

*На правах рукописи*



**Агеева Юлия Петровна**

**ПОЭТИКА ПРОЗАИЧЕСКИХ МИКРОЦИКЛОВ  
В РУССКОЙ МАЛОЙ ПРОЗЕ 20-Х ГОДОВ XX ВЕКА**

10.01.01 – Русская литература

**АВТОРЕФЕРАТ**

диссертации на соискание ученой степени  
кандидата филологических наук

Екатеринбург – 2014

Работа выполнена в ФГБОУ ВПО  
«Южно-Уральский государственный университет»  
(национальный исследовательский университет)

**Научный руководитель:** доктор филологических наук, доцент  
**Пономарева Елена Владимировна,**

**Официальные оппоненты:** **Подшивалова Елена Алексеевна,**  
доктор филологических наук, профессор,  
ФГБОУ ВПО «Удмуртский государственный  
университет», декан филологического  
факультета

**Подлубнова Юлия Сергеевна,**  
кандидат филологических наук,  
ФГАОУ ВПО «Уральский федеральный уни-  
верситет им. первого Президента России  
Б. Н. Ельцина», доцент кафедры русского  
языка Института гуманитарных наук и ис-  
кусств, заведующий музеем «Литературная  
жизнь Урала XX века»

**Ведущая организация:** ФГБОУ ВПО «Елецкий государственный  
университет имени И. А. Бунина»

Защита состоится «19» сентября 2014 г. в 14.00 часов на заседании дис-  
сертационного совета Д 212.283.01 на базе ФГБОУ ВПО «Уральский госу-  
дарственный педагогический университет» по адресу: 620017, г. Екате-  
ринбург, пр. Космонавтов, д. 26, ауд. 316.

С диссертацией можно ознакомиться в диссертационном зале информа-  
ционно-интеллектуального центра – научной библиотеке ФГБОУ ВПО  
«Уральский государственный педагогический университет» и на сайте Ураль-  
ского государственного педагогического университета <http://science.uspu.ru>.

Автореферат разослан «\_\_»\_\_\_\_\_2014 г.

Ученый секретарь  
диссертационного  
совета



Кубасов Александр Васильевич

## ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Диссертация посвящена исследованию поэтики прозаических микроциклов, представляющих собой оригинальное и специфическое сверхжанровое единство в литературе 20-х годов XX века.

Прозаический микроцикл, являющийся объективным феноменом литературного процесса начала XX века, до сих пор не становился предметом научных размышлений относительно генезиса, динамики и специфики организации данного художественного единства.

Решая научную **проблему** функционирования прозаических микроциклов как оригинальной художественной модели в русской малой прозе 20-х годов XX века, мы связываем **актуальность** исследования данного феномена, во-первых, с необходимостью изучения генезиса, динамики и принципов художественного моделирования микроциклических единств, созданных в 1920-е годы, во-вторых, со спецификой материала исследования, представляющего значительный корпус художественных произведений, до сих пор не введенных в научный оборот, но имеющих исключительную значимость для объективного понимания процессов, определяющих стратегические направления художественного эксперимента 1920-х. В-третьих, актуальность настоящего исследования обусловлена созданием и апробацией методики анализа микроциклических форм малой прозы как одной из объективных литературных тенденций XX в.

**Объект** исследования – поэтика прозаических микроциклов в русской малой прозе 1920-х гг.

**Материалом** для исследования стали микроциклические единства, которые до сих пор не являлись объектом рецепции цикловедения. Главным критерием отбора репрезентативных образцов стали следующие показатели:

1) единство на внешнем уровне организации – наличие объединенной публикации, общего заглавия, сохранения устойчивой структуры, заданной автором, в нескольких изданиях;

2) особая семантико-композиционная форма, проявляющаяся в наличии двух или трех относительно самостоятельных произведений, объединенных специфическими внутренними связями – отношениями аналогии и противопоставления в двухкомпонентных единствах, линейной или кольцевой последовательностью в трехкомпонентных микроциклах;

3) различная степень связанности произведений, входящих в микроциклическое единство: микроциклы, входящие в состав большего по объему цикла; микроцикл, составленный автором по принципу «подборки рассказов»; монолитный по внутренним связям микроцикл; микроцикл, состоящий из двух-трех компонентов, «распадающихся» на небольшие тексты.

