализ семантики произнесенного слова *искусство* в повести «Выстрел» имеет определённое завершение как слово, принадлежащее военному (в данном случае подполковнику):

«Главное упражнение его состояло в стрельбе из пистолета <...> **Искусство**, до коего достиг он, было невероятно, и если бы он вызвался пулей сбить с фуражки кого б то ни было, никто бы <...> не усомнился подставить ему своей головы» [Пушкин 2014, 8: 222].

Совершенно очевидно, что речь идет об **искусстве меткой стрельбы**. Референциально тождественен в данном случае мысленный язы-

ковой предмет «стрельба» своему речевому воплощению «искусство». $A=A$, по закону тождества Лейбница.

Во второй части, по мнению В. И. Тюпы, образ главного героя, вставшего «в оторопь» при виде красавицы графини, коррелирует с *природной стыдливостью и великою склонностью к женскому полу* самого Белкина, явленному нам в предисловии, благодаря этому, по мысли ученого, именно Белкину принадлежит главный «голос» в повести. Но когда этот герой заходит в кабинет к графу, внимание его привлекает картина: *какой-то вид из Швейцарии, но поразила меня в ней не живопись, а то, что картина была прострелена двумя пулями, всаженными одна в другую*. Далее герой с удовольствием рассуждает о стрельбе из пистолета, разговорившись после долгого неловкого молчания. Нам кажется, если бы автором был Белкин, а другой рассказчик был лишен «голоса», то вошедший в комнату Белкин, являясь воодушевленным романтиком, вряд ли равнодушным к живописи, тем более к горной Швейцарии, в первую очередь бы заметил картину, а не пулю в ней. Но рассказчика волнует не искусство живописи, а искусство меткой стрельбы. И здесь он совершенно верен себе в первой части рассказа. Для подполковника референциально актуализированное в речи слово «искусство» тождественно своему мысленному языковому предмету – «меткая стрельба». А при наличии действительного объекта искусства – картины – интерес к «своему искусству» выделяется отчетливее. Ограниченное «военное» сознание подполковника словом «искусство» называет лишь то, что входит в пределы его познания. Таким образом, ему как военному свойственно «облачать» мысли в свой «речевой жанр».

В статье М. Н. Дарвина о мужской и женской модели в «Повестях Белкина» обращается внимание на то, что «и “Метель”, и “Барышня-крестьянка”, рассказанные девицей К.И.Т., во многом являются выражением взглядов молодой женщины». И далее М. Н. Дарвин пишет: «...в еще меньшей степени можно приписать сознанию “девицы К.И.Т.” пассаж об уездных барышнях в “Барышне-крестьянке” <...> повествование ведется от имени субъекта мужского пола». Исследователь поясняет, как же возможно это противоречие – взгляд незамужней женщины и мужской повествователь одновременно. «Повествовательное слово в них [повестях – Э. З.] принципиально не закреплено за каким-то одним конкретным субъектом. Оно интерсубъективно и интерактивно» [Дарвин 2018]. Также стоит заметить, что М. Н. Дарвин назвал особую способность покойного И. П. Белкина *превращаться в слух*. Какие выводы можно сделать из всех этих

примеров? Во-первых, «третий автор» (рассказчик) всё-таки «жив». Во-вторых, в повествовании существует смена мужского и женского голоса. В-третьих, когда один рассказчик говорит, другой «превращается в слух». Всё это напоминает нам коммуникацию нескольких субъектов речи – диалог, диспут. Мы предполагаем, что атмосфера «салонно-кружкового диалога “Вечеров” и “Ночей”», о которых говорит А. С. Янушкевич в приводимой нами выше статье, благодаря которой в одном месте собираются люди разных социальных, профессиональных, литературных взглядов, обсуждающие историю в соответствии со своим «ограниченным» кругозором, определенным образом трансформировалась в «Повестях Белкина». Мы видим взгляд на одну историю с трех повествовательных сторон. Эта атмосфера «болтовни» как структурный принцип циклов 20–30-х гг. XIX в. уходит внутрь структуры «Повестей Белкина», но проявляется в тексте (референциально, семиотически) как «внутриатомный перебой голосов». Это словосочетание М. М. Бахтин употребляет по поводу «полифонического романа», говоря о том, что с полифоническим романом Достоевского «Повести Белкина» роднит именно принцип сочетания жанров как выражение карнавализации полифонического повествования. Нам бы хотелось предположить, что он имеет в виду принцип соединения в одном произведении канонического, неканонического и речевого (нелитературного) слова. «Особое место занимает русская традиция. Здесь, кроме Гоголя, необходимо указать огромное влияние на Достоевского наиболее карнавализованных произведений Пушкина: “Бориса Годунова”, повестей Белкина, болдинских трагедий и “Пиковой дамы” <...> Нас интересует влияние именно самой жанровой традиции, которая передавалась через данных писателей. Карнавализация органически сочетается со всеми другими особенностями полифонического романа» [Бахтин 2017а: 436].

