

0-794523

На правах рукописи

Кузнецова

КУЗНЕЦОВА ДАРЬЯ ДМИТРИЕВНА

**ЦИКЛ СТИХОТВОРЕНИЙ В ПРОЗЕ КАК АВТОПСИХОЛОГИЧЕСКОЕ
ВЫСКАЗЫВАНИЕ (НА МАТЕРИАЛЕ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ)**

10.01.08 – Теория литературы. Текстология

**Автореферат диссертации на соискание ученой степени
кандидата филологических наук**

Самара – 2012

Работа выполнена в Самарском государственном университете

Научный руководитель: доктор филологических наук, профессор
Рымарь Николай Тимофеевич

Официальные оппоненты:

Матяш Светлана Алексеевна, доктор филологических наук, профессор,
профессор кафедры русской филологии и
методики преподавания русского языка
Оренбургского государственного университета

Аржанова Ольга Кимовна, кандидат филологических наук,
доцент кафедры общепрофессиональных
дисциплин Самарского филиала Санкт-
Петербургского гуманитарного университета
профсоюзов

Ведущая организация: Поволжская государственная социально-
гуманитарная академия

Защита состоится «16» марта 2012 года в 14.00 часов на заседании
диссертационного совета Д 212.218.07 в Самарском государственном
университете по адресу: 443011 Самара, ул. Академика Павлова, д.1, зал
заседаний

С диссертацией можно ознакомиться в научной библиотеке Самарского
государственного университета.

Автореферат разослан «16» февраля 2012 года

НАУЧНАЯ БИБЛИОТЕКА КФУ



0000793107

Ученый секретарь
диссертационного совета

Г. Карпенко

Карпенко Г.Ю.

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Предлагаемая работа посвящена исследованию стихотворений в прозе как автопсихологического высказывания. Изучение циклов прозаических миниатюр тесно связано с определением статуса малых прозаических форм, которые в силу своей разнородности, неканоничности и тесных контактов с документальной прозой, занимают пограничное положение в литературном пространстве. Несмотря на большое количество научных работ по этой проблематике у нас и за рубежом, этот вопрос нельзя считать до конца решенным. Истолкование цикла стихотворений в прозе как автопсихологического высказывания осуществляется в русле более общей проблемы современного литературоведения – соотношение художественных и нехудожественных форм, а также специфика эстетической позиции автора в художественном произведении, использующем в своем строении документальные жанры. Это определяет актуальность темы и направления исследования.

Предметом исследования служат особенности поэтики стихотворений в прозе как реализации автопсихологического высказывания. Материал исследования составляют циклы стихотворений в прозе И.С. Тургенева «Senilia. Стихотворения в прозе» и продолжателей тургеневской традиции – «Лесная капель», «Глаза земли» М.М. Пришвина, «Крохотки» А.И. Солженицына, «Затеси» В.П. Астафьева, «Горсть солнечных лучей. Лирические записки», «Витражи. Миниатюры», «Свои страницы (к творческой биографии)» Я. Брыля, «Камешки на ладони» В.А. Солоухина, «Размышления после полуночи. Из дневника писателя», «Рано утром и поздно вечером. Из дневника писателя» О.К. Кожуховой, а также повести и рассказы – «Довольно» И.С. Тургенева, «Доннию» О.К. Кожуховой, «Из тихого света. Попытка исповеди» В.П. Астафьева, «Матренин двор» А.И. Солженицына, «Под одной крышей» В.А. Солоухина и др. Указанные источники являются объектом исследования.

Целью настоящей работы является изучение цикла стихотворений в прозе как автопсихологического высказывания. Выдвинутая цель определяет задачи исследования:

1. Выполнить поэтологическую разработку понятия автопсихологического высказывания.
2. Проследить пути становления стихотворений в прозе как автопсихологического высказывания в русской литературе.
3. Определить специфику циклического воплощения автопсихологического высказывания.
4. Охарактеризовать специфику циклической формы с точки зрения способов формирования ее целостности.
5. Проанализировать способы построения автопсихологического высказывания в ряде циклов стихотворений в прозе.

Научная новизна диссертации состоит в том, что стихотворения в прозе впервые (1) исследуются как автопсихологическое высказывание. (2) С точки зрения такого подхода циклы прозаических миниатюр предстают как самостоятельное явление литературного процесса, имеющее свою историю и последующую традицию. Это, в свою очередь, позволяет включить циклы прозаических миниатюр в контекст относительно больших автопсихологических произведений (например, Н.М. Карамзин «Письма русского путешественника», А.И. Герцен «Былое и думы») и смежных с ними публицистических текстов, где писателем также создается автоконцепция, – «Выбранные места из переписки с друзьями»

Н.В. Гоголя, «Дневник писателя» Ф.М. Достоевского, «Исповедь» Л.Н. Толстого, «Опавшие листья» В.В. Розанова, «Окаянные дни» И.А. Бунина и др.

Теоретико-методологической основой исследования являются труды М.М. Бахтина, Ю.М. Лотмана, Д.С. Лихачева, Н.К. Гей, М.М. Гиршмана, А.В. Михайлова, Н.Д. Тамарченко, С.Н. Бройзмана, В.И. Тюпы и Н.Т. Рымаря. При анализе историко-литературной категории автопсихологического высказывания были использованы идеи Л.Я. Гинзбург, Н.И. Балашова, В.И. Тюпы, Ж. Зельдхейн-Деак.

Теоретическая значимость исследования состоит в том, что полученные научные результаты позволяют уточнить понятие автопсихологического высказывания, определить его поэтику, особенности его повествовательного и циклического воплощения в русской литературе, а также жанровую природу стихотворений в прозе как цикла.