В работе был исследован корпус текстов, представляющий более 60 микроциклов русских писателей 20-х годов XX века, среди которых *«Рассказы о себе» В. Иванова (1925)*, *«Театральные рассказы. Силуэты» А. Кугеля (1926)*, *«Революция» А. Неверова (1930)*, *«Про тюремное житье» А. Аросева*

(1927), «Английские рассказы» Б. Пильняка (1924), «Неизданные произведения современных писателей» М. Козырева (1925), «Домыслы» А. Веселого (1929), «Весенние рассказы» Е. Зозули (1926), «Записки обывателя» Дм. Фурманова (1927), «Сказочки» К. Федина (1921–1922), «Американское счастье» Н. Никитина (1922), «Черновик человека» В. Каверина (1930), «Абхазские рассказы» К. Федина (1927), «Три рассказа о посторонних» В. Сольского (1927), «Тараканьи бега» А. Толстого (1925), «Обыватели» О. Форш (1923), «Елочка» М. Коцюбинского (1928); «Бурыга» и «Случай с Яковом Пигунком» (1922) как вариант несобранного микроцикла Л. Леонова.

**Предметом** исследования становятся сверхжанровые и структурные механизмы и принципы моделирования двух- и трехкомпонентных микроциклических единств.

**Цель** научной работы – выявление структурных факторов и семантических закономерностей в прозаических микроциклах 1920-х гг., обуславливающих художественную целостность данного сверхжанрового образования.

Для достижения поставленной цели необходимо комплексно решить следующие **задачи**:

1) обобщить и систематизировать имеющийся в современном литературоведении опыт осмысления проблемы художественного феномена цикла (в том числе микроцикла), охарактеризовать природу циклизации в художественной литературе и специфический потенциал микроцикла в ряду смежных явлений;

2) описать прозаический микроцикл как сверхжанровое единство особого типа, исследовать структуру микроцикла;

3) на основе исследования художественного материала предложить типологию прозаического микроцикла;

4) раскрыть художественный потенциал микроцикла как особой формы моделирования авторского мирообраза в двух- и трехкомпонентных циклах;

5) ввести в литературоведческий оборот художественный материал, прежде не являвшийся предметом научной рецепции, исследовать особенности функционирования микроциклов в русской прозе 1920-х гг.

**Методология** исследования определяется его задачами и спецификой изучаемого художественного феномена. В основе работы лежит комплексный подход, сочетающий в себе элементы *сравнительно-исторического, сравнительно-типологического, феноменологического, социокультурного* методов анализа. Работа предполагает синтез собственно литературоведческих, культурологических, методологических подходов к исследуемому явлению.

**Методологическую основу** исследования составляют *работы, в которых изучаются феномены лирических и прозаических циклов*: Л. Д. Гутриной, М. Н. Дарвина, Ю. В. Доманского, О. Г. Егоровой, Л. Е. Ляпиной, О. В. Мирошниковой, Ю. Б. Орлицкого, Е. В. Пономаревой, Ю. К. Руденко, В. А. Сапогова, В. И. Тюпы, И. В. Фоменко, А. В. Тагильцева, Л. С. Яницкого и др.; *работы по теории жанра, в частности жанров малой прозы*: Н. Л. Лей-

дермана, М. М. Бахтина, Н. В. Барковской, А. В. Кубасова, Е. В. Пономаревой, Н. Д. Тамарченко, Л. В. Чернец и др.; *работы, в которых рассматриваются циклообразующие связи на всех уровнях организации текста*: А. Н. Веселовой, М. М. Гиршмана, С. М. Эйзенштейна и др.; *работы по теории поэтики художественного произведения*: М. М. Бахтина, С. Н. Бройтмана, А. Н. Веселовского, Н. Л. Лейдермана, Е. М. Мелетинского, Ю. Н. Тынянова, Вл. Соловьева, П. А. Флоренского и др.; *работы, посвященные методологии и методике анализа литературного текста и циклических единств*: М. Н. Дарвина, Н. Л. Лейдермана, В. И. Тюпы, И. В. Фоменко и др.; *работы, в которых рассматриваются архаические формы и структуры*: Л. С. Яницкого, М. Н. Липовецкого, В. Н. Топорова, И. В. Фоменко и др.