Именно такой принцип взаимодействия жанров, возникающий в литературе благодаря её природной «стыдливости» (Д. С. Лихачев), наиболее характерный для «переходного» (межроманного) периода, связывает роман и цикл как «незаконные» жанровые образования. Прозаический цикл в таком случае характеризуется как *протороманное произведение*.

Говоря о «Повестях Белкина» как о *протороманном произведении*, необходимо обратить внимание на тип героя, который по логике нашего исследования должен быть «существенно родственным романному типу». В. И. Тюпа отмечает, что притча «о блудном сыне», лежащая в основе цикла, характеризуется как «путь к счастью

(для молодых героев «Барышни-крестьянки», для Минского и Дуни, для Бурмина и Марьи Гавриловны, для графа Б.) – это путь инициации, предполагающей открытую позицию по отношению к миру (но без разрыва с родным, отеческим). Это приобщение к жизни посредством искушений, испытаний, блужданий» [Тюпа 2009: 220]. Все эти вместе взятые герои напоминают героев романа становления. Они реализуют внутренний сотериологический сюжет («восстановление падшей человеческой природы»), являющийся основой русского классического романа (В. А. Недзвецкий, И. А. Беляева [Беляева 2016]).

Сравнение романа и прозаического цикла на основе принципа «полицентричности» подробно проведено в диссертации Е. Ю. Афонинной «Теория авторского прозаического цикла». Исследовательница в своей работе тяготеет к принципиальному противопоставлению прозаического цикла и романа. Она говорит, что «авторский прозаический цикл сравнительно поздняя эпическая форма. Мы оставляем в стороне вопрос о том, является ли цикл “жанром” или нет» [Афонина 2005: 88]. Если авторский цикл, по мнению Е. Ю. Афонинной, – поздняя эпическая форма, то сам по себе он существовал всегда наряду с другими эпическими формами («Циклы легенд о Мудрецах», приводимые М. М. Бахтиным в качестве примера романного типа героя, а также цикл «Тысяча и одна ночь», древнеиндийские циклы («Панчатантра»), «Декамерон» Боккаччо тоже вряд ли можно назвать поздней эпической формой). Несмотря на то что исследовательница не решилась произнести, что цикл, по ее мнению, следует считать отдельным жанром, всё её исследование направлено на доказательство принципиальной автономности цикла от других жанров, в первую очередь от романа. Е. Ю. Афонина пишет: «В структуре цикла, таким образом, сосуществует множество исходных позиций повествования... Множество повествовательных центров в цикле, или полицентричность – главное свойство цикла как художественной системы» [там же: 88], и затем добавляет: «До формирования авторского прозаического цикла как особой художественной системы и затем наряду с ним существовали <...> две большие моноцентрические эпические формы – сначала эпопея, а затем роман. При сопоставлении с ними специфика художественной системы цикла выступает наиболее очевидно» [там же: 90]. Значительная часть данного диссертационного исследования посвящена противопоставлению цикла и романа. Автор принципиальным отличием цикла от эпопеи и романа считает принцип «полицентричности» – наличие в цикле множества самостоятельных «повествовательных центров», а значит

(воспользуемся языком Бахтина), множества различных миров, со своим ценностным центром, независимым ни от какого довлеющего взгляда. Е. Ю. Афолина приводит множество примеров, одним из которых является роман Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание». Исследовательница размышляет о типе героя и принципиальном отличии от отношения к нему в цикле и романе. Она пишет: «Мир “Преступления и наказания” сосредоточен вокруг Раскольникова... Все субъекты и объекты этого мира соотнесены (удалены или приближены) с фигурой его главного героя на однажды установленной дистанции. В том смысле, как мы говорим о моноцентричности романа <...> Классический роман представляет собой именно такое “усилие” овладеть “бесконечным богатством”, свести его воедино в некоей единой точке, с которой обзревается мир и герои и определяется бытийный центр» [Афолина 2005: 100]. Становится непонятно, по какой причине автор работы приводит в пример икону «полифонического романа» Достоевского, чтобы оттенить принцип «полицентричности» цикла. Во всяком случае, по мнению Е. Ю. Афолиной, в романе «Преступление и наказание» есть «некая единая точка, с которой обзревается мир и герои», и есть «бытийный центр» повествования.