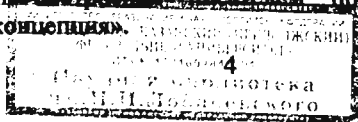
Практическая значимость диссертационного исследования состоит в том, что предложенное понятие автопсихологизма применимо к анализу других литературных явлений, в которых актуализуется граница между биографическим автором и художником, документальной и художественной прозой. Материалы диссертации могут использоваться в практике вузовского преподавания литературы по истории и теории литературы.

Апробация исследования. Основные положения диссертационного исследования были представлены на межвузовских и международных конференциях в Самаре (2007), Челябинске (2008), Орле (2008), Новосибирске (2011). По материалам исследования было опубликовано 7 работ, в том числе две в рецензируемых журналах и изданиях. Диссертация обсуждалась на аспирантском семинаре и заседаниях кафедры русской и зарубежной литературы Самарского государственного университета.

Исследование состоит из введения, двух глав, заключения и списка используемых источников и литературы (общим объемом в 206 страниц, библиографический список литературы насчитывает 294 наименования).

На защиту выносятся следующие положения:

1. Цикл стихотворений в прозе представляет собой автопсихологическое высказывание – тип построения писателем произведения, в котором реализуется его «автоконцепция».



2. В основе автопсихологического высказывания лежит эстетическое осмысление писателем своего опыта и той ценностной позиции, которая образует целостность других его произведений. Поэтому цикл стихотворений в прозе как автопсихологическое высказывание организуют две инстанции: автор, который становится предметом, *героем* произведения, и автор как ценностная позиция, которая целиком охватывает и ценностно осмысляет этот опыт как опыт конкретного писателя – Тургенева, Пришвина, Солженицына и др.

3. Автопсихологическое высказывание строится как актуализация границы художественной и нехудожественной словесности: в тексте произведения 1) присутствуют отсылки к внетекстовой действительности, реалиям жизни биографического автора, а также воспроизводится форма документального жанра, который сообщает произведению значение «несделанности», «невывышенности» (воспоминание, исповедь, путевые заметки, дневник и т.п.); 2) одновременно осуществляется эстетическое осмысление этого материала, его архитектурная организация в плане определенной заданности – ценностного отношения, охватывающего и освещающего все элементы текста, благодаря чему они становятся чертами-проявлениями «автопортрета» конкретного писателя – Тургенева, Пришвина, Астафьева, Солженицына и др.

4. Циклическая форма является основной формой организации стихотворений в прозе как автопсихологического художественного высказывания, так как она позволяет, с одной стороны, легко установить связь с опытом биографического автора в рамках отдельного текста, а с другой стороны, обладает мощным эстетическим механизмом его осмысления.

5. Эстетический механизм циклической формы стихотворений в прозе заключается в особой организации отдельных миниатюр (в каждой из которых могут использоваться различные повествовательные и жанровые формы построения высказывания) в целостность цикла. Принцип рядоположенности всех миниатюр в пространстве текста позволяет читателю по-разному сопоставлять их («чтение враздробь» И.С. Тургенев) и на этой основе формировать принципиально новый смысл, не содержащийся ни в одной из них по отдельности. Отдельная миниатюра, которая в своем движении от повествования к рефлексии воспроизводит дневниковую запись и содержит отсылки к внетекстовой действительности, изолируется в пространстве цикла, отрешается от прямых связей с действительностью и погружается в эстетически заряженное пространство множественных соотношений, в результате которых возникает облик писателя.

5. При становлении автопсихологического высказывания в стихотворениях в прозе важную роль играют образ писателя и предисловие. Предисловие своей формой напоминает нехудожественный текст, посткомментарий автора к своему произведению, и, тем не менее, оно активно участвует в становлении целостности произведения, в частности в оформлении

сквозного для всех циклов мотива подведения итогов, обобщения жизненного опыта. Образ писателя складывается из двух компонентов: (1) отсылки к внетекстовой действительности, биографии автора, (2) и размышлений о художнике, специфике художественного высказывания и его рецепции, функционировании литературы в обществе, которые в цикле приобретают статус поэтологических.

6. В целостности цикла художник предстает как человек, участвующий в социальной, бытовой, общественной, культурной, гражданской жизни и одновременно принадлежащий в сфере искусства и потому осваивающий свой непосредственный жизненный опыт в этом пространстве. Он не просто видит прагматический результат события и своего участия в нем, но включает его в тот контекст, к которому он причастен как писатель, в отношениях подтверждения, оправдания, развития, дополнения и т.п. Именно эта возможность, этот особый взгляд становится обоснованием для публичной презентации своего опыта как опыта значимого.

7. Понимание стихотворений в прозе как автопсихологического высказывания позволяет проследить становление этого жанра в творчестве И.С. Тургенева, М.М. Пришвина, А.И. Солженицына, В.П. Астафьева, В.А. Солоухина, О.К. Кожуховой и др. В повестях «Довольно» (Тургенев), «Из тихого света. Попытка исповеди» (Астафьев), «Донник» (Кожухова), «Смех за левым плечом» (Солоухин) автопсихологическое высказывание формируется при помощи автобиографического героя и жанра воспоминания, которое предстает как особая форма самоосмысления. Одновременно с этим в данных произведениях осуществляется переход от повествовательной прозы к прозе циклической: наряду с фабульными, последовательными отношениями в повестях возникают пространственные, циклические. В результате увеличения доли рефлексии в повествовательном тексте происходит автономизация ряда эпизодов, что позволяет им вступать во взаимоотношения между собой «поверх» фабульных отношений и формировать в итоге симультанно организованное пространство внутренней жизни героя, соответствующее изображению человека в стихотворениях в прозе.

СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во «Введении» обосновывается выбор темы, научная новизна, актуальность и методологическая основа исследования, а также дается характеристика истории изучения стихотворений в прозе в русской литературе.

В первой главе исследования «Становление автопсихологического высказывания в творчестве И.С. Тургенева, В.П. Астафьева, О.К. Кожуховой, А.И. Солженицына и др.» разрабатывается понятие автопсихологического высказывания и анализируются пути становления стихотворений в прозе как особого типа высказывания в русской литературе. Первый параграф «Автобиографический герой, тема памяти и диалог с читателем как способы построения автопсихологического высказывания»

посвящен вопросам поэтики автопсихологического высказывания и формам его повествовательного воплощения. Термин автопсихологического высказывания был введен Л.Я. Гинзбург по отношению к прозе Л.Н. Толстого. Под автопсихологизмом она подразумевала «прямую и открытую связь между проблематикой, которая занимала Толстого и проблематикой его героя», что приводит к «психологической и этической документальности» художественного высказывания [Гинзбург Л.Я. О психологической прозе. Л., 1971. С. 316]. Ю.М. Лотман также показал в своей монографии о Н.М. Карамзине, что автопсихологичность есть способ «построения самого себя» в произведении [Лотман Ю.М. Сотворение Карамзина. М., 1987].

Автопсихологическое высказывание представляет собой специфическое высказывание, в основе которого лежит художественное осмысление жизненного опыта автора и зачастую построение писателем автоконцепции. Цель автопсихологического высказывания – наиболее непосредственно и лично выразить занимающие писателя проблемы, а в случае со стихотворениями в прозе обобщить накопленный опыт и представить его как принадлежащий писателю. Циклы прозаических миниатюр предстают как почти «прямое» высказывание автора, как сведенная воедино целостность эмоционально-волевых и этических реакций (М.М.Бахтин), образующих личность писателя. В основе автопсихологического высказывания, таким образом, лежит сопоставление двух авторов или движение от одного автора к другому: автора, который становится предметом изображения, его *героем*, и автора концептированного, который обобщает и эстетически завершает это высказывание. Поэтика автопсихологического высказывания, соответственно, строится на двух моментах: (1) на отсылке к внетекстовой действительности, связи главного героя с биографическим писателем, использовании жанров нехудожественной словесности, которые сообщают высказыванию значение «подлинности», «невывышенности», «несделанности»; (2) на способах организации высказывания как художественного, преодолении связи с внетекстовой действительностью и трансформации нехудожественных форм.

В повествовательном произведении автопсихологическое высказывание строится через эпико-событийную объективацию личного, биографического опыта автора: этот опыт превращается в *историю* жизни, включается во множество событий и отношения со смысловыми целыми других героев. Жанровая форма воспоминаний, исповеди, путевых заметок создает ощущение аутентичности, искренности высказывания автора о самом себе и способствует возникновению доверительных, непосредственных отношений с читателем. Так осуществляется связь главного героя с внетекстовой действительностью и биографическим опытом автора. Но романно-эпические (система персонажей, хронотоп) и повествовательные формы (например, повествовательная дистанция) одновременно становятся и способом становления обобщающей ценностной позиции по отношению к этому опыту. Биографический опыт, подчиняясь не хронологической логике, а например, логике участия человека в

исторических событиях («Былое и думы» А.И. Герцена), принадлежит уже не автору, а герою; автор «Былого и дум» А.И. Герцен по отношению к этому опыту занимает обобщающую, ценностную позицию: он видит в нем «отражение истории в человеке, случайно попавшемся на ее дороге» [Гинзбург Л.Я. О психологической прозе. Л., 1971. С. 24]. Л.Я. Гинзбург и Ю.М. Лютман убедительно показали, как события жизни писателя могут последовательно трансформироваться в соответствии с этой идеей, принадлежащей автору произведения.

В творчестве И.С.Тургенева, В.П.Астафьева, О.К.Кожуховой, В.А. Солоухина, Я. Брыля также можно указать на ряд произведений, в которых осуществляется повествовательное автопсихологическое высказывание. Оно также строится с помощью акцентирования связи главного героя с биографическим автором и использования документального жанра воспоминания, исповеди, режэ – путевых заметок (Я. Брыль). Ссылки, указания на биографического автора в этих произведениях бывают двух типов: одни указывают на конкретные события в жизни биографического автора, другие – на то, что герой является писателем. Например, эксплицитными отсылками в повести О.К. Кожуховой будут детство героини в степи, школьные годы и первое взросление в Воронеже, участие в войне, заграничные поездки; у Астафьева – ранняя смерть матери, воспитание у бабушки Потылицыной, смерть первой дочери при бомбардировке в начале войны, а затем второй – от тяжелой болезни. Повесть Тургенева, впервые опубликованная в конце собрания сочинений писателя в 1865 году, была воспринята как автобиографическое высказывание. В основе такой интерпретации лежит сочетание субъективных, узнаваемых взглядов писателя с повествовательным «сломом» в середине повести и открытого обращения во второй ее части. Все вместе это позволило современникам воспринять произведение как своеобразную исповедь писателя», хотя повесть была написана в 1865 году. Писатель также осознавал «интимный», «субъективный» характер повести, в частности об этом он писал М.М. Стасюлевичу.