**Научная новизна** исследования обусловлена тем, что в центр научного интереса помещен значительный ряд художественных произведений, до сих пор не введенных в научный оборот, но представляющих исключительную значимость для объективного понимания процессов, определяющих стратегические направления русской литературы 1920-х. В работе впервые разработана и апробирована на значительном количестве репрезентативных образцов методика анализа, позволяющая сделать заключение о структурно-семантических особенностях изучаемого феномена, способах выражения авторской позиции, авторского отношения к исторической действительности 20-х гг. XX века. В работе впервые выявлены внешние маркеры и внутренние механизмы целостности микроциклического единства, охарактеризована семантика композиции, типов структурно-семантических отношений, возникающих между компонентами микроциклов, определена роль заголовочно-финального комплекса.

Посредством анализа лейтмотивов и лейтмотивных образов, рассмотрения внутренних ассоциативных связей, рождающихся на всех уровнях организации микроцикла (в системах персонажей, пространственно-временной организации, сюжетных схемах, интонационно-ритмической организации), выявляются механизмы реализации «сверхсмысла» (единого концептуального пространства), характеризующего цикл в целом и выходящего за границы отдельно взятого произведения, входящего в микроцикл.

Доказана эффективность синтеза существующих методик литературоведческого анализа циклических единств с универсальной методикой жанрового анализа, предложенной Н. Л. Лейдерманом. Такой подход позволил исследовать микроцикл как сверхжанровое единство с учетом фактора жанровой принадлежности его компонентов.

### **Теоретическая значимость работы**

1. Уточнена и дополнена широко используемая в современной науке о литературе теория циклизации посредством анализа художественного феномена малых прозаических циклов, демонстрирующих такие ранее не описанные признаки циклических единств, как: отсутствие иерархии компонентов; ключевое значение принципа дополнительности, который позволяет нескольким автономным системам элементов взаимодействовать в рамках ху-

дожественного единства; различные типы структурно-семантических связей (со- и противопоставления); особая семантика чисел («два» и «три»), которые положены в основу структурных моделей микроциклов и определяют смысловые отношения между произведениями, входящими в микроцикл; формообразующая и смысломаркирующая функция заголовочно-финального комплекса; соподчиненность внутреннего сюжета и смысла художественного единства с внешней структурой всего микроцикла, то есть схемой расположения его частей; открытость структуры микроциклов при абсолютной законченности и завершенности отдельных произведений, в них входящих.

2. Всесторонне исследована художественная природа прозаического микроцикла в его внутренних характеристиках, обеспечивающих семантическое и функциональное единство данного феномена.

3. Выявлены генетические истоки сверхжанровой модели малых прозаических циклов в контексте русской культуры, их историко-культурная обусловленность и прагматика, механизм актуализации культурной памяти.

4. Показана вариативность структуры микроцикла в зависимости от художественного замысла и творческой индивидуальности автора, определены константные базовые системообразующие признаки данного сверхжанрового единства.

**Практическая ценность** работы заключается в том, что ее материалы могут быть использованы в преподавании вузовских курсов по истории и теории русской литературы («Введение в литературоведение», «История русской литературы XX века»), а также в рамках спецкурсов по жанровой поэтике литературного произведения.

#### **Основные положения, выносимые на защиту:**

1. Активизация циклообразования стала отражением писательских поисков, связанных с выработкой новых или актуализацией уже существующих механизмов создания авторских моделей мира, ориентированных на внимание к нюансам, частным подробностям жизни и в то же время принимающих характер целостного художественного полотна.