Е. Ю. Афолина, желая окончательно отделить цикл от романа и эпопеи на основании полицентричности и моноцентричности, пишет следующее: «Однако при всех различиях обе формы принципиально схожи в одном: и эпопея, и роман – моноцентричны <...> Центральное событие единственно и в романе, и в эпопее: в эпопее – это поединок героев, в романе – диалог-спор героев» [там же: 95]. Используя в качестве примера общности романа и эпопеи идею Н. Д. Тмарченко об онтологической связи двух больших эпосов посредством трансформации эпического события поединка в романский диалог, Е. Ю. Афолина прозаический цикл оставляет за рамками этой связи. По-видимому, диалог, который поставил в основу циклов XIX в. А. С. Янушкевич, упускается из виду исследовательницы. Далее она размышляет о том, что в эпопее может быть множество дублирующих друг друга поединков, а в романе – множество вставных новелл. Но это не является достаточным основанием для автора диссертации отдать хоть маленький процент полицентричности роману и эпопее. На наш взгляд, работа Е. Ю. Афолиной является очень важной для понимания прозаического цикла и его соотношения с романом. Исследовательница, отталкиваясь от моноцентричного романа, всё внимание уделила объяснению того, что же такое цикл и каковы его

характерные признаки. С этими признаками цикла мы полностью согласны. Однако можем сказать, что они одинаково приложимы к бахтинскому учению о «полифоническом романе». По большому счету, если смотреть на монологический роман глазами позднего М. М. Бахтина, то такой тип романа является одним из «голосов» в общем «диалоге культур» [Бахтин 2017б]. Таким образом, связь цикла и романа ещё более укрепилась, и вместе с тем укрепилась наша позиция о движении к «полифонии» в цикле, которую заметил в своей статье А. С. Янушкевич, сравнивший «Вечера...» Н. В. Гоголя с полифоническим музыкальным произведением.

Не хотелось бы оставить за рамками нашего исследования требующую отдельного пристального внимания тему смеха как основу романа, по Бахтину. Напомним, что именно народно-смеховая культура, реализованная в событии карнавала, преобразуется в полифоническом романе в серьезно-смеховую тональность. Смех приближает действительность, побеждает страх, снимает маски, обнажает правду. Посредством смеха теряет серьезность и значимость старая форма, начинает зарождаться новая. Опять же пространству «междувремени», где господствует прозаический цикл, принадлежит решающая роль на пути к новой форме. Стоит отметить, что именно прозаические циклы открыто комичны. Пушкин, Гоголь, Одоевский, Чехов, Гофман, Боккаччо (Бабель, Зоценко, Довлатов) – величайшие комедиографы. Юмор создается за счет дистанции, возникающей между субъектно-объектной структурой текста. Чем длиннее дистанция, тем смешнее ситуация. В романе, в силу «вживаемости» в героя, эта дистанция сокращается. Сокращается и комическая перспектива. Чем ближе мы к герою, тем сильнее замечаем смену комической маски трагической. Но эта дистанция может увеличиваться рефлексивными взглядами героев друг на друга, что также создает комедийную ситуацию. Таким образом, смех всегда является основой романа, пусть и деформированной. И. П. Смирнов в приводимой выше теории романа делает предположение, что смех как основа романа часто трансформируется в читательский шок, «сенсацию»: «В акте смеха, по Хельмуту Плесснеру, человек теряет контроль над своим телом... многие сенсационные романы нацелены на вызывание у читателя именно этого эффекта» [Смирнов 2008: 225]. Другими словами, смех, открыто явленный в прозаическом цикле, трансформируясь в романе, всё же является одним из главных его признаков.