Тематизация события воспоминания и построение диалога с читателем являются способами эстетического осмысления жизненного материала, ставшего предметом изображения в названных повестях и рассказах. Под воспоминанием в них понимается напряженный процесс самопознания, определения основ своей личности в момент восстановления ключевых событий жизни. Так, в произвольности возникающих воспоминаний, за которыми для героя стоит огромное полотно жизни, бесчисленное множество событий, обстоятельств, начинает возникать закономерность, «линия жизни». То, что казалось случайным, – встреча, разговор, мелкое происшествие – становится важным, выпукло очерчивает личность. Таким образом, в самом факте отбора (вспоминания) и соположения событий, а также связывающей их с позиции обретенного опыта рефлексии и воплощается идея «пути» к самому себе. Такое воспоминание-самоосмысление нуждается в собеседнике,

слушателе, поэтому в повестях активно формируется читатель (обращение, построение гипотетического диалога и т.п.). В повестях создается образ понимающего собеседника, который близок герою по характеру, мировосприятию, имеет с ним общие культурные, нравственные ценности, обладает сходным жизненным опытом и которому автор всецело доверяет.

Смысл, который вкладывается в процесс воспоминания, приобщение к нему воображаемого читателя формируют автоконцепцию писателя в произведениях Тургенева, Астафьева, Кожуховой и др. В ее основе лежит представление о писателе как об исторически конкретной личности, которая стремится передать накопленный им жизненный опыт читателю. При этом важен не столько конкретный опыт, сколько сам способ его осмысления – самопознание человека в процессе воспоминания. Позже В.П. Астафьев в предисловиях к «Затесям» (издание 1988 года) отметит, что «духовное напряжение неграмотного крестьянина» не отличается от процесса познания мира Львом Толстым. Цель подобной автоконцепции, таким образом, не только подытожить и осмыслить свой опыт (например, у Астафьева – «Попытка исповеди»), но и «показать пример», «запустить» такой же механизм самоосмысления у читателя.

Проанализированные повести интересны также тем, что в их поэтике появляются черты циклической организации произведения, что свидетельствует о поиске писателем новой художественной формы и постепенном становлении циклов прозаических миниатюр в творчестве Тургенева, Астафьева, Кожуховой и др. Этому вопросу посвящены следующие два параграфа исследования. Во втором параграфе «Специфика циклической формы: пространственные способы образования ее целостности» рассматриваются основные особенности данной формы в сопоставлении с повествовательной организацией произведения. Архитектонику циклической формы образует пространственный принцип взаимоотношений между самостоятельными частями, в итоге образующими симультанное пространство цикла. Р. Фигут отмечает подвижный, становящийся характер целого в циклической форме. Единица в цикле (отдельный текст, элемент поэтики и т.п.) вступает «в сеть ассоциативных соотношений, причем соотношений не между частями и их целым, но между небольшими единицами и каким-то возникающим на их основе постоянно новым мерцающим большим целым» [Фигут Р. Лирический цикл как предмет исторического и сравнительного изучения // Европейский лирический цикл. М., 2003. С. 11].

Симультанность, которая является таким же неотъемлемым свойством цикла, как и самостоятельность его частей, определяет поэтику всей циклической формы: ее целое предстает как пространство, поле взаимных притяжений и отталкиваний, наложений, совмещений, взаимодополнений, приращений и т.д. На основе этого постоянно движущегося контекста возникает самый общий смысл, охватывающий все тексты разом и представляющий их как единое высказывание. Пространственный принцип

организации цикла воплощается двумя способами: в формировании общего контекста между соседними текстами и в перекрестных отношениях между отстоящими друг от друга произведениями.

Подобный принцип образования целостности произведения противостоит последовательной, синтагматической организации отдельного произведения, и особенности повествовательного. Последнее основано на последовательном, временном развертывании изображаемого предмета. Художественный смысл в этом случае кумулируется от эпизода к эпизоду, и пропуск одного из них означает пропуск одного из этапов в формировании целостного художественного смысла произведения. Центральным моментом здесь будет линейная последовательность событий произведения, которая образует фабулу, «историю» и которая тесно связана с синтагматическим строением прозаического текста. А художественное единство цикла, как уже отмечалось, возникает вследствие смежных, а не последовательных отношений, которые рождают в итоге симультанное целое. Повествование или любой повествовательный компонент противоречит циклической структуре как временной принцип пространственному.

Третий параграф «Становление стихотворений в прозе: движение от фабульности к цикличности в повестях И.С. Тургенева, О.К. Кожуховой, В.П. Астафьева» составляет анализ повествования в повестях названных авторов. Концепция В.И. Тюпы о смене повествования размышлением внутри отдельной миниатюры позволяет увидеть взаимодействия противоположных форм организации произведения — циклической и повествовательной. Элементы пространственной организации в повествовательном произведении появляются одновременно с увеличением доли рефлексии в тексте, когда она охватывает, «окольцовывает» отдельный эпизод или группу событий и целостно их осмысляет и делает их в результате относительно автономными и отдельными от фабулы. Подобные изменения наиболее естественны при диегетическом повествовании и форме воспоминания или исповеди, когда повествователь и герой представляют собой одно лицо и разделены только временным промежутком и психологической дистанцией (появлением нового жизненного опыта). В результате эпизоды образуют второй, лирический сюжет и начинают соотноситься друг с другом не только последовательно, вслед за событиями жизни героя, но и перекрестно, образуя в итоге пространство внутренней жизни героя.

