

## Циклизация как коммуникативная стратегия в современной культуре

Леонид Яницкий

КЕМЕРОВСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ

В данной работе мы исходим из предпосылки, что объединение произведений в ряды, последовательности, группы, серии, ансамбли было характерно для искусства изначально или, другими словами, всегда являлось органичной чертой существования искусства. С нашей точки зрения, у феномена циклизации нет ни временных, ни культурных рамок, он присущ всем историческим эпохам в развитии литературы и всем национальным культурам. Скульптурная группа, музыкальный альбом, подборка стихов, выставка картин – все это явления одного ряда, хотя и с разным организующим субъектом (автор, редактор, читатель/интерпретатор).

Необходимо сделать в этой связи оговорку, что само понятие «цикл» обладает зачастую разным содержанием в различных национальных литературоведческих традициях. Даже сами термины, используемые для обозначения этого понятия, различны в разных языках: немецкий *Zyklus*, английские *sequence* и *cycle*, французские *ensemble* и *serie*, греческий *κύκλος* отражают разное понимание и истолкование данного явления.

Например, два таких термина как «цикл» и «последовательность» - *sequence* - отражают два аспекта рассматриваемого понятия. Цикл, по самому значению этого слова в языке, подразумевает цикличность и может больше подходить для форм с выраженной циклической структурой, таких, например, как «венки сонетов». Со своей стороны, «последовательность» выражает в большей степени идею последовательности стихотворений как линейной структуры. Как нам кажется, данное терминологическое различие говорит об определенной разнице подходов к пониманию лирического цикла как явления. Если для отечественной литературоведческой традиции более свойственно понимание цикла как некоего замкнутого и устойчивого образования, то западные исследователи часто видят в цикле лишь простую последователь-

ность, своего рода формальный прием, не нуждающийся в установлении концептуальных связей между стихотворениями.

Хотя, как мы предположили, циклизация всегда была характерна для искусства, в то же время есть периоды времени и разновидности искусства, когда цикл приобретает наибольшее распространение. Во-первых, циклизация наиболее характерна для лирики<sup>1</sup>, а во-вторых, для эпохи неклассической художественности, нетрадиционной литературы, в целом для художественного творчества XX в.

Попробуем ответить на вопрос о причине широкого распространения этого явления в литературе и, шире, в культуре XX в. Как нам кажется, причин может быть несколько. Попытаемся их идентифицировать:

1. Компенсаторная функция цикла. Когда разрушаются традиционные формы целостности, цикл как бы удерживает художественные произведения от распада и энтропии, выполняет объединяющую функцию, связывая воедино различные произведения. Так развивается цикличность художественного мышления, когда автор задумывает и создает свое произведение в рамках более широкого контекста из нескольких произведений.

2. Архетипическая функция цикла. В периоды кризисов, когда ставятся под сомнение устоявшиеся представления о произведении искусства, реализуется процесс возвращения искусства к первоосновам, к глубинным проявлениям человеческой культуры, мифам и архетипам. Цикл связан с архетипами колеса, змеи, кусающей свой хвост, спирали, цепи, круга, кольца, яйца, шара, сферы, общее значение которых может быть сведено к нескольким основным смысловым пластам: 1) единство, нераздельность, целостность; 2) вечная повторяемость и круговой характер всего сущего; 3) происхождение всего сущего из единого источника, от одной первоосновы и возможное возвращение всего сущего к той же первооснове в конечном итоге; 4) идея нераздельности-неслиянности множественных явлений, континуального коммуникативного процесса как формы существования многочленных феноменов; 5) идея круга в интерпретации или герменевтического круга; 6) идея диалектического развития – триада Гегеля «тезис-антитезис-синтез». На основе этих архетипов развиваются мифы, как архаические, так и современные: колесо Фортуны, циклическое развитие мироздания во многих мифологиях, колесо сансары, мировое яйцо, круг мифов, связанных с умирающим и воскресающим божеством, мифологическое значение кольца, перстня как знака власти (в том числе и в современной мифологии, где образ «нового русского» неизбежно наделяется такими атрибутами, как цепи и кольца/перстни, смысл которых восходит именно к магическому циклическому знаку власти и силы, заложенному в этих реалиях), хрустальная сфера, в которую заключена Земля, «Властелин колец» Толкина. Цикл потому так и устойчив как композиционная форма, что зиждется на этих первоосновных архетипах и мифах, которые складываются в мифотектонику цикла, а иногда преломляются в мотивы на содержательном уровне цикла. Так современное циклическое художественное мышление охотно возвращается к мифологическим образам в поисках новой целостности в наиболее архаических мифологических образах. В этом заключается мифологический фон цикла.

---

<sup>1</sup> Причины данного явления подробно описываются в работах М.Н. Дарвина. См., например: М.Н. Дарвин. Проблема цикла в изучении лирики. Кемерово, 1983. С.15-18; М.Н. Дарвин. Художественная циклизация лирических произведений. Кемерово, 1997. С.7-8.

Попробуем проиллюстрировать несколькими примерами высказанное предположение относительно того, что в стихотворных циклах часто могут проследиваться мотивы, обладающие круговой динамикой.

