

МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ  
Федеральное государственное автономное образовательное учреждение высшего образования  
«Южно-Уральский государственный университет  
(национальный исследовательский университет)»  
Институт социально-гуманитарных наук  
Кафедра русского языка и литературы

ДОПУСТИТЬ К ЗАЩИТЕ  
Заведующий кафедрой, д. ф. н., проф.  
\_\_\_\_\_ Е. В. Пономарева  
« \_\_\_\_\_ » \_\_\_\_\_ 2018 г.

## **ПОЭТИКА ДВУХКОМПОНЕНТНЫХ МИКРОЦИКЛОВ М. ВЕЛЛЕРА**

ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА  
ЮУрГУ– 45.03.01.2018.290.ПЗ ВКР

Руководитель, к. ф. н., доцент  
\_\_\_\_\_ Ю. П. Феоктистова  
« \_\_\_\_\_ » \_\_\_\_\_ 2018 г.

Автор  
студент группы СГ-409  
\_\_\_\_\_ С. В. Аксенов  
« \_\_\_\_\_ » \_\_\_\_\_ 2018 г.

Нормоконтролер, преподаватель  
\_\_\_\_\_ Л. В. Выборнова  
« \_\_\_\_\_ » \_\_\_\_\_ 2018 г.

Челябинск 2018

## РЕФЕРАТ

Аксенов С. В. Поэтика  
двухкомпонентных циклов  
М. Веллера – Челябинск : ЮУрГУ,  
СГ-409, 2017. – 52 с., библиогр.  
список – 15 наим., 1 прил.,  
презентация.

Ключевые слова: микроцикл, поэтика микроциклов, Михаил Веллер, художественное единство, заголовочно - финальный комплекс.

Объект исследования — двухкомпонентные микроциклы М. Веллера «Не Ножик Не Сережи Не Довлатова» и «Служили два товарища. Ага!».

Предмет исследования — поэтика двухкомпонентных микроциклов М. Веллера «Не Ножик Не Сережи Не Довлатова» и «Служили два товарища. Ага!».

Цель работы — исследование поэтики и циклообразующих факторов двухкомпонентных художественных единствпроизведений М. Веллера.

Задачи работы: обобщить имеющиеся в современной теории литературоведения представления о поэтике прозаического цикла и микроцикла; проанализировать специфику произведений, входящих в микроциклы М. Веллера; определить их общие черты и выявить основные принципы текстостроения. Проанализировать особенности поэтики микроцикла М. Веллера «Не Ножик Не Сережи Не Довлатова» и «Служили два товарища. Ага!». Сделать вывод об особенностях циклопостроения микроциклов М.Веллера.

Новизна работы обусловлена тем, что прежде микроциклы «Не Ножик Не Сережи Не Довлатова» и «Служили два товарища. Ага» не становились объектом исследования поэтики.

## ABSTRACT

Aksenov S. V. Poetics of two-component cycles of M. Weller – Chelyabinsk : SUSU, SH-409, 2018. – 52 p., Bibliography. list – 15 denom., 1 adj., presentation.

Key words: microcycle, poetics of microcycles, Michael Weller, artistic unity, head - final complex.

The object of the research is two-component microcycles by M. Weller «Not a Knife Not Serezha Not Dovlatov» and «Two Companions Served. Aga!».

The subject of the study is the poetics of the two-component microcycles by M. Weller «Not a Knife Not Serezha Not Dovlatov» and «Two Companions Served. Aga!».

The aim of the work is the study of poetics and cyclic-forming factors of M. Weller's two-component artistic productions.

The tasks of the work: to generalize the concepts existing in the modern theory of literary criticism about the poetics of the prose cycle and the microcycle; to analyze the specificity of the products included in the microcycles of M. Weller; determine their common features and identify the basic principles of text construction. Analyze the features of the poetics of the microcycle M. Weller «Not a Knife Not Serezha Not Dovlatov» and «Two Companions Served. Aga!». To draw a conclusion about the peculiarities of cycloproduction of M. Weller microcycles.

The novelty of the work is due to the fact that before the microcycles «Not a Knife Not Serezha Not Dovlatov» and «Two Companions Served. Aga!» did not become an object of study of poetics.

## ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ .....	6
1. ОСОБЕННОСТИ АНАЛИЗА ПОЭТИКИ ПРОЗАИЧЕСКИХ МИКРОЦИКЛОВ .....	8
2. ОСОБЕННОСТИ ПОЭТИКИ И ОСНОВНЫЕ ЦИКЛООБРАЗУЮЩИЕ ФАКТОРЫ МИКРОЦИКЛОВ М. ВЕЛЛЕРА .....	22
2.1. Особенности заголовочно-финального комплекса микроциклов М. Веллера .....	22
2.2. Образ автора и повествователя микроциклов М. Веллера .....	34
2.3. Композиционные модели двухкомпонентных микроциклов М. Веллера .....	37
2.4. Трансформации жанров в двухкомпонентных М. Веллера.....	41
2.5. Однородность тем в циклических единствах М. Веллера.....	44
2.6. Пространственно-временная организация микроциклов М. Веллера	46
ЗАКЛЮЧЕНИЕ .....	49
БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК .....	51

## ВВЕДЕНИЕ

М. Веллер сейчас является одним из самых публикуемых писателей, и одним из самых известных писателей, которому свойственно циклическое мышление. Произведения М. Веллера – совершенно уникальные и самобытные авторские творения, содержащие в себе целый ряд различных литературных и языковых особенностей, выделяющих их среди множества других произведений.

Книги М. Веллера часто затрагивают различные политические и социальные темы, он нередко выступает как критик произведений многих современных, а порой и классических авторов. При этом сам автор остается по большей части в стороне от глубоких, персонифицированных исследований своего литературного творчества, возможно, потому что сам в своих произведениях часто выступает как критик не только литературных произведений, но даже целой эпохи или идеологии. Множество вопросов вызывает поэтика М. Веллера, особенности построения его произведений.

В качестве репрезентативных образцов исследования мы выбрали два микроцикла М. Веллера – «Не Ножик Не Сережи Не Довлатова» и «Служили два товарища. Ага!».

**Объект исследования** – поэтика двухкомпонентных микроциклов М. Веллера «Не Ножик Не Сережи Не Довлатова» и «Служили два товарища. Ага!».

**Предметом исследования** стали особенности поэтики и циклообразующие факторы двухкомпонентных художественных единств М. Веллера «Не Ножик Не Сережи Не Довлатова» и «Служили два товарища. Ага!».

Решая научную проблему исследования основных принципов создания двухкомпонентных художественных единств в рамках произведений М. Веллера, мы соотносим ее актуальность с недостаточной исследованностью особенностей поэтики и циклообразования микроциклов «Не Ножик Не Сережи Не Довлатова» и «Служили два товарища. Ага!».

**Цель** нашей работы состоит в том, чтобы исследовать прозаические циклы М. Веллера, выявить различные, неисследованные ранее, особенности поэтики и циклопостроения.

Для достижения поставленной цели нам необходимо решить следующие задачи:

1. Обобщить имеющиеся представления о поэтике прозаического цикла.
2. Проанализировать специфику произведений М. Веллера и их общие черты.
3. Проанализировать особенности поэтики микроциклов М. Веллера.

**Методологическую основу** исследования составляют работы по вопросам теории циклизации в отечественном литературоведении Л. В. Чернец, В. Е. Хализева, А. Я. Эсалнека, Н. А. Веселовой, В. В. Виноградова, М. Л. Гаспарова, О. Г. Егоровой, В. И. Тюпы, М. Н. Дарвина, Л. Е. Ляпиной, А. Д. Негреевой, Л. Н. Толстого, Б. В. Томашевского, И. В. Фоменко, Ю. П. Агеевой, А. И. Белецкого, С. Н. Бройтмана.

**Научная новизна** обусловлена тем, что в работе впервые предпринимается попытка анализа особенностей поэтики прозаических циклов М. Веллера «Не Ножик Не Сережи Не Довлатова» и «Служили два товарища. Ага!».

**Теоретическая значимость** дипломной работы определяется дополнением уже имеющихся научных представлений о поэтике и способах циклообразования микроциклов М. Веллера.

**Практическая ценность** исследования заключается в возможности использования его результатов при разработке других работ по циклизации М. Веллера, в научных работах, посвященных проблемам циклов и персонифицированного авторского художественного мышления.

## 1. ОСОБЕННОСТИ АНАЛИЗА ПОЭТИКИ ПРОЗАИЧЕСКИХ МИКРОЦИКЛОВ

Для исследования поэтики прозаических микроциклов М. Веллера нам потребуется теоретическое осмысление следующих литературных явлений.

1. Категория художественного единства – согласованность целого и его частей в конкретном произведении. Литературное произведение представляет собой художественное целое, которое, соответственно, имеет свои границы. Текст содержит в себе некий образный мир, то есть определенную эстетическую реальность. Для каждого произведения картина раскрываемых событий строго индивидуальна и хоть и создается автором, однако правдоподобность подобной картины может быть очень высокой. Подобного эффекта автор стремится достичь с целью создать как можно более реалистичное произведение и соответственно наиболее глубоко воздействовать на потенциального читателя.

Создание виртуальной целостности искусственного мира является обязательным правилом его художественности и требуется для соблюдения закона целостности.

Согласно закону целостности, «в настоящем художественном произведении нельзя вынуть один стих, одну сцену, одну фигуру, один такт из своего места и поставить в другое, не нарушив значение всего произведения» [13, с. 147].

Совершенно необходимым выводом из данного закона становится почти неуничтожимая связь содержания и формы литературного текста как составляющих частей одного целого. Завершенность художественного текста создается благодаря присутствию у него некоего «ценностного центра». Стоит отметить отсутствие подобного явления в реальной жизни. Центром в литературном произведении выступает герой, который автором представляется как конкретная личность.