Элементы пространственной организации произведения, активная рефлексия, автобиографический герой, тематизация воспоминания как процесса самопознания, построение диалога с читателем составят основу автопсихологического высказывания в творчестве И.С. Тургенева, В.П. Астафьева, О.К. Кожуховой, В.А. Солоухина и др. и в дальнейшем будут воплощены в циклах стихотворений в прозе. Но элементы, «отголоски» поэтики такого автопсихологического высказывания (в первую очередь, фрагменты рефлексии) можно встретить и в других произведениях, что

позволяет рассматривать их как «элементы» стихотворений в прозе (Балашов Н.И.), этому вопросу посвящен четвертый параграф «“Элементы стихотворений” в прозе в эпических произведениях А.И. Солженицына, В.А. Солоухина, Я. Брыля, В.П. Астафьева». Появление «элементов» стихотворений в прозе в повествовательном произведении связано с акцентуацией акта рассказывания. Здесь можно указать два случая: элементы стихотворения в прозе можно встретить в речи нарратора или героя, в последнем случае рефлексия пытается преодолеть рамки, установленные повествованием (как, например, в повести «Довольно» И.С. Тургенева).

Подобные фрагменты можно встретить в произведениях И.С. Тургенева, М.М. Пришвина, В.П. Астафьева, А.И. Солженицына, В.А. Солоухина. Но не только у них: к «элементам» стихотворений в прозе часто относят размышления Андрея Болконского при виде старого дуба и затем на Аустерлицком поле в «Войне и мире» Л.Н. Толстого, финалы его повестей «Утро помещика», «Поликушка», «Люцерн», «Севастополь в декабре месяце», начало «Страшной мести» Н.В. Гоголя, рефлексии повествователя в «Степи» и «Острове Сахалине» А.П. Чехова и др.

«Элементы» стихотворений в прозе не только воспроизводят поэтику отдельной прозаической миниатюры, но и выстраивают диалог с читателем и стремятся сообщить ему определенное эмоциональное состояние (например, финал романа «Отцы и дети» И.С. Тургенева или рассказа «Матренин двор» А.И. Солженицына). Рефлексия и оценка, содержащаяся в подобных фрагментах текста, претендует занять значимое место в смысловом целом произведения и приближается к авторской точке зрения (например, комментарии повествователя в повести Тургенева «Вешние воды» и Солженицына «Матренин двор»). В таком случае происходит сближение сфер героя/нарратора и автора произведения, что также является частью поэтики автопсихологического высказывания. Анализ этих компонентов еще более расширяет общий контекст формирования стихотворений в прозе и позволяет увидеть механизмы их становления. В этом случае прозаические лирические миниатюры связаны не только с поэтикой отдельных произведений, но соотносятся со всем художественным методом писателя.

Вторая глава исследования «Поэтика стихотворений в прозе как автопсихологического высказывания» посвящена анализу тех форм, которые непосредственно участвуют в становлении данного высказывания в циклах прозаических миниатюр. В первом параграфе «Особенности циклической формы воплощения автопсихологического высказывания» охарактеризована специфика пространственной организации цикла и ее связь с автопсихологическим высказыванием. В отличие от повествовательного автопсихологического высказывания стихотворения в прозе исключают изображение человека через историю его жизни; фабульность, сюжетность в целом не свойственны циклической структуре и вовсе не реализуются в стихотворениях в прозе. Поэтому в цикле отсутствуют романно-эпические

способы изображения и повествовательные формы их воплощения, которые позволили бы однозначно говорить об изображенном в цикле сознании как о герое, то есть как о «другом», объектном для автора сознания. Необъективированность лирического «я» в стихотворениях в прозе сближает его с автором, но в прозаических миниатюрах этот «автор» больше биографического. Это не только исторически-конкретная личность писателя (история его жизни), а тот образ, который возникает в его художественных произведениях. Автопсихологическое высказывание в цикле стихотворений в прозе, если так можно выразиться, становится еще более «прямым», непосредственным.

Дополнительно этому способствует и дневниковая форма отдельной миниатюры (см. второй и третий параграфы). Таким образом, границы между лирическим «я» и концепированным автором стихотворений в прозе становятся более проницаемыми, что ставит под вопрос художественность высказывания в целом, так как автор и герой стремятся слиться, стать тождественными друг другу, как в нехудожественном, документальном произведении. Но на уровне пространственной организации циклической формы, где активно строятся подобные отношения, формируются также и пути для сугубо эстетического завершения этого высказывания.

Эстетический механизм циклической формы заключается в предзаданной целостности совокупности произведений и их пространственной организации: в возможности, точнее даже в необходимости, сопоставлять рядоположенные тексты и на их основе формировать принципиально новый смысл, не содержащийся ни в одном из них по отдельности. Предзаданность целостности, наиболее очевидно воплощенная в заголовочном комплексе цикла, указывает на концепированного автора, на наличие другой, качественно превосходящей лирическое «я» позиции, обнимающей и ценностно завершающей его. Пространственная организация, вслед за установкой на целостность, также участвует в формировании нового целого – миниатюры вступают в многократные отношения между собой (самые простые из которых – отношения отождествления и растождествления, противоположности, аналогии, сходства, соседства, дополнения, развертывания и т.п.). В итоге они образуют «сеть» смысловых отношений с единым центром.

Вполне допустимо воспринимать отдельные миниатюры как прямые свидетельства биографического автора и действительности, тем более к этому иногда есть все предпосылки. Но множественные пространственные отношения не позволяют тексту более тесно сообщаться с действительностью, заданность и свобода циклической структуры буквально заставляют читателя концентрироваться не на соотношении отдельных фрагментов текста с действительностью, а обратить внимание на то, что стоит за эти намеками, какая картина возникает в пространстве между текстами. Множественные пространственные соотношения намечают смысловые «узлы» и свидетельствуют о другой концепции, охватывающей все тексты. Таким

образом, происходит необходимая изоляция «сырого материала», жизненного опыта писателя, ставшего предметом изображения, и формирование позиции, ценностно объемлющей его.