Характерным примером теснейшего взаимодействия цикла и романа становится эпоха постмодернизма. С. В. Нестерова в своей диссертации

ции «Техническое текстопостроение в малой эпической прозе» [Нестерова 2012] подробно проанализировала, какие отношения происходят между прозаическим циклом и романом. В творчестве таких писателей, как А. Битов, Ю. Трифонов, Ю. Буйда, А. Геласимов, между циклом и романом происходит межжанровое взаимодействие. Произведения формируются как циклы, которые затем преобразуются в романы и одинаково сосуществуют вместе как два жанровых явления. Вместе с этим есть и другой род взаимодействия, когда цикл и роман неразрывно связаны как часть и целое. Допустим, одним из элементов цикла становится роман. Или роман нельзя правильно понять, не ознакомившись прежде с циклом повестей одного и того же автора. Сверхжанровое и внежанровое единства вступают друг с другом в межжанровое взаимодействие.

Таким образом, можно предположить, что, не уделяя отдельного внимания прозаическому циклу, М. М. Бахтин всё же вводил его в область теории романа. Анализ некоторых важных замечаний Бахтина о прозаических циклах в работах, посвященных роману, в контексте литературоведческих исследований по прозаической циклизации, проведенный нами в данной статье, свидетельствует тому. Соответственно открывается путь интерпретации конкретных прозаических циклов с учётом онтологической связи цикла и романа.

Список литературы

Афонина Е. Ю. Поэтика авторского прозаического цикла: дис. ... канд. филол. наук. Тверь, 2005. 166 с.

Бахтин М. М. Собрание сочинений в 7 томах. Т. 3: Теория романа (1930–1961 гг.). М.: Языки славянских культур, 2012. 880 с.

Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского. М.: Библиотека всемирной литературы, 2017а. 640 с.

Бахтин М. М. Из записей 1970–1971 годов // Автор и герой в эстетическом событии. Т. 1. М.; СПб: Центр гуманитарных инициатив, 2017б. С. 339–391.

Белинский В. Г. Герой нашего времени. Сочинение М. Лермонтова: [Рецензия]. СПб., 1840. Ч. 1–2 // Белинский В. Г. М. Ю. Лермонтов: Статьи и рецензии. Л.: ОГИЗ: Гос. изд-во. худ. лит., 1941. С. 23–24.

Беляева И. А. Сюжет спасения в русском классическом романе // Филологические науки. Научные доклады высшей школы. М.: Алмавест, 2016. С. 44–52.

Дарвин М. Н. Мужское и женское: смыслопорождающая модель цикла («Повести покойного Ивана Петровича Белкина, изданные А. П.») // Поэтический мир лирического цикла. М.: РГГУ, 2018. С. 201–214.

Дарвин М. Н. Европейские традиции в становлении понятия цикл // Европейский лирический цикл: материалы междунар. науч. конф., 15–17 ноября 2001 г. М.: РГГУ, 2003. 278 с.

Дарвин М. Н. Русский лирический цикл. Красноярск, 1988. 144 с.

Лихачев Д. С. Избранные работы в трех томах. Л.: Худ. лит., 1987. Т. 3. 520 с.

Нестерова С. В. Техническое текстопостроение в малой эпической прозе: дис. ... канд. филол. наук. Тверь, 2012. 190 с.

Одинокое В. Г. Проблемы типологии русского романа XIX века. Новосибирск: Наука, 1971. 192 с.

Пушкин А. С. Библиотека русской классики. Т. 8. М.: Слово, 2014. 680 с.

Смирнов И. П. Олитературное время. (Гипо)теория литературных жанров. СПб.: Изд-во Рус. христ. гуманит. акад., 2008. 263 с.

Тюпа В. И. Анализ сложносоставного целого («Повести покойного Ивана Петровича Белкина, изданные А. П.») // Анализ художественного текста. М.: Академия, 2009. 336 с.

Шкловский В. Б. О теории прозы. М.: Сов. писатель, 1983. 384 с.

Эйхенбаум Б. М. «Герой нашего времени» // Эйхенбаум Б. М. Статьи о Лермонтове. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1961. С. 221–265.

Яницкий Л. С. Циклизация как коммуникативная стратегия в современной культуре // Критика и семиотика. Вып. 1–2. Кемерово: КГУ. 2000. С. 170–174.

Янушкевич А. С. Русский прозаический цикл 1820–1830-х годов как форма времени // Исторические пути и формы художественной циклизации в поэзии и прозе. Кемерово: КГУ, 1992. С. 18–35.