Таким образом, мы можем говорить о том, что литературное произведение представляет собой некое художественное целое, причем со своими, строго определенными границами: текст создает для читателя образный мир, т. е. некую вымышленную реальность, которая индивидуальна для каждого отдельного произведения. Этот мир автор стремится создать наиболее достоверно и полно, именно в мире живут герои произведений, в нем они взаимодействуют, и мир и является тем фоном, на котором происходят все события в сюжете.

2. За формирование установки восприятия читателем текста отвечает в большой степени заголовочно-финальный комплекс или заглавие. Кроме того в текстах нередко содержится авторский жанровый подзаголовок, который должен подготовить читателя к особому восприятию произведения.

В работе Н. А. Веселовой дается следующее определение заглавия: «Заглавие – реальное проявление того неформулируемого смысла, который несет в себе текст» [6, с. 157].

Согласно исследованиям, проведенным Ю. П. Агеевой в работе «Заголовочно-финальный комплекс как формообразующий элемент в поэтике прозаических микроциклов», заглавие представляется как некий ключ к дешифровке литературного текста. В заглавиях крайне важны содержащиеся в них дополнительные смыслы, которые проявляются у них в рамках одного микроцикла. Кроме того, внутренние заглавия в микроцикле способны создавать определенный смысловой центр произведения, тем самым организуя единое информационное пространство. Также заглавия могут существовать как некий «свернутый текст», который читателю требуется воссоздать в процессе чтения произведения.

Существует классификация заголовочных комплексов по их характеристикам:

*1. Комбинированный тип заглавий.*

В данном типе заглавий присутствует обращение к жанрово-родовой памяти, поэтому заглавие фактически определяет правила, согласно которым

следует понимать текст, а также в определенной мере создает конкретное читательское восприятие.

*2. Заглавие с указанием на множественность эпизодов.*

В таких заглавиях может содержаться указание на различные, отдельные эпизоды, которые составляют единую структуру микроцикла. Причем это указание реализуется через читательские ассоциации с некоторым множеством предметов или явлений.

*3. Заглавия с числовым обозначением.*

В таких заглавиях число становится неким смысловым полем. Оно становится одним из циклообразующих факторов, обозначает границы микроцикла, соотносит тексты внутри микроцикла со значением, указанного в заглавии числа и ограничивает количество входящих в него произведений-компонентов.

*4. Заглавия, маркирующие специфические жанры.*

В таких заглавиях часто содержится маркер жанра представляемого произведения.

*5. Заглавия с указанием на хронотоп или характеристику рассказа.*

Подобные заглавия нередко соединяются с реальными географическими объектами, но в художественном понимании эти объекты приобретают символичность.

*6. Символично-метафорические заглавия.*

Такие заглавия предполагают ориентирование читателя на сложные, многоуровневые построения ассоциаций. Такой эффект достигается включенными в заголовок словосочетаниями, которые в свою очередь являются сложными символами, ключами к символам текста. Стоит отметить, что именно подобные заголовки наиболее характерны для циклов, так как зачастую связь между элементами цикла создается через различные ассоциативные образы или мотивы текстов [1, с. 254].

Заглавия могут быть отличительной чертой творчества автора или служить приемом авторской игры с читателем. Что мы и наблюдаем в творчестве М. Веллера.

3. Персонажи и образ автора. Согласно исследованиям Л. В. Чернец, персонаж «это вид художественного образа, субъект действия, переживания, высказывания в произведении. В том же значении в современном литературоведении используются словосочетание литературный герой» [4, с. 216].

При анализе драматических или эпических произведений понятие персонажа становится основополагающим, так как персонажи создают систему и сюжет произведения, а также являются действующими лицами в рамках созданного мира.

Для каждого типа литературных произведений используются разные типы персонажей. Так, например, в лирике, чья основная цель заключается в исследовании внутреннего мира человека, персонажи обычно изображаются очень фрагментарно, не полностью, основное внимание уделяется личным переживаниям данного лирического субъекта.

Для эпоса же героем повествования может быть и сам повествователь, при условии участия последнего в самом сюжете.

В своей основе литературным персонажем является человек, но способ и уровень представления персонажа различается в зависимости от того или иного произведения и места в общей системе персонажей.

Отдельно выделяется группа персонажей нечеловеческих – зверей, птиц и т. п., однако они почти всегда наделяются рядом неких человеческих качеств. Использование подобных качеств обуславливает появление у персонажа характера, то есть неких общественных черт, проявляющихся достаточно отчетливо для читателя. Устоявшийся, конкретный характер превращается в тип.

Понятие персонажа двусмысленно, оно может пониматься и как отдельно взятый художественный образ и как конкретный характер.

Существует несколько типов персонажей:

1. Внесценические герои – это персонажи, не участвующие в действии, существующие только за кадром;

2. Групповые образы – образ персонажа создается не из одной литературной личности, а как проекция нескольких. Нередко установить точное количество лиц, создающих групповой образ, крайне затруднительно, так как в произведении конкретных указаний обычно не дается.

3. Действующее лицо – исключительный участник сюжета, одно лицо, на которое направлено внимание и автора, и читателя [4, с. 223].

Персонажная сфера произведения составляется из наполняющих ее элементов (в данном случае элементами выступают персонажи) и создает весьма конкретную структуру, то есть способ связи элементов между собой.

Система персонажей образуется при наличии как минимум двух различных субъектов. Кроме того, для более полного понимания основного героя часто используются различные второстепенные персонажи, служащие своего рода фоном для основных черт и качеств действующего лица.

В повествовательном искусстве связь между персонажами и их число определялись на основе логики развития сюжета произведений. И уже вокруг главных героев формируется набор второстепенных персонажей.

А. И. Белецкий давал свое определение необходимости наличия второстепенных персонажей. «Единый герой примитивной сказки некогда потребовал своей антитезы, противоположного героя. Еще позже появилась мысль о героине как поводе для этой борьбы и число “три” надолго стало сакральным числом повествовательной композиции» [2, с. 142].

4. Кроме того, ключевой категорией для понимания поэтики микроциклов (как и всего творчества М. Веллера) является образ автора-повествователя, от лица которого ведется рассказ о событиях в анализируемых нами микроциклах.

В связи с этим, мы подробно хотели бы остановиться на рассмотрении понятий автор-рассказчик-повествователь и выделить ведущий тип повествования в рассматриваемых нами микроциклах. Для начала выделим определения главных понятий.

Согласно Л. В. Чернец, автор – «одно из наиболее универсальных ключевых понятий современной литературной науки. Понятием определяется субъект любого, чаще всего письменного высказывания» [4, с. 70].

Существует несколько типов авторов в произведениях:

1. Автор-творец – фактически является создателем своих же текстов, он главное лицо их реальности и всеопределяющий источник. Именно автор-творец владеет таким понятием как замысел произведения.

2. Автор биографический – некая личность, которая существует во внехудожественной реальности, имеет свою жизненную позицию, судьбу и даже биографию.

3. Автор внутритекстовый – лицо, имеющее некоторые вымышленные проявления внутри художественного текста.

Более подробно необходимо остановиться на формах присутствия автора в художественном тексте.

В. В. Виноградов понимал образ автора как главную и многозначную стилевую характеристику произведения. Кроме того он связывается со стилевой индивидуализацией и художественно-речевыми выражениями [7, с. 70]

Чаще всего автор представляется как повествователь, т. е. лицо, ведущее рассказ от третьего лица. Анонимно-безличная форма повествования самая распространенная в литературе. В таких произведениях субъект высказывания не выявляется, и автор полностью находится в своем произведении.

Другим типом является автор-рассказчик. Такой автор может вести повествование и от первого лица. В подобных схемах повествования

выделяют перволичного повествователя и персонифицированного рассказчика.

4. Жанр. В самом общем виде жанр определяется как исторически сложившийся вид литературного произведения, который определяется по уже устоявшейся группе конкретных признаков:

- 1) Главенствующее тональное качество (комическое, элегическое, сатирическое);
- 2) Структура произведения, объем;
- 3) Род литературного произведения (лирическое, драматическое, эпическое).

В итоге жанр выделяется по схеме построения произведения, его тональному качеству и, что очень важно, по принадлежности к какому-то литературному роду.

Деление по принципам тематики имеют и виды жанра (психологический, утопический), а так же по видам используемых в произведении композиций.

Однако понимание жанра как совокупность некоторых случайных черт ошибочно, так как жанр представляет собой строго выверенную систему компонентов, формы, содержания и художественных смыслов.

Многие исследователи сталкивались со сложностями в определении исторического развития жанра. В современном литературоведении стало понятно, что жанр – это понятие с постоянным саморазвитием, определение жанра вполне может меняться в зависимости от того, что оно определяет.

Это означает, что изменить понятие жанра может почти любое произведение или автор. Жанры не редко исчезают, возрождаются в зависимости от того, как меняется жизнь общества, какие темы его существования остаются актуальными, а какие исчезают вовсе.

Нередко отмечается тот факт, что жанры могут соответствовать определенным временным отрезкам, или делиться по различным

национальным особенностям. Все это делает понятие жанра одним из наиболее ёмких понятий в теории литературы.

5. Цикл. Понятие цикла чаще всего может трактоваться как в узком, так и в широком смысле.

Согласно исследованиям И. В. Фоменко, «цикл это такое текстовое образование, созданное автором, главный структурный признак которого – особые отношения между текстом и контекстом, позволяющие воплотить в системе определенным образом организованных текстов целостную и как угодно сложную систему авторских взглядов» [15, с. 2].

Также И. В. Фоменко в работе «Поэтика лирического цикла» даёт определение цикла как жанра: «Цикл в узком, терминологическом значении, (в противоположность широкому значению – как синоним понятий “ряд”, “группа”, “круг” произведений) – жанровое образование, созданный автором ансамбль стихотворений, главный признак которого – особые отношения между стихотворением и контекстом, позволяющие воплотить в системе определенным образом организованных стихотворений целостную и как угодно сложную систему авторских взглядов» [15, с. 2].