Следующие два параграфа посвящены анализу документального жанра, который используется в стихотворениях в прозе. Во втором параграфе «Дневниковая форма стихотворений в прозе» рассматривается реализация основного принципа поэтики отдельной прозаической миниатюры – движение от события к его осмыслению, от повествования к рефлексии (В.И. Тюпа) – в нехудожественном жанре дневниковой записи. Наиболее близки стихотворениям в прозе дневники, воплощающие психологический хронотоп (О.Г. Егоров), так как они фиксируют «непрерывный континуум сознания» (М. Мамардашвили). Основное событие для данного типа дневника – это событие внутренней жизни, «внутреннего роста» (Л.Н. Толстой), поэтому дневники подобного типа близки к собственно записным книжкам, отметки в которых делаются не так последовательно и фиксируют размышления, не связанные непосредственными наблюдениями. Таковы дневники и записные книжки С.А. Толстой, Л.Н. Толстого, К.Н. Батюшкова, А.И. Герцена, И.Е. Забелина, П.А. Вяземского, В.О. Ключевского, П.И. Чайковского, наконец, М.М. Пришвина, записи в них структурно ничем не отличаются от стихотворений в прозе. Использование документального жанра, как уже говорилось, привносит в произведение значение «несделанности», доверия, но в случае со стихотворениями в прозе степень искренности, откровенности повышается, так как дневник изначально не ориентирован на читателя, создается для себя и не предназначен для показа кому бы то ни было.

Стихотворение в прозе, тяготеющее к форме дневниковой записи, не содержит внутри себя постоянных форм для эстетического завершения и нуждается в художественном осмыслении, которое осуществляется в рамках цикла. Анализу этих форм посвящен следующий параграф «Способы формирования самостоятельности и смысловой завершенности миниатюры как элемента цикла». Наделение миниатюры заглавием и другими элементами рамочного оформления (дата, отступ) является наиболее последовательным для стихотворений в прозе способом становления смысловой завершенности миниатюры. Заглавие утверждает самостоятельность миниатюры, ориентирует читателя на смысловой центр высказывания, собирает воедино различные интенции внутри текста и организует их в отношении к этому центру. Оно задает обязательные отношения соответствия/несоответствия между ним и основным текстом, которые становятся источником построения эстетических отношений в стихотворении в прозе.

В стихотворениях в прозе эти отношения основаны на характерном для них движении от события к его осмыслению. Названия стихотворений в прозе являются в подавляющем большинстве конкретными, предметными и

напрямую указывают на событие, которое стало толчком для самоосмысления. Помимо этого акцент, который делает заглавие, тесно связан с чувственным характером изображения событий в стихотворении в прозе. Обилие подробностей, становящихся иногда «нефункциональными» с точки зрения рефлексии, подтверждает, что не все в событии (воспоминании, наблюдении, сне) полностью починается рефлексии, что-то остается само по себе как свидетельство действительности, как подробность, которая подтверждает достоверность произошедшего. Таким образом, название акцентирует событийный момент в миниатюре, в то время как в основном тексте в центре внимания находится переживание эмоционального состояния или размышление.

Помимо этого заглавие выступает в качестве одного из элементов, образующих циклическое пространство. Оказываясь в едином пространстве, множество названий начинают взаимно пересекаться, образовывать ряды соответствия, развития, дополнения и т.п., и не только между собой, но и между заглавием и текстом другой миниатюры. Таким образом, пространство цикла наполняется множеством точек зрения, становится принципиально многозначным, что также способствует преодолению нехудожественной установки отдельной миниатюры.

Кроме дневниковой формы стихотворения в прозе непосредственное участие в становлении автопсихологического высказывания принимают те формы, которые обеспечивают целостность циклу – образ писателя, предисловие к циклу и связанные с ним мотив обобщения жизненного опыта. Четвертый параграф «Принципы и способы формирования художественного единства в цикле» представляет собой описание механизмов формирования циклической целостности – «горизонтальных» и «вертикальных» соотношений самостоятельных произведений в циклическом пространстве. И те, и другие основаны на пространственном способе организации произведения. «Горизонтальные», последовательные связи весьма разнообразны и часто свойственны только двум смежным текстам. Ведущий принцип образования смысловых отношений между ними основан на смысловом «скачке» между двумя соседними произведениями: в условиях заданной целостности между ними устанавливаются отношения первичного подобия, продолжения ряда («другое, но такое же»), одновременно с ними возникают отношения расподобления. И на основе этого со-противопоставления возникает новый контекст, более общий, который охватывает и сходство, и различие двух самостоятельных произведений. При этом известно, что чем более непохожи будут соседние произведения, тем интенсивнее будут возникать между ними отношения в ситуации их предзаданной целостности (наиболее показательный пример – «Стихотворения в прозе» И.С. Тургенева).

«Вертикальные» отношения между текстами возникают в результате преобразования «горизонтальных», когда в контекст отношений двух произведений включается третье, и так далее. Перекрестные способы

формирования циклической целостности имеют более устойчивый характер. Это связано с принципом становления этих отношений – в их основе лежит повтор в широком смысле как поиск сходных элементов и образование смысловых рядов, которые пронизывают цикл и в отношении к которым выстраивают отношения все остальные его элементы. В число таких приемов сквозного образования целостности цикла входят: лирический сюжет, мотив или система мотивов, лирический герой, объединяющая интонация, настроение, сквозные образы, или «опорные слова», «слова-звезды» (В.А. Сапогов), повтор, рама, композиция и др.