References

Afonina E. Yu. *Poetika avtorskogo prozaičeskogo tsikla*. Diss. kand. filol. nauk [The poetics of the author's prose cycle. Cand. philol. sci. diss.]. Tver, 2005. 166 p. (In Russ.)

Bakhtin M. M. *Sobranie sochineniy* [Collected Works]: in 7 vols. Moscow, LRC Publishing House, 2012, vol. 3. *Teoriya romana (1930–1961 gg.)* [Theory of the novel (1930–1961)]. 880 p. (In Russ.)

Bakhtin M. M. *Problemy poetiki Dostoevskogo* [Problems of Dostoevsky's Poetics]. Moscow, Biblioteka Vsemirnoy Literatury Publ., 2017a. 640 p. (In Russ.)

Bakhtin M. M. Iz zapisey 1970-1971 godov [From notes of 1970-1971]. *Avtor i geroy v esteticheskoy sobytii* [Author and Hero in Aesthetic Activity]. Moscow, St. Petersburg, Center for Humanities Initiatives, 2017b, vol. 1, pp. 339–391. (In Russ.)

Belinsky V. G. Geroy nashego vremeni. Sochinenie M. Lermontova [A Hero of Our Time. A work by M. Lermontov: a Review. St. Petersburg, 1840. Pts. 1–2]. In: Belinsky V. G. *M. Yu. Lermontov: Stat'i i retsenzii* [M. Yu. Lermontov: Articles and Reviews]. Leningrad, OGIz, 1941, pp. 23–24. (In Russ.)

Belyaeva I. A. Syuzhet spaseniya v russkom klasicheskom romane [Salvation as a plotline in the Russian classical novel]. *Filologicheskie nauki. Nauchnye doklady vysshey shkoly* [Philological Sciences. Scientific Reports of the Higher School]. Moscow, Almaz Publ., 2016, pp. 44–52. (In Russ.)

Darvin M. N. Muzhskoe i zhenskoe: smyslopovorozhdayushhaya model' tsikla ('Povesti pokoyного Ivana Petrovicha Belkina, izdannye A. P.') [The male and female: The sense-generating model of the cycle ('The Tales of the Late Ivan Petrovich Belkin, published by Alexander Pushkin')]. *Poeticheskoy mir liricheskogo tsikla* [The Poetic World of the Lyrical Cycle]. Moscow, Russian State University for the Humanities Press, 2018, pp. 201–214. (In Russ.)

Darvin M. N. Evropeyskie traditsii v stanovlenii ponyatiya tsikl [European traditions in the formation of the concept of the cycle]. *Evropeyskiy liricheskiy tsikl. Materialy mezhdunarodnoy nauchnoy konferentsii, 15–17 noyabrya 2001 g.* [The European Lyrical Cycle. Proceedings of the International Scientific Conference, November 15–17, 2001]. Moscow, Russian State University for the Humanities, 2003. 278 p. (In Russ.)

Darvin M. N. *Russkiy liricheskiy tsikl* [The Russian Lyrical Cycle]. Krasnoyarsk, 1988. 144 p. (In Russ.)

Likhachev D. S. *Izbrannye raboty* [Selected Works]: in 3 vols. Leningrad, Khudozhestvennaya literatura Publ., 1987, vol. 3. 520 p. (In Russ.)

Nesterova S. V. *Tsiklicheskie tekstopostroyeniya v maloy epicheskoy proze*. Diss. kand. filol. nauk [The

cyclic text-building in small epic prose. Cand. philol. sci. diss.]. Tver, 2012. 190 p. (In Russ.)

Odinokov V. G. *Problemy tipologii russkogo romana XIX veka* [The Problems of Typology of the Russian 19th-Century Novel]. Novosibirsk, Nauka Publ., 1971. 192 p. (In Russ.)

Pushkin A. S. *Biblioteka russkoy klassiki* [The Library of Russian Classics]. Moscow, Slovo Publ., 2014, vol. 8. 680 p. (In Russ.)

Smirnov I. P. *Oliteraturnoe vremya. (Gipo)teoriya literaturnykh zhanrov* [Literated Time. (Hypo)theory of Literary Genres]. St. Petersburg, Russian Christian Academy for the Humanities Press, 2008. 263 p. (In Russ.)