Стоит отметить, что цикл изначально был характерен только для лирических произведений, и лишь потом понятие стало применяться и на прозаический кластер литературы. Однако признаки цикла в лирических произведениях и в прозаических во многом совпадают. Согласно исследованиям Л. Е. Ляпиной, цикл (лирический, но соответственно и во многом прозаический), обладает рядом признаков:

- 1) самостоятельность входящих в цикл произведений;
- 2) строгая авторская заданность композиции;
- 3) центрированность композиции цикла [11, с. 165].

Однако нередко в современном литературоведении понятия цикла расширяется и охватывает собой все произведения того или иного автора.

В широком и упрощенном смысле своего значения, цикл является сборником произведений, которые объединены между собой неким общим признаком.

У литературного цикла существует еще несколько значений. Так, согласно Л. В. Чернец, «цикл – это группа произведений, составленная и объединенная самим автором и представляющая собой художественное целое» [4, с. 130].

Любой цикл имеет ряд обязательных признаков, без которых существование цикла невозможно. Так, например, в цикле должно присутствовать авторское заглавие и устойчивость текста в нескольких изданиях. Суть циклизации всех художественных произведений основывается на наличии единства, которое соединяет в себе от двух произведений.

Циклы в основе своей двумерны. Это заключается в равновесии представленных в цикле частей, его внешней части, целого (всего цикла) и внутренней части (включенных в цикл произведений). Поэтому художественная форма цикла определяется не просто общим понятием произведения, а как произведение произведений. В восприятии читателя единство цикла чаще всего проявляется на границах разных произведений, которые в него включены.

Эпические циклы имеют свою систему построения целостности, за которую отвечает сквозной метасюжет.

6. Метасюжет. В литературоведении метасюжет можно определить как сюжет, который встречался в произведениях различных авторов, фольклоре или же прослеживается в произведениях одного конкретного автора. Метасюжет это своего рода организованный в определенном порядке контекст в виде некоторой сформулированной истории. Сам по себе метасюжет имеет интертекстуальную природу и чаще всего обозначает себя при соприкосновении текстов, строится за счет отсылок между ними.

А. Д. Негреева определяет метасюжет как «некую инвариантную структуру, которая реализуется в отдельных текстах в своих вариантах – лирических сюжетах отдельных стихотворений» [12, с. 34]. Это определение создано изначально для лирических произведений, но может применяться и к прозаическим, так как основные принципы метасюжета остаются идентичными. Одним из условий возникновения метасюжета является наличие сюжетной линии конкретного человека. Фактически в таком случае сюжет становится способом организации бытийной информации.

Метасюжет редко можно выделить в одном конкретном произведении. Однако данные определения относятся только к авторским циклам, где единственный автор создает как отдельные произведения, так и весь цикл в целом.

Существуют, однако, и неавторские объединения произведений, которые получили названия «несобранных циклов». Подобные объединения возникают, когда читатель выделяет некий общий принцип в творчестве какого-либо поэта. Подобные циклы нередко обладают биографическим подтекстом, содержат именные названия.

Для цикла определяющим принципом, в отличие от единичных произведений, является подчиненность частей одному общему целому. Поэтому главным становится последовательность связи произведений в цикле. Строение цикла несколько похоже на строение монтажной композиции: значение цикла в общем сумме своих значений превышает сумму значений составляющих его элементов. Поэтому цикл является феноменом не только складывания, но и объединения.

Более подробно понятия различных видов циклов раскрывают другие ученые. Доктор филологических наук О. Г. Егорова в своих работах дает следующие определения различных видов циклов [10, с. 5]

1. *Цикл-роман*. В таком произведении элементы цикла не могут фрагментироваться, они не обладают законченностью сами по себе.

2. *Цикл-сборник рассказов.* Наиболее интересующий нас подвид циклов, обладающий рядом характерных для себя признаков:

- целостность структуры вторична;
- объединение нескольких произведений, с конкретной внутренней связью между друг другом;
- общая концептуальность, основанная на строгом расположении каждой части цикла относительно других частей;
- наличие различных, схожих системных элементов цикла (стилистические, жанровые, лексико-фразеологические).

6. Микроцикл. Отдельным и весьма сложным является определение понятия микроцикла.

Микроциклы, по терминологии Е. В. Пономаревой, являются двух- и трехкомпонентными единствами, весьма отличимыми от прочих художественных образований.

Микроциклы – это двухчастные и трехчастные композиции, создаваемые по принципу монтажного построения материала. Стоит отметить, что компоненты микроциклов являются законченными текстами по своей структуре, но, однако, при выходе из заданного для них формой микроцикла контекста, становятся неполноценными с идейно-тематической и смысловой точки зрения. Ценность элементов микроцикла приобретает только в композиционно едином тексте, по отдельности эти элементы не несут в себе важности.

Термин «микроцикл» был впервые употреблен М. Н. Дарвином для характеристики одного вида лирического контекста. «В интересующем нас аспекте художественной циклизации в лирике возникает как бы своя самопорождающая и разрастающаяся цепочка контекстов: слово – стих – строфа – стихотворение – микроцикл (стихотворная “дилогия” или “трилогия”) – цикл (стихотворный раздел) – книга стихов (стихотворный сборник). Устанавливаемые границы контекстов (от слова до книги стихов), обладающих разной степенью связанности, открытости-закрытости, создают

удобное поле для наблюдения за процессами собственно художественной циклизации литературных произведений в лирике» [9, с. 117–118].

Л. С. Яницкий определяет микроциклы как «циклы, состоящие из двух или трех стихотворений, могут рассматриваться как особая форма стихотворного цикла». В своих работах, посвященных исследованию архаических структур, Яницкий одной из проблем выделяет именно микроциклы. Интерес в них представляют различные межкомпонентные связи, которые в микроциклах имеют отличный от крупных циклов характер. Так Л. С. Яницкий выделял зависимость увеличения тесноты связи от количества компонентов в цикле.

Опираясь на исследование Ю. П. Агеевой, мы определяем микроцикл как некое наджанровое единство, композиционную форму определенного типа, которая основывается на монтажном принципе построения материала и состоит примерно из двух или трех в какой-то мере самостоятельных произведений. В подобных единствах не используется иерархия периферийного и ключевого текста. «Микроцикл представляет собой художественное единство, характеризующееся законченностью и завершенностью, как отдельных произведений, так и всего целого, при абсолютной открытости структуры» [1, с. 255].

Кроме того, существует два типа микроциклов небольшого объема, характеризующиеся малым количеством входящих в них произведений. Это двухкомпонентные микроциклы, состоящие только из двух произведений, и трехкомпонентные микроциклы, состоящие соответственно из трех произведений. Отдельно стоит выделить особенности этих двух типов циклов. Так взаимная соотнесенность и расположение текстов в двухкомпонентном микроцикле позволяет без труда проследить типы связей, которые могут возникнуть между единицами, включенными в такой микроцикл. Это, например, отражение, противопоставление, симметрия или столкновение. В двухкомпонентном микроцикле противопоставление представляет собой конфликт в структурно-семантических отношениях,

противопоставление может быть реализовано через разность смысловых нагрузок в текстах, а симметрия как некая дополнительная часть, проявляющаяся в приложении определенного дополнительного смысла.

Для трехкомпонентного микроцикла, важную и уникальную роль играет третий компонент микроцикла, который становится своего рода связующим элементом, частью синтеза первых двух компонентов. Согласно исследованиям Ю. П. Агеевой, «если количество компонентов в микроцикле ограничивается неким числом, то в таком случае можно говорить о том, что микроцикл является закрытой структурой, стремится к замкнутости и обособленности» [1, с. 256].

7. Поэтика. Достаточно полное определение понятия поэтики в своих работах дает М. Л. Гаспаров. Поэтика – «наука о строении литературных произведений и системе эстетических средств, в них используемых. Состоит из общей поэтики, исследующей художественные средства и законы построения любого произведения; описательной поэтики, занимающейся описанием структуры конкретных произведений отдельных авторов или целых периодов, и исторической поэтики, изучающей развитие литературно-художественных средств. При более широком понимании поэтика совпадает с теорией литературы, при более узком – с исследованием поэтического языка или художественной речи» [8, с. 30].

Поэтика состоит из множества подразделов.

Общая поэтика занимается изучением различных возможных способов воплощения художественной идеи писателя в зависимости от жанра или рода литературы.

Описательная поэтика ставит перед собой задачу воспроизведения пути авторской мысли, что крайне важно для исследователя, желающего понять изначальный авторский замысел.

Историческая поэтика исследует как отдельные, самостоятельные художественные приемы, так и состоящие из них системы и категории, которые могут быть свойственны определенным эпохам.

Еще одну классификацию поэтики давал С. Н. Бройтман, разделяя ее на общую и частную [3, с. 468].

Общая поэтика заключается в составлении полного и системного набора приемов, которые описывают и характеризуют звуковое, словесное и образное строение текста.

Частная поэтика ставит перед собой задачу описания литературных произведений в исследуемых общей поэтикой аспектах, тем самым раскрывая и дополняя каждый из них.

Кроме того, определение поэтики как раздела науки о литературе дал в своих работах Б. В. Томашевский. Согласно его работам основной задачей поэтики являлось «изучение способов построения литературных произведений» [14, с. 22]. Поэтика изучает различные приемы построения художественного текста, способы комбинирования литературного материала. В поэтике подобные приемы изучаются с точки их целесообразности в данном конкретном тексте, уместности их применения, а также производится изучение того эффекта, который достигается этим приемом. В своих работах ученый выделил три раздела поэтики: сравнительную метрику, тематику и стилистику.

## **2. ОСОБЕННОСТИ ПОЭТИКИ И ОСНОВНЫЕ ЦИКЛООБРАЗУЮЩИЕ ФАКТОРЫ МИКРОЦИКЛОВ М. ВЕЛЛЕРА**

### **2.1. Особенности заголовочно-финального комплекса микроциклов М. Веллера**

В микроциклах М. Веллера заголовки и подзаголовки играют большую роль. Для М. Веллера заголовки не просто главная мысль произведения, его основной тезис, но и способ первого выражения своих эмоций относительно того, что описывается в созданном произведении. Функции заголовков и подзаголовков у М. Веллера весьма разнообразны.