Два принципа организации художественной целостности цикла (последовательный и перекрестный) находят свое отражение в подходах к анализу этой художественной формы. Первый – с точки зрения становления цикла, то есть следования частей цикла друг за другом, в соответствии с авторской логикой. Это путь накопления ассоциативных связей между отдельными произведениями и последующий выход на парадигматические отношения между ними. Второй принцип – дедуктивный по своему характеру, он исходит целостности цикла и намечает смысловые доминанты в его «смысловом поле». В этом случае отдельная часть – повесть, стихотворение или стихотворение в прозе – рассматриваются в контексте общего целого и предстают как сигналы этой целостности, как смысловые «опоры» в движении всего цикла.

Оба подхода к смысловому целому циклической структуры равноправны и отражают двойственную природу этой художественной формы – самостоятельность составляющих цикл частей и новое смысловое пространство, возникающее в результате их соседства и перекрестных отношений друг с другом. При этом второй принцип демонстрирует целостность циклической структуры, а первый – механизм ее становления, поэтому целесообразно учитывать оба опыта анализа.

Пятый параграф «Образ писателя как субъекта автопсихологического высказывания» посвящен описанию центральной характеристики автопсихологического высказывания в стихотворениях в прозе. Образ писателя, как и другие жанровые черты стихотворений в прозе как автопсихологического высказывания, включает в себя два компонента: элементы, которые указывают на его связь с внетекстовой действительностью, биографическим автором, и рефлексией над творческим процессом, природой художественного высказывания и его бытования в культурном и историческом пространстве. Эти размышления в контексте цикла приобретают статус поэтологических, то есть характеризующих становление данного произведения. И таким образом они становятся способом эстетического осмысления жизненного, «сырого», «биографического» материала. Оба эти компонента представлены в циклах стихотворений в прозе в различном соотношении: например, в циклах Тургенева, Солоухина «поэтологический» компонент преобладает над «биографическими, цикл же Астафьева, наоборот, насыщен биографическими»

подробностями, у Кожуховой оба компонента находятся примерно в равном соотношении, а в циклах Пришвина и Брыля поэтологический элемент реализуется в отдельных частях цикла – «Раздумья» (М.М. Пришвин) и «Свои страницы. К творческой биографии» (Я. Брыль «Миниатюры и лирические записи», 1984).

Отсылки к внетекстовой действительности и событиям жизни биографического автора, как правило, осуществляются несколькими способами. В указании, например, на широко известные факты жизни, те, которые во многом повлияли на становление писателя как личности. Например, у Тургенева автобиографическими будут мотивы одиночества, старости, «глухие» указания на болезнь писателя (стихотворения «Старик», «Камень», «Мы еще повоюем», «Завтра! Завтра!», «Что я буду думать?..», «"Как хороши, как свежи были розы..."» и др.). Для Кожуховой, Астафьева, Брыля таким событием стало участие в войне – воспоминания и размышления о ней и людях, прошедших войну, составляют большую долю в их циклах. Я. Брыль в своих современных наблюдениях отталкивается от опыта, полученного во время плена и партизанской войны в оккупированной Белоруссии.

Соотношения с внетекстовой действительностью возникают также за счет упоминания конкретных имен, событий и причастности к ним автора-героя, наконец, созданных писателями произведений (например, М.М. Пришвин передает разговор с П.Л. Капицей, рассказывает о впечатлении при повторном чтении «Жень-шенья»). К числу таких отсылок относится и тургеневское «Памяти Ю.П. Вревской», а также упоминание Русско-турецкой войны в первой миниатюре цикла «Деревня», скрытое для современного читателя в подтексте стихотворения. Несмотря на то, что подобные отсылки к внетекстовой действительности носят, как правило, эксплицитный характер, для их понимания необходимо знание исторического и культурного контекста. И в этом плане циклы прозаиков советского периода содержат для современного читателя более «считываемый», доступный контекст, он содержится в подробностях, мелких деталях, самой атмосфере, в которых конкретные факты, имена, упоминание сугубо писательских вопросов акцентируют автобиографический образ героя.

Вместе с тем обязательным компонентом образа писателя в стихотворениях в прозе являются размышления о художнике, специфике художественного высказывания, процессе создания произведения и его рецепции. В сочетании с бытовыми зарисовками, наблюдениями, воспоминаниями они свидетельствуют о «стороннем» взгляде писателя, который не только осмысливает события с точки зрения прагматики и своего участия в них (см. дидактичность, прямолинейность оценки в некоторых миниатюрах), но и видит в своем жизненном опыте материал для художественного произведения, включает его в контекст художественных форм и пространство культуры в целом. Пластичность прозы, точность эпитетов, воспроизведение слуховых и зрительных образов дополнительно

свидетельствуют об острой наблюдательности, нестандартном «образном» взгляде писателя, когда в привычном увидено что-то новое.

Само же чередование миниатюр, содержащих бытовые сценки, зарисовки, размышления об исторических и культурных событиях, со стихотворениями в прозе, в центре которых находится, например, размышление о соотношения жизненного опыта писателя и вымысла в произведении, демонстрирует, как повседневный опыт писателя становится художественным произведением. Так в пространстве всего цикла они становятся поэтологическими, то есть обнажающими механизм возникновения данного произведения.

В итоге на уровне всей целостности цикла возникает сложный и наиболее полный образ писателя. Он не статичен и не приподнят над жизненной «прозой», как у романтиков, наоборот, он погружен в каждодневные события, окружен конкретной исторической, общественной, культурной ситуацией и ее реалиями, бытом и семьей. Но одновременно с этим все внутреннее пространство художника занимает постоянная творческая работа, в своем каждодневном опыте писатель видит материал для художественного произведения. И сами стихотворения в прозе, такие циклы прозаических миниатюр – заметок, зарисовок, замечаний, мыслей – это демонстрация подобного «сквозного» взгляда на жизнь. Именно поэтологическая рефлексия придает этим простым и очевидным наблюдениям, которые могут быть частью опыта любого человека, еще и смысл художественного, эстетического взгляда, в их свете они становятся произведениями.