Tyupa V. I. Analiz slozhnosostavnogo tselogo ('Povesti pokoyного Ivana Petrovicha Belkina, izdannye A. P.') [An analysis of the complex whole ('The Tales of the Late Ivan Petrovich Belkin, published by Alexander Pushkin')]. *Analiz khudozhestvennogo teksta* [Analysis of Literary Text]. Moscow, Akademiya Publ., 2009. 336 p. (In Russ.)

Shklovskiy V. B. *O teorii prozy* [On the Theory of Prose]. Moscow, Sovetskiy Pisatel' Publ., 1983. 384 p. (In Russ.)

Eikhenbaum B. M. 'Geroy nashego vremeni' ['A Hero of Our Time']. In: Eikhenbaum B. M. *Stat'i o Lermontove* [Articles on Lermontov]. Moscow, Leningrad, Academy of Sciences of the Soviet Union Publ., 1961, pp. 221–265. (In Russ.)

Yanitskiy L. S. Tsiklizatsiya kak kommunikativnaya strategiya v sovremennoy kul'ture [Cyclization as a communicative strategy in modern culture]. *Kritika i semiotika* [Criticism and Semiotics]. Kemerovo, Kemerovo State University Press, 2000, issues 1–2, pp. 170–174. (In Russ.)

Yanushkevich A. S. *Russkiy prozaicheskiy tsikl 1820–1830-kh godov kak forma vremeni* [The Russian prose cycle of the 1820–1830s as a form of time]. *Istoricheskie puti i formy khudozhestvennoy tsiklizatsii v poezii i proze* [Historical Ways and Forms of Artistic Cyclization in Poetry and Prose]. Kemerovo, Kemerovo State University Press, 1992, pp. 18–35. (In Russ.)

Literary Cyclization in Epic Prose (on the Problem of Comparative Analysis of the Cycle and the Novel as Genre Forms)

Elvira V. Zaitseva

Postgraduate Student at the Department of Theoretical and Historical Poetics
Russian State University for the Humanities

6, Miusskaya ploshchad, Moscow, 125047, Russian Federation. zaitsevaelvira@gmail.com

ORCID: <https://orcid.org/0009-0008-0335-3940>

SPIN-code: 3052-0579

ResearcherID: HNR-3691-2023

Submitted 25 Mar 2023

Revised 19 Jul 2023

Accepted 28 Jul 2023

For citation

Zaitseva E. V. Khudozhestvennaya tsyklizatsiya v epicheskoy proze (k probleme sopostavitelnogo analiza zhanrovyykh form tsikla i romana [Literary Cyclization in Epic Prose (on the Problem of Comparative Analysis of the Cycle and the Novel as Genre Forms)]. *Vestnik Permskogo universiteta. Rossiyskaya i zarubezhnaya filologiya* [Perm University Herald. Russian and Foreign Philology], 2023, vol. 15, issue 4, pp. 127–136. doi 10.17072/2073-6681-2023-4-127-136 (In Russ.)

Abstract. The article studies the relationship between the prose cycle and the novel. Looking at the development of the novel as a genre from a diachronic perspective, it is possible to see that between novels (Greek and antique, medieval and Rabelaisian, the Bildungsroman and the novel of formation, classical and modernist and postmodern novel) there is always a kind of intermediate ‘zone’ in which the process of preparing a new type of novel takes place. In literary studies, this ‘pre-novel’ genre form is called a prose cycle. However, in the studies of prose cyclization, there is still neither a theoretically developed approach to such literary phenomena nor unanimous opinion about their ontological connection with the novel genre.

In our opinion, the theory of novel developed by M. M. Bakhtin, which deals with the fundamental features of the novel (folk culture of laughter, the incomplete present novel tense, marginal connection with reality, polyphony, multilingualism), may serve as the theoretical basis for the consideration of prose cycles. The relation between the cycle and the novel in this case is considered from the causal perspective as the relation of aprototext to the text or of a presupposition to the illocution. The paper considers contemporary literary studies on cyclization (by M. N. Darvin, V. I. Tyupa, A. S. Yanushkevich, and other researchers) in the context of the Bakhtin’s theory of novel on the basis of the assumption that there is an ontological connection between these two ‘illegal’ genre forms. In the process of analyzing these works, examined through the prism of Bakhtin’s theory, one can see a gradual transformation of the cycle into the novel: from the cycles of the 1820s-30s, through *Belkin’s Tales*, to the Russian classical novel. This opens the way to the interpretation of prose cycles taking into account the presence of the novel features in them.

Key words: cycle; genre; cyclization; novel; polyphony.