Одной из главных особенностей заголовков писателя является то, что все заголовки микроциклов могут восприниматься не только как элементы заголовочно-финального комплекса и выполнять соответствующие этому комплексу функции, но и воспринимаются сами по себе как отдельный и, можно сказать, самостоятельный текст.

Заголовки микроциклов Михаила Веллера выполняют сразу несколько функций. Например, отсылка к культурному коду.

«Служили два товарища. Ага!» один из ярких примеров подобного заголовка. В данном заголовке «Служили два товарища. Ага!» зашифрована прямая отсылка к советскому, коммунистическому строю и известному фильму той же эпохи. Заголовок не просто называет главную мысль, выдвигает тезис представляемого произведения, но и отчасти берет на себя функцию произведения, то есть сам представляет время, хронотоп произведения и, что не менее важно, определяет место предстоящего действия. Стоит отметить, что заголовок «Служили два товарища. Ага!» является заголовком всего предстоящего микроцикла, следовательно, все характеристики, которые можно отнести к данному заголовку, относятся и ко всем остальным произведениям.

Мы можем найти отсылки к другим культурным кодам и в других заголовках микроциклов Михаила Веллера.

«Красная редакция» – заголовок яркий и заметный, продолжающий начатую первым заголовком культурную отсылку. Писатель вновь использует говорящее название, «Красный» уже давно прочно ассоциируется в читательском сознании с коммунистической идеологией, с Советским Союзом. Используя такой прием, М. Веллер красочно дает понять, что речь идет не только о редакции в советскую эпоху, но и об идеологических особенностях такой редакции. Именно эту тему М. Веллер и раскрывает впоследствии. Однако авторское заглавие писателя еще сложнее. Автор активно использует не только красочные заголовки, но и не менее яркие подзаголовки. Особенно много их в «Красной редакции».

Причем функция отсылки к культурным кодам (как и другие рассматриваемые нами функции) может не распространяться на все произведения, а применяться лишь к некоторым из них.

К примеру, в первом подзаголовке микроцикла «Происхождение видов» используется не отсылка к культурному коду, а скорее ассоциация заголовка с заголовками научных, учебных изданий. «Происхождение видов» читается как заголовок научной главы о происхождении какого-либо живого существа, вида, такие приемы, ассоциации своих произведений с чем-то иным для М. Веллера один из важнейших приемов. Писатель обманывает ожидания читателя, путает, играет с читательским вниманием. Читатель ожидает увидеть какое-то подобие научной статьи, но получает критический анализ появления видов редакции в период Советского Союза.

Другой не менее важной функцией заголовков М. Веллера можно назвать иронию.

Автор использует прием иронии для того чтобы ярко и выразительно передать свое отношение к тому, что описывается в тексте, эмоции, которые, возможно, были вызваны подобным событием. М. Веллер привлекает внимание читателя и старается максимально эффектно описать происходившее.

Одним из подобных заголовков, в котором использован прием иронии, является один из заголовков микроцикла «Служили два товарища. Ага!» – «Нечеловеческий крик козы».

Причем в самом тексте под этим заголовком о самой козе речи не идет. Коза в данном случае подразумевается автором как образ писателя, а ее нечеловеческий крик – реакция на редактирование советскими редакторами.

*«Если же коза кричала уж вовсе нечеловеческим голосом, государство затыкало ей рот. Затычку называли “Государственной премией”. Размер затычки был такой, чтобы нельзя было вытолкнуть ее языком» [5, с. 344].*

Почти каждый заголовок микроцикла содержит в себе, кроме множества других приемов и особенностей, которые мы рассмотрим дальше, прием иронии.

«Баллада о доблестном рыцаре Иване Хуеве» еще пример заголовка, в котором используются сразу несколько приемов создания.

Любые необычные формы текста или заглавий в произведении М. Веллера обязательно несут в себе конкретную функцию, преследуют определенную цель.

Формально фамилия доблестного рыцаря оправдывает использование слова столь низкого уровня, однако оно используется специально. Подобная лексика сразу привлекает внимание читателя, фокусирует на себе взгляд.

Кроме того, М. Веллер называет свой текст «Балладой о...», следовательно, формально наделяет произведение рядом характерных для баллады признаков, однако при прочтении ничего общего с балладой читатель не находит.

Не менее интересным способом строится и следующее название – «Малер. Плач замученных детей».

Веллер продолжает комбинировать различные приемы при создании заголовков. В первую очередь, перед тем как анализировать заглавие, отметим, что данное произведение является пьесой.

М. Веллер создает стилизирующее название, Малер в данном случае представляется как автор «Плача замученных детей». Это прием отсылки к авторитету, причем заранее искаженному автором. Так, Густав Малер не писатель, а композитор, но его фамилия достаточно узнаваема, известна и это использует М. Веллер. Такая отсылка к авторитету призвана повысить изначальную ценность текста, автор хочет создать иллюзию ценности пьесы.

«Плач замученных детей», вторая часть названия, использует прием иронии. Ироничность названия раскрывается при прочтении представленного им произведения. В тексте, в форме пьесы, создано повествование об авторе, которого «редактирует» писатель. Весь текст создан в гротескной форме исключительно черного юмора и замученным ребенком представляется сам автор, подвергаемый жестокому и абсурдному «редактированию», а его плачем является реакция на редактуру его текстов. М. Веллер иронизирует не только над описываемым событием, временем, представляя его в смехотворной и абсурдной форме, но и над читателем, вновь обманывая его ожидания. Название создает иллюзию, что произведение является плодом творчества известного писателя, и речь в нем пойдет о замученных детях, в то время как на самом деле это сугубо Веллеровское творение и никаких замученных детей в нем нет.

И, наконец, третий подзаголовок, самый краткий из анализируемых нами «Эпилог». Несмотря на минимальный объем, последний подзаголовок несет в себе весьма объемную функцию.

Анализируя предыдущие заголовки и учитывая предыдущие темы наших исследований, мы сделали вывод о том, что М. Веллер использует приемы авторской игры с читателем, общается с ним, увлекает его. «Эпилог» в данном случае представляется не как привлечение внимания читателя, но как завершение произведения. Стоит учитывать, что эпилог является сам по себе завершающей частью крупных произведений, например, романов. Однако М. Веллер намеренно использует подобное, чтобы подчеркнуть значимость, весомость своего произведения.

Конечно же, применение эпилога в данном микроцикле не оправдано литературно, но для усиления эмоционального эффекта воздействия на читателя, представления читателю своего произведения как весомой литературной единицы, подобный подзаголовок необходим.

Схожие приемы построения заголовков и подзаголовков мы можем наблюдать и в микроцикле «Как вы мне надоели», содержащий в себе два произведения «Ножик Сережи Довлатова» и «Не ножик Не Сережи Не Довлатова».

В первую очередь обратим внимание на способ построения первого заголовка.

«Как вы мне надоели» – прямой вызов читателю. В данном заголовке отсутствует экспрессивная лексика, но заметно обращение автора читателю.

«Как вы мне надоели» – обращение автора с эффектом определенного недовольства, усталости. Этим достигается эффект непосредственного, эмоционального общения с читателем. Кроме того, снова подтверждается выдвинутое нами ранее предположение, что заголовки произведений М. Веллера являются глубоко самостоятельными единицами, которые могут восприниматься как отдельный текст. «Как вы мне надоели» содержит не тезис, не главную мысль произведения, а отдельную цитату, мысль автора или даже его изречение. Это целая характеристика, не просто представленная главная мысль произведения, но и эмоции автора по отношению к событию, адресованные читателю.

Следующий подзаголовок «Ножик Сережи Довлатова». Мы предполагаем необходимость рассмотрения данного подзаголовка в прочной связи со следующим подзаголовком микроцикла «Не Ножик Не Сережи Не Довлатова».

При анализе этого заголовка мы особо уделим внимание одной главной детали, которая в последствии станет для нас очень важной.

Мы видим, что М. Веллер строит свой подзаголовок исключительно в дружеском стиле, обращаясь к Довлатову не как к незнакомому человеку,

кем Довлатов являлся для Веллера, но как к близкому другу. Таким образом, М. Веллер стремится подчеркнуть для читателя свою близость с Сергеем Довлатовым, выставить напоказ дружбу с ним. Учитывая авторитет Сергея Довлатова, мы можем пока что только предположить, что данный подзаголовок использует прием отсылки к авторитету и авторитетом выступает сам Сергей Довлатов. О возможных причинах подобной конструкции и оправданности этого в авторском контексте стоит сказать подробнее и отдельно.

Кроме того, используя в названии имя известного писателя-публициста, М. Веллер привлекает внимание к себе и своим произведениям. Сергей Довлатов известный писатель-публицист, и М. Веллер создает ассоциативную связь между своими книгами и именем, а соответственно и славой этого автора.

Подзаголовок «Не Ножик Не Сережи Не Довлатова» мы рассмотрим более подробно.

Заголовочно-финальный комплекс произведений М. Веллера необходимо воспринимать как неотъемлемую часть текстов, причем часть куда более сближенную с ними, чем этого можно ожидать при беглом просмотре.

Заголовки произведений М. Веллера выполняют еще несколько важных функций в контексте произведений, ими обозначаемых.

Мы можем предположить, что каждый подзаголовок становится своего рода вводной, дополняющей частью для остальных произведений М. Веллера, каждый из них выполняет свою роль относительно произведения.

Проанализируем каждый из них в отношении заголовка к представляемому тексту.

- «Происхождение видов».

Как нами уже было указано выше, данный подзаголовок подразумевает собой отсылку к какому-либо научному изданию, он предполагает

информативное содержание, объяснение в тексте причин появления того или иного объекта, явления, вида.

Следовательно, мы можем предполагать, что дальнейший текст будет использовать утвердительную форму повествования, рассказывая, объясняя читающему то явление, которое было указано в заголовке.

Приведем несколько примеров из текста.