Шестой параграф «Функция предисловий к стихотворениям в прозе: акцентуация границы художественной и нехудожественной словесности» составляет анализ еще одной формы, которая обеспечивает целостность цикла и непосредственно участвует в становлении автопсихологического высказывания. Предисловие имитирует нехудожественное высказывание, оно представляет собой своеобразный пост-комментарий автора к тому, как создавалось произведение. М.М. Пришвин размышляет о разнице между автором биографическим и лирическим «я» в его цикле («Глаза земли»), И.С. Тургенев заручается поддержкой читателя, В.П. Астафьев подробно останавливается на том, какое значение имеет для искусства размышление как форма самопознания, Солоухин рассказывает о том, как создавались его миниатюры. Взятое в отдельности, это предисловие является нехудожественным текстом, но в пространстве цикла оно тесно контактирует с лирическим «я» цикла, тоже писателем, и иногда настолько, что переход от предисловия к миниатюрам практически незаметен (часть предисловия в издании 1988 года станет у Астафьева самостоятельной миниатюрой без значительных смысловых потерь). Вместе с тем предисловие играет важную роль в становлении циклического единства, зачастую именно оно определяет его целостность, без него прозаические миниатюры выглядели бы разрозненными, оно сообщает им устремленность, обозначает их единую

основу. А вместе с композиционным строением циклов (делением на части, подциклы – Тургенев, Пришвин, Солженицын, Брыль) предисловия формируют мотив обобщения жизненного опыта, подведения итогов, который свидетельствует о становлении завершающей точки зрения по отношению к разнородным наблюдениям, воспоминаниям, снам, размышлениям, сценкам, отдельным фразам, впечатлениям. И в тех случаях, когда в цикле нет предисловия, его функции переносятся на начальные и финальные миниатюры, которые также обобщают множество наблюдений. Например, в обоих циклах Кожуховой в финале помещена одна и та же миниатюра, в которой героиня размышляет о специфике высказывания, о самом жанре, его аналогах и происхождении.

В результате формирования единого смыслового пространства цикла в стихотворениях в прозе формируется образ писателя как человека, погруженного в конкретную социально-историческую, культурную действительность и одновременно осмысляющего свой непосредственный жизненный опыт в пространстве культуры. Он не просто видит прагматический результат события и своего участия в нем, но и включает его в контекст, к которому он причастен как писатель, осмысляет его в отношениях подтверждения, оправдания, развития, дополнения и т.п. Именно эта возможность, этот особый взгляд становится обоснованием для публичной презентации своего опыта как опыта значимого. Этот образ является основой автоконцепции писателя в циклах стихотворений в прозе.

В заключении подводятся итоги исследования, перечисляются основные составляющие автопсихологического высказывания и формы его воплощения в циклах стихотворений в прозе, а также характеризуется общий контекст становления стихотворений в прозе в русской литературе и близкие к ним формы малой прозы.

Основные положения работы отражены в следующих публикациях:

В рецензируемых журналах и изданиях:

1. Кузнецова Д.Д. «Стихотворения в прозе» И.С. Тургенева в контексте динамики форм повествования в романах и повестях писателя // Вестник Самарского государственного университета. 2010, № 1 (75). С.164-168.
2. Кузнецова Д.Д. Цикл стихотворений в прозе в свете проблемы границы художественной и нехудожественной словесности // Вестник Самарского государственного университета. 2010, № 5. С. 185-189.

В других изданиях:

3. Кузнецова Д.Д. Мотив «литературы и искусства» в «Стихотворениях в прозе» И.С. Тургенева // Материалы 2 международной научно-практической конференции «Коды русской классики: «Провинциальное» как смысл, ценность и код» Самара, 2008. С. 134-140.
4. Кузнецова Д.Д. «Стихотворения в прозе»: проблема художественного единства // Материалы научно-практической конференции «Авторское книготворчество в поэзии». Часть 2. Омск, Челябинск, 2008. С. 5-9.
5. Кузнецова Д.Д. Стихотворение в прозе как текстовая стратегия (к вопросу о формировании дискурса «старческого» в «Стихотворениях в прозе» И.С. Тургенева) // Материалы научно-практической конференции «И.С. Тургенев: вчера, сегодня, завтра. Классическое наследие в изменяющейся России», посвященной 190-летию со дня рождения и 125-летию со дня смерти писателя. Вып. 3. Орел, 2008. С. 185-193.
6. Кузнецова Д.Д. Цикл стихотворений в прозе как автопсихологическая форма // Вестник Самарской гуманитарной академии. Выпуск «Философия. Филология». 2010, № 2 (8). С. 171-185.
7. Кузнецова Д.Д. Жанр стихотворения в прозе: от фабульности к циклической форме (на материале произведений В.П. Астафьева и О.К. Кожуховой) // Материалы XLIX международной научной студенческой конференции «Студент и научно-технический прогресс». Новосибирск, 2011. С. 61-62.

02

Подписано в печать 10.02.2012

Формат 60 x 84/16

Бумага ксероксная. Печать оперативная.

Объем – 1,25 усл. п.л. Тираж 100 экз.

Отпечатано в типографии НОУ ВПО «Международный институт рынка»
ул. Г.С Аксакова, д. 21