«Четыре квартета» Т.С. Элиота (1943)<sup>2</sup> представляют собой интересный образец лирического цикла, характеризующийся высокими художественными достоинствами. В композиции цикла заложен принцип четверичности: он состоит из четырех частей, кроме того, слово «квартет», вынесенное в заглавие, несет в себе ту же идею четырехчастности. В цикле пересекаются различные культурные традиции. С одной стороны, он ориентирован на музыкальные образцы и построен как подражание произведениям Бетховена. С другой стороны, идея четверичности, формирующая композиционное построение цикла Элиота, на наш взгляд, восходит к значению числа «четыре» в культуре коренных обитателей Америки, для которых оно виделось как способ осмысления миропорядка (четыре стороны света, четыре стихии, четыре периода суток и др.). Части «Четырех квартетов», в свою очередь, делятся на меньшие разделы. Все части цикла связаны мотивом вечности и повторяемости:

Настоящее и прошедшее  
Возможно оба присутствуют в будущем,  
А будущее содержится в прошедшем.  
В моем начале - мой конец.  
Один за другим  
Поднимаются и рушатся дома, перестраиваются,  
Сносятся, восстанавливаются, или на их месте  
Открытое поле, или завод, или дорога.  
То, что мы называем началом, - это часто конец,  
И закончить - значит начать.  
Мы начинаем с конца...  
(Здесь и далее перевод стихов мой - Л.Я.)

Философская идея круга, выраженная в этих строках, на уровне формы художественного произведения реализуется как цикл стихотворений. Таким образом, структура «Четырех квартетов» связана с выражаемыми в них авторскими идеями. Это является хорошим примером того, как лирический цикл распространяется в литературе двадцатого века для воплощения представлений о повторяемости, взаимозависимости и взаимосвязанности мироздания на формальном уровне.

Еще один цикл, интересный для рассмотрения в связи с нашей проблемой, - это «Осенние авроры» Уоллеса Стивенса<sup>3</sup>. Данный цикл состоит из десяти частей равной длины (двадцать четыре строки каждая), разделенных на трехстишия. Такая структура цикла Стивенса позволяет провести параллель между «Осенними аврами» и сонетными циклами эпохи Ренессанса, а также такой устойчивой поэтической формой как венок сонетов.

В первом стихотворении цикла создается образ гигантской змеи, ключевой для понимания сложной образности «Осенних аврор»:

<sup>2</sup> T.S. Elliot. *Four Quartets*. London, 1970.

<sup>3</sup> W. Stevens. *The palm at the end of the Mind: Selected poems and a play*. New York, 1972.

Вот где живет змея, бестелесная.  
Ее голова - воздух.  
Ночью ее глаза открываются и смотрят на нас.

Вот где живет змея.  
Вот ее гнездо.  
Эти поля, эти холмы, эти пространства.  
И сосны над и вдоль и рядом с морем.

Как уже указывалось ранее, образ змеи в мифологии тесно связан с важными образами круга и кольца, которые лежат в основе архитектоники цикла как художественной формы. Таким образом, на первом уровне символики образ змеи выступает как символ самого цикла Стивенса. С другой стороны, змея символизирует космос, мироздание в целом, которое, таким образом, также строится как круг, цикл.

Если мы попытаемся включить в сферу анализа факты других литератур и эпох, то удачным и уместным представляется использование метафоры круга в работе М.Н. Дарвина о русском лирическом цикле. Как пишет исследователь, в русской анакреонтической лирике был распространен сборник стихотворений, строящийся по принципу венка: «Образ венка был не только составной частью поэтического сборника, но и глубоко внедрялся в его художественную структуру, способствуя его внешней и внутренней завершенности и закругленности»<sup>4</sup>.

С нашей точки зрения можно говорить о динамике указанных мотивов в их историческом развитии. В двадцатом веке формируется новая целостность лирического цикла, когда на смену центробежным приходят центростремительные тенденции в построении циклической формы, на смену одноцентричности - многоцентричность, на смену логичности - ассоциативность. В связи с этим по-новому осмысливается ряд мотивов, включающих образ круга. Зачастую меняется эмоционально-смысловая окрашенность образа круга, он мыслится как «безысходно-мучительный», если мы воспользуемся цитатой из И.Ф. Анненского, или бессмысленный. В этом смысле важную роль играет распространенный в некоторых современных лирических циклах образ змеи, возвращающий к мифологическому образу круга как символа вечной повторяемости в поисках нового основания художественной целостности. Что касается традиционных лирических циклов, то для них важное значение имеет мотив венка, воплощающий идею гармонической эстетической взаимосвязанности и завершенности.

3. Наконец, еще одна причина широкой распространенности циклизации в современном искусстве заключается в том, что цикл представляет собой коммуникативное или, можно сказать, гиперкоммуникативное событие, в котором сообщаются в полилоге, с одной стороны, части между собой, а, с другой стороны, - части и целое. Будучи композиционной и дискурсивной суперструктурой, цикл становится осуществлением процессов диалога и коммуникации на уровне композиции и архитектоники художественного произведения. Следует отметить, что цикл может реализоваться как коммуникативное событие при совпадении читательского рецептивного и авторского интенционального векторов, а для такого совпадения существенное значение имеет

<sup>4</sup> М.Н. Дарвин М.Н. Русский лирический цикл. Проблемы истории и теории. Красноярск, 1988. С. 26.

фон верований или допредикативная очевидность циклического характера или природы современной художественной культуры. Цикл представляется нам динамическим эстетическим феноменом, поскольку читательское сознание актуализирует в нем все новые циклообразующие связи и скрепы, но восприятие цикла как художественной суперструктуры происходит в читательском сознании только при наличии читательской цикловоспринимающей готовности, а такая готовность активизируется в современную эпоху, когда цикл становится доминирующей формой художественного выражения. Иными словами, готовность к циклообразованию постоянно заложена в природе художественности литературного произведения, а цикл становится своего рода реализацией этой готовности и потенции, ее энтелехией, которая возможна лишь при определенных условиях.

Таким образом, широкое распространение циклизации в современную эпоху связано с тем, что цикл становится наиболее адекватной формой бытия литературного произведения, композиционной формой, в наибольшей степени соответствующей глубинным процессам, протекающим в природе искусства в двадцатом веке, и моделью реализации этих процессов.