*«Теперь уместно перейти к рассмотрению существительного и вспомнить, что термин “редактирование” восходит к латинскому “редактус”, что означает “приведенный в порядок”. Углубись же в историю России до летописных истоков “Сказания о возникновении земли русской”»; «Таким образом, красное редактирование оформилось в Советской (“Красной”) России уже в январе 1918 года, обретя вид и статус государственной структуры – Чрезвычайной Коллегии по редактированию контрреволюции и саботажа, ставшей широко известной под аббревиатурой ЧК»; «Редактор как бы умел писать, но для этого ему требовалось начальное сырье. Ударник-писатель не умел писать, но писал, и созданное им “сырье” редактор переписывал» [5, с. 333].*

Действительно, в тексте используется утвердительная форма повествования, в тексте дается описание, пояснение событий или явлений, указываются даты, факты, используются аббревиатуры и отсылка к государственной организации. Безусловно, сам текст от этого не становится ни научным, ни официально-деловым, но М. Веллер отчасти подвергает свой текст стилизации, а заголовок в данном случае выполняет роль дополняющую, так как подготавливает читателя к восприятию конкретного типа текста, дает определенную стилистическую установку. «Происхождение видов» становится своего рода вводной частью, первым абзацем всего произведения.

Схожий тип отношения мы можем наблюдать между подзаголовком «Малер. Плач замученных детей» и текстом.

В данном случае подзаголовок тоже становится дополняющей частью произведения, создавая весьма ясную и конкретную читательскую установку восприятия при помощи ассоциации с Малером, как известной личностью, драматургом (которым он, как уже было указано выше, не является) и последующего за ним названия. М. Веллер играет с читателем, Малер как драматург, но в реальности композитор. Текст с отсылкой на авторство великого писателя, но на самом деле авторство М. Веллера. Сам же заголовок дополняет произведения, становясь своего рода первым указателем на литературный жанр, предполагая высокое качество текста, делая отсылку на известного человека, а также предопределяя сострадание читателя описываемому в дальнейшем «плачу детей», которые оказываются редакторами: *«Редактор (вставая из-за стола навстречу автору). О, рад вас приветствовать! Располагайтесь пожалуйста... вот вешалка. Ну, как дела? (Рукопожатие.)»*; *«Автор (манкируя предоставленной ему возможностью повеситься сразу; пытается одновременно улыбаться и снять пальто). Добрый день! (Усомнившись в своих словах): Э-э... простите, если заглянул раньше, чем, э-э... у вас сформировалось окончательное мнение»*; *«Редактор (с угрожающим проблеском подозрения). Или, может быть, вы из тех, “мраморных”, как мы их называем, которые вообще желают не дать прикоснуться? Отвергают любые рекомендации (сжимает губы)»*; *«Автор (изображает лицом готовную радость охотничьей собаки кинуться по первому сигналу хозяина в болото за палкой). Ну что вы! Любой нормальный автор только благодарен за квалифицированную помощь! Никто, как мы понимаем, не совершенен»*; *«Автор. Но что же останется?! Редактор. Тринадцать. Это неброско, скромно, и одновременно создает нужные, богатые ассоциации» [5, с. 354].*

Совершенно иной тип связи между текстом и подзаголовком используется в двух других микроциклах М. Веллера.

- «Баллада о доблестном рыцаре Иване Хуеве».

При первом прочтении мы можем наблюдать, что подзаголовок создает вполне ожидаемый и уже известным нам эффект дополнения. Мы можем предполагать, что подзаголовок определяет примерный жанр произведения, создает читательскую установку восприятия, подготавливает читателя к последующей балладе, то есть стихотворной форме изложения, где главным героем выступит какое-либо значимое лицо. Однако приведем несколько примеров из текста, чтобы убедиться в полной противоположности между названием и представляемым текстом: *«Христианское “Иоанн”, соответствующее русскому “Иван”, передается английским “Джон” (“John”), как всем известно. Разница в написании имен Иоанна Безземельного и Джона Фальстафа существует лишь в нашем воображении благодаря редакции перевода, вошедшей в русскую переводческую традицию: в оригинале это одно и то же имя»; «25 сентября 1066 года в битве при Йорке (Стэмфорд-Бридж) англичане Гарольда II разбили и почти полностью уничтожили высадившееся норвежское войско короля Харальда III Хардероде и ярла Тостига. Харальд погиб, Тостиг с немногими оставшимися в живых был взят в плен. Через три дня Вильгельм, в свою очередь, высадился в Англии...»; «Остается лишь добавить, что внук его, унаследовавший по-видимому бойцовский характер и неукротимое женолюбие деда, имел несчастье навлечь на себя приязненный взгляд еще молодой Элеоноры Аквитанской и был удален от двора Генрихом Плантагенетом, вел частную жизнь рыцаря в своем поместье и женился на дочери обедневшего тана саксонке Эдит, родового имени которой история не сохранила» [5, с. 346].*

Как мы можем убедиться, связи с классической балладой в тексте нет, отсутствуют все базовые принципы построения баллады, в частности исключена стихотворная форма. Лексика упрощенная, а правдивость описываемых исторических событий можно поставить под сомнение. Текст не является балладой, несмотря на жанровое указание заголовка. В данном случае заголовок выполняет функцию не дополнения, а противопоставления.

- «Как вы мне надоели».

Схожую особенность заголовка мы можем наблюдать в подзаголовке первого микроцикла «Как вы мне надоели» «Не Ножик Не Сережи Не Довлатова». В данном случае мы наблюдаем эффект отрицания сразу же, еще в самом подзаголовке. И этот эффект стоит рассматривать в рамках плотной взаимосвязи с предыдущим подзаголовком «Ножик Сережи Довлатова». Создается эффект не только между текстом и подзаголовком, но и между двумя подзаголовками сразу же, конструкция такой схемы значительно сложнее чем можно было предполагать при беглом анализе.

В первую очередь читатель предполагает, что если в «Ножик Сережи Довлатова» был представлен повествовательный текст, в котором ведется рассказ о множестве различных событий, то, соответственно в «Не Ножике Не Сережи Не Довлатове» текст будет строится на отрицании этих событий, возможно разоблачении каких-то фактов.

Однако никакого отрицания при нашем исследовании обнаружено не было, более того, «Не Ножик Не Сережи Не Довлатова» представляет собой комментарий на собственное произведение автора «Ножик Сережи Довлатова»: *«Его роман “Сочинитель”, впервые опубликованный в 91-м году, был крут и чист, хотя не снискал такой славы, как “Невозвращенец” в 89-м. Оглушительный успех “Невозвращенца” сделал Кабакова, уже сорокашестилетнего, знаменитым в одночасье: классика бестселлера, попадание в центр десятки, бритвенный срез всех грядущих проблем зловецей эпохи перемен. При объеме всего в 50 страниц! За год он был переведен на 30 языков. Разбогатевший Кабаков нес свою славу с редкостным тактом и небрежной иронией, но одним из светских львов Москвы остался навсегда» («Сочинитель»)* [5, с. 83]; *«Емким и напрасно забытым полотном режиссера Семена Ароновича был этот фильм. “Ленфильм”, 1982. Родион Нахапетов был еще стопроцентно советским актером, никуда не уезжал и играл главного героя, командира экипажа. Уже в горящем самолете, заходя в последнюю атаку на немецкий крейсер,*

*непримиримо и зло констатирует: “Будем карать гадов!”» [5, с. 78] (“Торпедоносцы”); «Живьем я в эту действующую культуру впервые воткнулся в мае 1971-го года, выхлопотав себе в деканате журнальную практику вместо музейной, что иногда допускалось для филологов-русистов, специализировавшихся по современной советской литературе. Вот двадцатидвухлетним студентом четвертого курса я и явился с улицы в “Неву”, где был немало лишен идеологической и литературной девственности: первый опыт жизнерадостного и едкого журналистского цинизма может травмировать на всю жизнь. Трепеща и внемля старшим товарищам, я разевал рот! Что они туда вкладывали? Что хотели» (практикант в журнале “Нева”) [5, с. 97].*

Мы снова сталкиваемся с эффектом противопоставления, когда название произведения содержит в себе ровно противоположный посыл от того, что будет представлено в самом произведении.

Стоит отметить еще одну небольшую, но интересную особенность подзаголовка «Не Ножик Не Сережи Не Довлатова».

В данном подзаголовке используется эпитафия Эрнста Юнгера, который высказывает крайне отрицательные отношения писателя о подобном – «тот, кто комментирует сам себя, опускается ниже своего уровня».

М. Веллер снова использует отсылку к авторитету, позволяя в своих произведениях использовать эпитафии столь значительных исторических личностей. Возможно, писатель тем самым хочет показать свое превосходство над Юнгером, свою исключительную самобытность и право на создание таких текстов, какие считает правильными он сам.

Еще одной особенностью заголовочно-финального комплекса М. Веллера становится то, что заголовки представляют собой смысловые маркеры микроцикла, объединяя части микроцикла в единое целое. Особенно заметен данный эффект на примере микроцикла «Служили два товарища. Ага!».

Сам микроцикл состоит из четырех произведений «Происхождение видов», «Нечеловеческий крик козы», «Баллада о доблестном рыцаре» и «Эпилог». Первые три части содержат в себе поясняющую, объясняющую информацию и дополняют друг друга. Так, если в «Происхождении видов» М. Веллер рассказывает общую информацию о редакции, происхождении этого явления, в «Нечеловеческом крике» создается художественная история, посвященная редактору, «Баллада о Иване Хуеве» и «Малер. Плач замученных детей» продолжают это тематическое направление, но каждый со своими особенностями и способами повествования, то эпилог содержит в себе заключающую часть и, что главное, сверхсмысл данного микроцикла.

Эпилог является заключающей частью, содержит финальный смысл, скрытый посыл всего микроцикла, передаваемый через литературные средства, последние, итоговые характеристики целой эпохи: *«Остро отточенным пером он поражает корчащуюся под копытами рукопись, похожую на растрепанного дракона. На лице дракона застыла бессмертная бронзовая мука»* [5, с. 362].

Проанализировав заголовочно-финальный комплекс микроциклов М. Веллера, мы можем сделать вывод о крайней важности данного элемента в произведениях этого автора. Автор использует заголовки не просто для обозначения главной мысли своих произведений, но вкладывает в эти заголовки собственную оценку происходящих в произведении событий, играет с предполагаемым читателем, увлекая его внимание необычными сравнениями, отсылками, иронией.

Все это делает заголовочно-финальный комплекс произведений М. Веллера неотъемлемой частью его произведений, частью, которая в некоторых случаях может нести в себе смысл не меньший, чем созданный ниже текст. Заглавия выполняют различные функции, дополняя произведения или противопоставляя себя им для достижения различных эмоциональных, литературных эффектов.

## 2.2. Образ автора и повествователя микроциклов М. Веллера

Чтобы рассматривать образ автора-рассказчика, мы должны определить, кто именно является автором-рассказчиком в произведениях М. Веллера. Воссозданный в произведении образ самого автора или же некий абстрактный герой, созданный специально для трансляции авторских мыслей. Однако мы можем предположить, что автором и рассказчиком одновременно является сам М. Веллер, так как повествование идет либо от первого лица, то есть автор сам рассказывает о происходивших с ним событиях, либо от третьего лица, но о событиях, которые уже происходили в жизни автора или свидетелем которых он был.

Примеры повествования от первого лица: *«Я вспотел, час пытаюсь обнаружить суть подвоха»* [5, с. 17]; *«Гадская жизнь, – согласился я»* [5, с. 22]; *«Сейчас я уже не могу понять, почему был знаком с таким количеством пьяниц»* [5, с. 26].

Примеры повествования от третьего лица: *«Теперь уместо перейти к рассмотрению существительного и вспомнить, что термин...»* [5, с. 332]; *«Большая нужда была в оркестрах, игравших бравурные марши и ударники или в музыку»* [5, с. 337]; *«Такова связь между славянским дружинником Ярослава и правнуком этого дружинника...»* [5, с. 354].

Тип повествования имеет свою зависимость от той точки зрения, со стороны которой представляется текст. Так например, если автор представляет текст «со стороны», как внешний рассказчик, то в произведении может содержаться большое количество лирических отступлений, пояснений, фактов, которые используются автором для интеграции читателя в описываемый мир: *«Вильгельм начинает собирать ополчение. И заключает наступательный союз с отчаянным драчуном Харальдом Хардероде, а также с родным братцем Гарольда эрлом Тостигом. Сулит союзникам массу выгод и прибылей: мне – корону, и вам мало не отделию»* [5, с. 352].

А вот повествование, созданное исключительно от лица М. Веллера, в котором он сам предполагается как непосредственный и исключительный рассказчик и участник описываемых событий, содержат в себе больше пояснений авторского мнения, впечатления, которые произвели на него те или иные события и которые М. Веллер желает передать своему читателю: *«То был очаровательный крохотный сюжет. Ночной редактор с охранником накачались пивом как шарик. На вопрос о Марии они весело и вразумительно сообщили, что бордель через два квартала»* [5, с. 77].

Одной из важных особенностей представленных выше примеров является то, что, несмотря на изменение стороны повествования, сохраняются характерные авторские признаки. Одним из главных признаков является то, что автор, в любом случае, при любом способе повествования, знает все о событиях и явлениях, представленных в тексте, помнит и может рассказать все, что сочтет нужным. Тексты содержат в себе авторское отношение к происходящему, его персональную оценку наблюдаемых событий. Причем читатель понимает, что в тексте представляется не отношение героя, а именно отношение автора-писателя, как непосредственного участника тех событий или как лица, максимально осведомленного о происшедших событиях: *«На читательской встрече в Государственной библиотеке, бывшей Ленина, интеллигентная дама спросила: “А вам не страшно так саморазоблачаться перед читателем?” Не в лучшем свете, значит, вы сами себя выставляете. Я несколько растерялся и сумел ответить лишь в том духе, что отзываться в невыгодном свете о себе и в противовес в выгодном свете о другом – не более чем признак приличного тона и элементарного воспитания»* [5, с. 86]; *«Мне неизвестен журналист, даже американский, имеющий собственную яхту. Стало быть, пользоваться можно лишь яхтой друзей – богатых друзей»* [5, с. 88]; *«Пароход у меня уходил...»* [5, с. 17].

М. Веллер принимает участие в тех событиях, которые сам описывает: он видел это, переживал это и, соответственно, высказывает свои собственные мысли и впечатления.

В то же время М. Веллер представляет себя не только как непосредственного участника различных событий, но и как сверхличность, рассказчика, знающего все. Если примеры непосредственного участия автора в событиях мы взяли из микроцикла «Как вы мне все надоели» сборника «Не Ножик Не Сережи Не Довлатова», то примеры полной осведомленности автора-рассказчика будут приведены из микроцикла «Служили два товарища. Ага!»: *«Днем и особенно ночью, не покладая рук и красных карандашей, клали они головы и животы своя на алтарь отечества. Алтарь отечества был двух разновидностей: письменный стол и стенка расстрельного подвала»* [5, с. 335]; *«И тут из-за пролива раздается несогласный голос. Позвольте, говорит Вильгельм Нормандский, но ближайший родственник и наследник умершего короля – “Это я, его двоюродный брат!”»* [5, с. 352]; *«Он поставлен в девяносто третьем году, в ознаменование семидесятилетнего юбилея с начала славных и грозных событий, уже стирающихся из сознания новых поколений»* [5, с. 362].

Комбинируя способы представления информации, М. Веллер дает читателю возможность рассматривать представляемые события с разных сторон. Кроме того, мы можем предположить, что и автор, и рассказчик является одним и тем же лицом произведения.

Важно сказать, что способ повествования иногда напрямую зависит от заголовка и вполне реально предугадать еще по заголовку дальнейший тип повествования.

Так например, первая тройка примеров взята из микроцикла «Как вы мне надоели», где еще в названии автор говорит от первого лица и весь текст также написан от первого лица. Однако в микроцикле «Красная редакция» заголовок назывной и повествование в этой части микроцикла развивается от третьего лица, как описание событий и явлений того времени.

Мы можем предположить, что основной организующей единицей всех микроциклов является сам повествователь, М. Веллер. Так рассказчик ставит себя как одного из главных героев, ведя повествование от себя и представляя себя как активного участника событий. Этой цели служит и то, что мнение автора является единственной представляемой оценкой происходящих событий: *«Но это были цветочки райских садов, которые не грезились мрачноватому и психически неуравновешенному Достоевскому, попрекающему нелюбимых героев невинными фамилиями Фердыщенко или Свидригайлов»* [5, с. 340]; *«Государственная же его мудрость до крайности сомнительна»* [5, с. 348]; *«Он поставлен в девяносто третьем году, в ознаменование семидесятилетнего юбилея с начала славных и грозных событий»* [5, с. 362].

М. Веллер указывает для читателя себя и свое мнение как единственную верную точку зрения, а подкрепляя этот подход стилизацией под общение с читателем как с давним знакомым, стилизуя текст под близкое общение с ним, М. Веллер добивается эффекта максимального погружения читателя в текст и сближения читательского мнения со своим.

Образ рассказчика-повествователя становится главным во всех микроциклах автора, превращаясь в своего рода связующее звено между всеми его компонентами. Все повествование подчиняется единой мысли автора, позиции, которую он представляет. Мы понимаем, что М. Веллер не просто персонаж, герой произведения, но это центральное и единственное верное мнение, герой, который, незримо или осязаемо, но всегда присутствует в каждом произведении, выражая свою точку зрения на любые события и явления.

### **2.3. Композиционные модели двухкомпонентных микроциклов М. Веллера**

Исследуя композиции микроциклов М. Веллера, стоит отталкиваться от того, что композиция – это некая организация всех элементов произведения,

связанных в последовательности, создающей стройную организацию текста от его начала (завязки) до последнего действия всего произведения. Цикл это некая, обладающая устойчивостью, композиционная форма.

Основной целью цикла становится организация действия в определенном порядке. Цикл формирует картину произведения из нескольких различных сюжетов, но при этом все эти сюжеты организуют одну единственную панораму действительности. Такое единство обуславливается наличием в цикле единой тематической идеи, благодаря которой все произведения внутри одного цикла могут вступать в смысловую связь.

Общая, единая тема и сверхсмысл всего художественного единства приобретается только в случае взаимодействия всех произведений, комплексного прочтения всего микроцикла, но отдельные произведения также могут обладать собственной автономностью, пусть и могут быть либо непонятными, либо казаться незаконченными.

Для примера подобной системы можно рассмотреть два рассказа из одного цикла М. Веллера «Служили два товарища. Ага!», а именно части «Происхождение видов» и «Малер. Плач замученных детей».

В «Происхождении видов» присутствует и завязка действия: «*в семидесятилетний период советской власти в России имел место...*» [5, с. 331] и некая оформленная концовка «*Завершая краткий экскурс в предысторию...*» [5, 339]. Произведение автономно, оно несет в себе свой собственный смысл и может быть прочтено отдельно от цикла.

В то же время «Малер. Плач замученных детей» лишен и концовки и начала, действие начинается сразу, без прояснений обстановки и мира, а смысловый посыл произведения содержит в себе еще и фактические ошибки в заголовочно-финальном комплексе и становится недоступен без дополнительных пояснений. Однако в сочетании с другими произведениями цикла, смысл этого компонента становится понятен и доступен читателю.

Расстановка компонентов в микроцикле – авторская задача, решаемая создателем цикла в зависимости от потребности автора в конкретном способе или порядке передачи идейного и сюжетного замысла произведения.

Модель построения микроциклических единств М. Веллера сложна и многоступенчата. Мы можем рассматривать наличие в одном сборнике не только ряда композиционно связанных рассказов, но и наличие объединения этих рассказов в некие структурные, смысловые единства.

Весь сборник имеет название «Служили два товарища. Ага!». Подробности смысловой и тематической обусловленности данного названия были рассмотрены выше. Следующий уровень – название микроцикла «Красная редактура» и самый низкий уровень всех включенных в микроцикл произведений. Таким образом, тематическая связь реализуется сразу на нескольких уровнях:

1. Общее тематическое единство. Основной заголовок («Служили два товарища. Ага!»).
2. Тематическое единство включенных компонентов («Красная редактура»).
3. Индивидуальный смысловой контекст каждого компонента (заголовки каждого произведения в микроцикле).

Все это создает в произведениях М. Веллера многогранную, сложную структуру повествования, где каждый компонент зависим от другого и раскрывает свое смысловое предназначение только в общем циклическом единстве.

Для более подробного понимания авторского замысла циклического единства, необходимо обратить внимание на порядок построения микроцикла в зависимости от жанровых особенностей включенных в него произведений. Краткий анализ будет проводиться с учетом уже исследованных особенностей заголовочного комплекса:

1. «Происхождение видов».

Одна из двух самых объемных частей, претендующая на справочный тип повествования, рассказывающая о редакции в целом, времени и месте действия. Является первым компонентом микроцикла, вводным звеном для всех остальных произведений.

2. «Нечеловеческий крик козы».

Краткая, полусправочная часть. Продолжает вводную тенденцию первого произведения, служит для дополнительного информирования читателя в рамках выбранной темы.

3. «Баллада о доблестном рыцаре».

Вторая наиболее объемная часть микроцикла. По определению автора – баллада. Практическое предназначение данной части – художественный, с элементами историчности, пример отрицательных последствий редактирования. Авторский замысел, отношение начинает раскрываться именно здесь, в центральной части произведения.

4. «Малер. Плач замученных детей».

Художественная пьеса, автором которой является сам Веллер. Основное предназначение – яркая, эмоциональная, образная передача общей характеристики явления государственного редактирования времен СССР. Основная задача – передача эмоций и ощущений читателю, оправдание и утверждение переданного в предыдущей части авторского отношения.

5. «Эпилог».

Завершающая, подытоживающая часть. Схожая, но сильно упрощенная схема используется в «Не Ножик Не Сережи Не Довлатова».

В роли первой части микроцикла используется «Ножик Сережи Довлатова», в которой М. Веллер представляет в художественной форме рассказа события, происходившие с ним.

Роль пояснения, справки и, главное, авторского отношения, а также эпилога, берет на себя вторая часть, в которой Веллер комментирует предыдущее произведение.

Таким образом, М. Веллер создает сложную конструкцию своих микроциклов, в которой каждая часть является неизвлекаемым компонентом единого, общего целого, смысл которого и раскрывается в полной мере только в случае взаимодействия всех частей одновременно в рамках одного микроцикла.

#### **2.4. Трансформации жанров в двухкомпонентных М. Веллера**

Исследовав особенности заголовочно-финального комплекса, мы могли заметить, что М. Веллер наделяет свои произведения весьма конкретными жанровыми признаками. Так, например, в микроцикле «Служили два товарища. Ага!» мы можем наблюдать сразу несколько жанровых форм: пьеса, баллада, даже некая отсылка к научной статье, эпилог. Причем все эти жанры определены авторской номинацией, а не истинным содержанием текста.

Жанр, присваиваемый произведению в заглавии, может быть достаточно условным. Веллер не ставит перед собой цели строго следования названному жанру, однако для Веллера остается важным выражение через жанровое определение некой общей концепции построения произведения. Переключки между присвоенным заглавием с определением жанра и истинным содержанием текста могут быть не явными, но в любом случае существуют.

Так, например, в произведении «Баллада о доблестном рыцаре Иване Хуеве» отсутствуют характерные жанровые признаки. Отсутствует стихотворная форма, музыкальность, однако при этом сохраняется направленность произведения на некое эпическое событие. Стоит понимать, что Веллер реализует прием авторской игры с читателем. Условность названия выражается в том, что под балладой рядовой читатель понимает не истинно литературное определение, а свое собственное, как некоего жанра эпического повествования исторического, героического события. Формально Веллер соблюдает это условие, рассказывая историю о некоем доблестном

рыцаре, но при этом игнорирует и истинное предназначение жанра баллады и все характерные ему признаки.

Однако М. Веллер сохраняет все признаки озвученного жанра в произведении «Малер. Плач замученных детей». Как уже говорилось выше, основное указание на принадлежность данного произведения к жанру пьес содержится в названии. Текст произведения также соответствует типичным признакам пьесы:

*«Редактор. Совершенно нет. Мы просто уберем лишку. (Убирает. Автор хранит стоическую выдержку)*

*Автор. Я не уверен, что так будет лучше.*

*Редактор. (с теплой доброжелательностью). Через какое-то время сами поймете, что так гораздо лучше. Так... Что у нас дальше?*

*Автор. Да ни к чему писателю изображать из себя супермена или культуриста» [5, с. 356].*

Естественные признаки пьесы сохраняются. Ремарки, диалогичность – Веллер соблюдает все жанровые условия, назначенные в заголовке.

Веллер не стремится к созданию моножанрового произведения, более того, он намеренно отходит от этой концепции, самостоятельно указывая различные жанровые определения в своих заглавиях.

Однако даже при столь ощутимой разнице в жанровой принадлежности, произведения М. Веллера все равно остаются соединены в одно единое, цельное целое. Различные, на первый взгляд несвязанные компоненты становятся носителями единого авторского смысла.

На основе анализа особенностей жанрового определения «Баллады о доблестном рыцаре Иване Хуеве» можно сделать вывод, что Веллер изначально преследует цель создания именно рассказа, а осложнение текста какими-либо дополнительными признаками, балладными в частности, прежде всего направлено на раскрытие смысла произведения в таком виде и понимании, как этого исключительно хочет автор.

Все это становится одним из ярких признаков авторского стиля М. Веллера. Многожанровость включенных в микроцикл произведений, которые содержат внутри себя признаки других жанров и направлений, связанные между собой тематической и авторской установкой – все это становится авторским маркером Веллера.

Такая жанровая принадлежность включенных в цикл произведений является следствием устного характера рассказываемых историй, которые фактически становятся авторскими мыслями, изложенными в письменной форме. Устная природа произведений, открытость, яркий, эмоциональный язык повествований, создают иллюзию эффекта выступления, в котором написанные произведения являются своего рода речью, которую автор собирается зачитывать перед публикой.

Также особенностью стиля М. Веллера становится то, что малые жанры произведений микроцикла, это некое соединение разных жанров и их форм. Веллер, заявляя в рассказе персональную идентификацию жанра, предпочитает оставлять повествование в рамках рассказа с элементами другого жанра «Баллада о доблестном рыцаре Иване Хуеве» тому яркий пример. Такой подход позволяет Веллеру выйти за ограничивающие рамки конкретного жанра.

Создавая свои произведения, М. Веллер прежде всего ориентируется на те социальные, временные и культурные процессы, которые он пережил сам и которые и послужили пищей для создания эмоционального фона произведений. Веллер ставит перед собой цель трансляции своих взглядов, авторитетного и единственно правильного мнения читателю, сам же выполняет роль философа, рассуждая о причинах и следствиях тех или иных исторических событий.

Таким образом, микроциклы М. Веллера становятся сверхжанровым единством, которое включает в себя тексты множества других жанров. Основой циклов М. Веллера становится рассказ, а связь между частями достигается посредством смыслового единения и авторской задумки темы

микроцикла. При этом микроцикл является многоступенчатой структурой, смысл которой в полной мере может раскрыться исключительно при прочтении всех произведений микроцикла как единого целого.

## **2.5. Однородность тем в циклических единствах М. Веллера**

Тематическое построение текста является одним из основополагающих принципов любого художественного произведения. Именно благодаря однородности тематического содержания произведений сохраняется все художественное единство и становится возможным циклообразование.

М. Веллер прежде всего обращает внимание на те темы, которые могут вызывать у потенциального читателя максимально сильные эмоции, переживания. Веллер затрагивает социальные темы общества, причем делает это в яркой, своеобразной манере, не боясь задеть чувства читателя: *«Моя любимая сцена в советском редактировании – это когда классик советской литературы и знатный алкоголик-миллионер – нет, не Шолохов, но Федор Панферов тоже ничего...»* [5, с. 87]; *«Задолго до скудоумных итальянцев с примитивом их линейно-геометрической перспективы»* [5, с. 18].

Для придания большей убедительности Веллер старается представить свои произведения как максимально достоверные творения, события которых списаны исключительно с реальности. Этим, например, объясняется постоянное обращение автора к различным натуралистическим подробностям. Данная особенность придает повествованию своеобразный вид дневниковых записей, особенно в сочетании с эмоциональностью всего текста.

Одним из главных темообразующих принципов микроциклов М. Веллера становится акцентирование внимания на одной конкретной идеи. Тезис, вложенный автором, дублируется, повторяется, постоянно напоминает читателю, тем самым создавая прослеживаемую яркую, сюжетную, тематическую линию. Например в «Не Ножик Не Сережи Не Довлатова» основным связующим звеном становится сам Довлатов, чье имя

повторяется практически на каждой странице, так или иначе пересекаясь с именем самого Веллера: *«Вот в том же отделе прозы я впервые услышал фамилию Довлатова»* [5, с. 19]; *«Проклятый мифический Довлатов заварил мне ход»* [5, с. 31]; *«Он Довлатов, а я Веллер!»* [5, с. 35]; *«Идея печатать Довлатова принадлежала всецело мне одному»* [5, с. 40].

А тема редактирования в СССР соответственно поддерживается между частями микроцикла постоянным напоминанием читателю об описываемом событии вне зависимости от места, занимаемого произведением в микроцикле: *«Редактирование начиналось с фамилий.... Эти фамилии должны были задевать не одно, так другое чувство потенциального читателя-пролетария»* [5, с. 340]; *«Которым и делались отредактированные изображения паровоза, который летел вперед вплоть до полной остановки в комунне, таща вагоны с отредактированным населением на ударные “Красные” стройки»* [5, с. 334]; *«Теперь уместно перейти к рассмотрению существительного и вспомнить, что термин “редактирование” восходит...»* [5, с. 332].

М. Веллер в любом контексте, в любой части произведения постоянно ссылается на основную тему, поддерживая все повествование строго вокруг нее. Данная особенность присутствует вне зависимости от жанровой принадлежности произведения и определяется как абсолютная тема еще на уровне основного заглавия. Так, *«Не Ножик Не Сережи Не Довлатова»* ставит основной, повторяющейся темой отношения Довлатова и Веллера, а *«Служили два товарища. Ага»* и микроцикл *«Красная редактура»* повествует о редактуре во времена СССР.

Единая тематическая направленность каждого микроцикла М. Веллера является одной из главных циклообразующих характеристик. Произведения собираются в один цикл на основе заложенной автором идеи, темы, независимо от своих жанровых принадлежностей, объема и других факторов. Именно благодаря тематическому единству, которое создается как текстом,

так и заголовочным комплексом, читатель безошибочно определяет авторский посыл, вокруг которого и строится весь микроцикл.

Малые жанры в цикле М. Веллера соединяются в одно целое, которое имеет свое собственное сюжетное направление.

## **2.6. Пространственно-временная организация микроциклов**

### **М. Веллера**

Одним из принципов циклообразования М. Веллера является единство времени, в рамках которого происходят события произведений. В частности, М. Веллер так или иначе тематически всегда держится во временном отрезке позднего СССР, исключения, если и делаются, то только для сообщения каких-либо исторических фактов, которые, в свою очередь, созданы для подтверждения позиции автора.

Указатели времени содержатся почти во всех произведениях М. Веллера. Они создают единый временной фон, что в свою очередь способствует единству всего микроцикла. В тексте такие указатели могут приобретать различные формы, от указаний конкретных дат, до отсылок к реальным людям и событиям: *«Слова напечатал ваш покорный слуга зимой 88 года в таллинском журнале»* [5, с. 23]; *«Напрасно забытым полотном режиссера Семена Апроновича был этот фильм. “Ленфильм”, 1982»* [5, с. 89]; *«Последовавшие в Союзе художников репрессии положили начало знаменитой кампании террора 37-го года»* [5, с. 75]; *«Если мы раскроем “Справочник Союза Писталей СССР последнего издания (1986)”»* [5, с. 340].

Такие отсылки к датам встречаются повсеместно. Разница во времени, указанном в этих датах, позволяет создать фон целой эпохи, а не узкого временного отрезка. Веллер создает описание происходящего в Советском Союзе в целом, естественно через свое собственное, авторское видение.

Кроме того, такие временные отсылки помогают Веллеру создавать достоверное описание событий. Благодаря конкретному указанию эпохи, времени, когда происходили события, становится возможным более глубокое

и полное понимание причин поступков героев, возможных последствий их событий, а иногда подобные временные указатели могут становиться исключительно необходимыми для расшифровки авторского посыла в тексте.

К примеру, в произведении «Малер. Плач замученных детей» можно отметить чрезвычайную преувеличенность происходящего. Событие, описываемое в произведении, акт редактирования возведен в высшую степень абсурда: *«Редактор. Теперь следующее. У вас трое детей, причем все трое – девочки...»*

*Автор. Ни за что! Есть же предел!*

*Редактор. А чем хуже двое – мальчик и девочка?*

*<...>*

*Редактор. Двух девочек убрать, а одного мальчика на их место! Все»*  
[5, с. 359].

Молчаливое согласие автора с происходящим абсурдом, казалось бы неуместным и странным в любом другом контексте. Но в данном случае читателю представлен конкретный временной фон происходящего: это время СССР, красной диктатуры, отсутствия любой свободы мысли. Именно временной фон, воссоздаваемый автором, является ключом к расшифровке авторского посыла. Сочетанием указания времени и катастрофичности события Веллер добивается полного понимания читателем произведения.

Временные указатели служат и для связи произведений внутри циклов. Еще из заглавия «Красная редакция» мы изначально понимаем, что в микроцикле речь идет о Советском Союзе, и все последующие события также разворачиваются в рамках времени Советского Союза. Стоит отметить, что при формировании циклического единства, посвященного описанию явления, а именно «Красная редакция» из микроцикла «Служили два товарища. Ага!», Веллер создает весьма четко прослеживаемую временную последовательность произведений.

Для более точного определения хронотопа Веллер прибегает к упоминанию различных исторических личностей, реально проживавших в то

время и нередко известных читателю: «Свой псевдоним – Феликс Дзержинский он взял от названия тяжелого грузового паровоза ФД и первого советского фотоаппарата...» [5, с. 334]; «Главный редактор музыкального вещания Андрей Жданов поправил оперу Вано Мурадели...» [5, с. 44]; «За эти двадцать три года задавший мне этот вопрос с ехиднейшей и ласковой улыбкой Самуил Аронович Лурье» [5, с. 55].

Все это играет важную роль в единстве микроцикла. Создавая один временной фон микроцикла еще на уровне заголовочного комплекса и поддерживая его в каждом произведении посредством указанных нами инструментов, Веллер поддерживает связь между компонентами микроцикла.

Авторская мысль в таком случае действует в рамках конкретной эпохи, указания на время помогают читателю расшифровывать авторские послы и более полно понимать заложенную проблему.

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Проблемы особенностей поэтики в произведениях Михаила Веллера «Не Ножик Не Сережи Не Довлатова» и «Служили два товарища. Ага!», рассмотренные в работе, являются важными как для понимания собственной, художественной манеры писателя, авторской позиции по многим вопросам, так и для выяснения специфических особенностей циклообразования как особого явления современной массовой литературы.

М. Веллер применяет к своим микроциклам общую авторскую концепцию, которая позволяет выделить общий уровень циклического творчества автора.

Мы пришли к выводу, что для создания эффекта художественного единства внутри микроцикла М. Веллер активно использует приемы конструирования заголовочно-финального комплекса. Название произведений может нести несколько функций: определять жанровую принадлежность, давать определенную установку чтения читателю, представлять авторскую позицию отдельно от всего произведения, дополнять компоненты микроциклов или, наоборот, противоречить им, создавая эффект авторской игры с читателем.

Мы также выявили особенности авторского образа на примере представленных в нашей работе микроциклов. Авторский образ в микроциклах М. Веллера является одним из центральных циклообразующих факторов независимо от способа представления авторского «я» в тексте. Этот эффект достигается рядом поэтических особенностей, схожестью речи, сохраняющегося отношения автора. Благодаря этому, несмотря на отсутствие в некоторых микроциклах прямого авторского «я», читатель всегда ощущает присутствие автора, его постоянный диалог с читателем.

Особенности композиционного построения микроцикла прослеживаются сразу на нескольких уровнях – заголовочно-финальном, который является основным темообразующим фактором, в образе автора-рассказчика, становящегося единственным объектом-транслятором

авторского мнения, на временном, а также на уровне однородности темы в циклических единствах. Все это создает единую, нерушимую систему микроциклов М. Веллера. Это гарантирует прочтение компонентов микроцикла как единого смыслового поля и авторского посыла, но с разных сторон читательского восприятия.

Мы приходим к выводу, что произведения М. Веллера, часто различные внутри микроцикла по жанрам, в любом случае сохраняют свой смысловой план и организацию согласно основным циклообразующим правилам.

## БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. Агеева, Ю. П. Поэтика прозаических микроциклов в русской малой прозе 20-х годов XX века : дис. ... канд. филол. наук / Ю. П. Агеева. – Екатеринбург, 2014. – 257 с.
2. Белецкий, А. И. Избранные труды по теории литературы / А. И. Белецкий. – М. : Просвещение, 1964. – 483 с.
3. Бройтман, С. Н. Историческая поэтика : учеб пособие для студ. учреждений высш. проф. образования / С. Н. Бройтман. – М. : Академия, 2014. – 468 с.
4. Чернец, Л. В. Введение в литературоведение : учебник для студ. учреждений высш. проф. образования / Л. В. Чернец, В. Е. Хализев, А. Я. Эсалнек. – М. : Академия, 2011. – 720 с.
5. Веллер, М. Слово и профессия / М. Веллер. – М. : АСТ, 2008 – 544 с.
6. Веселова, Н. А. Заглавие литературно-художественного текста : онтология и поэтика : дис. ... канд. филол. наук / Н. А. Веселова. – Тверь, 1998. – 120 с.
7. Виноградов, В. В. Проблемы авторства и теория стилей / В. В. Виноградов. – М. : Гослитиздат, 1961. – 616 с.
8. Гаспаров, М. Л. Поэтика «Серебряного века» / М. Л. Гаспаров // Русская поэзия «Серебряного века» : антология. – М. : Наука, 1998. – С. 5–44.
9. Дарвин, М. Н. Литературное произведение : проблемы теории и анализа / В. И. Тюпа, Л. Ю. Фуксон, М. Н. Дарвин. – Кемерово : Кузбассвузиздат, 1997. – 168 с.
10. Егорова, О. Г. Проблема циклизации в русской прозе первой половины XX века : дис. ... д-ра филол. наук / О. Г. Егорова. – Волгоград, 2004. – 344 с.
11. Ляпина, Л. Е. Проблема целостности лирического цикла / Л. Е. Ляпина // Целостность художественного произведения и проблемы его

анализа в школьном и вузовском изучении литературы. – Донецк : Донбасс, 1977. – С. 164–166.

12. Негреева, А. Д. К проблеме сюжета в лирике И. Бродского / А. Д. Негреева // Актуальные проблемы филологии : материалы междунар. науч. конф. – Пермь : Меркурий, 2012. – С. 33–36.

13. Толстой Л. Н. Что такое искусство? / Л. Н. Толстой // Собрание сочинений : в 22 т. – М. : Художественная литература, 1983. – Т. 15. – С. 41–221.

14. Томашевский, Б. В. Теория литературы. Поэтика : учебное пособие / Б. В. Томашевский. – М. : Аспект Пресс, 1996. – 334 с.

15. Фоменко, И. В. Поэтика лирического цикла : дис. ... д-ра филол. наук / И. В. Фоменко. – М., 1990. – 234 с.