2. Актуализация «жанрового архетипа» микроцикла позволила писателям 1920-х годов использовать обновленные формы миромоделирования, отличающие постреволюционную эпоху от предшествующей (с ее тяготением к поэтическим формам, лирической образности, рефлексивности) и последующей, стремящейся к укрупнению формы, каноничности и монологичности способов выражения авторского сознания. Микроцикл, соединяющий в своей основе архаическое и экспериментальное начала, стал продуктивным способом постреволюционных поисков нового героя, выражения нового мироощущения на новом витке историко-литературного развития. Активное обращение к художественной модели микроцикла стало условием возникновения специфической жанровой тенденции в прозе 1920-х годов, основанной на новых формах выражения авторского сознания не только посредством субъектной организации, но и через архитектонику микроцикла в целом.

3. Архаическая природа цикла и микроцикла активизирует потенциал жанровой памяти малых прозаических форм (рассказов, новелл, сказок, очерков, повестей и т. д.), сложившейся на всем протяжении их оформления и бытования. Отношения между произведениями, входящими в микроцикл, определяет особая семантика чисел «два» и «три», которые положены в основу структурных моделей микроциклов. При помощи архитектурной формы цикла и микроцикла автор уравнивает художественное время и пространство посредством идеи круга, заложенной в циклической форме.

4. Микроцикл является вариативной сверхжанровой формой, в сжатом виде демонстрирующей все механизмы циклообразования. В данном исследовании микроцикл определяется как сверхжанровое единство, композиционная форма особого типа, основанная на монтажном принципе построения материала и состоящая из двух или трех относительно самостоятельных произведений, в которой фактически не реализуется иерархия «ключевой» / «периферийный» текст.

5. Сохраняя универсальные циклообразующие принципы, микроциклы (по сравнению с обычными прозаическими циклами) отличаются спецификой объединения частей: между входящими в микроцикл произведениями возникают различные типы структурно-семантических связей (со- и противопоставления). Ключевое значение в поэтике микроциклов приобретает принцип дополненности, в основе которого лежит ассоциативное взаимодействие элементов: мотивов, образов, сюжетных схем.

6. Понятие единого контекста – одно из ведущих в интерпретации прозаических циклов и микроциклов. Смысловое поле, возникающее на границах взаимодействия произведений, входящих в микроцикл, создает дополнительный контекст, расширяющий художественные возможности этих произведений. СВЕРХсмыслы формируются в результате взаимодействия типологически одинаковых элементов художественной структуры текстов, включенных в микроцикл: лейтмотивов и лейтмотивных образов, сюжетных схем, систем персонажей, временной и пространственной организации и т. д. В данном феномене и проявляется потенциал формы циклов и микроциклов как возможности конструирования целостного мирообраза.

7. В поэтике прозаических микроциклов важным формообразующим и смысломаркирующим элементом является заголовочно-финальный комплекс. Общее заглавие всего микроцикла не только обособляет, локализует именуемый текст, ограничивая пространство контекста, но и играет роль «скрепы», придавая произведению характер художественного единства. В этом проявляется принцип интегративности / сегрегативности (нераздельности / неслиянности), который является ключевым в постижении поэтики микроциклических единств.

8. Прозаический микроцикл 1920-х гг. характеризуют такие формальные особенности, как: наличие двух или трех компонентов – малых прозаических жанров, связанных друг с другом специфическими внутренними смысловыми связями; концептуальность, воплощенная в порядке расположения рассказов

/ новелл в микроцикле и характеризующаяся выраженным отношением автора к окружающему миру; образ автора-повествователя как главный источник единства в микроцикле; общее заглавие, не только маркирующее формальные особенности, но и являющееся концептуальным ядром всего микроцикла; монтажная композиция, проявляющаяся в сильной ассоциативной связи между текстами. Большое значение при этом приобретают дублирующиеся идеи, мотивы и образы; общая условность, многоплановость и «незавершенность» художественного мира микроцикла; фабульно-сюжетная «разорванность»; целостность пространственно-временных параметров; единство системных элементов микроцикла – жанрово-стилистических, ритмических, образно-метафорических; строгая регламентированность порядка рассказов.

9. В двухкомпонентных циклах отношения между частями строятся в соответствии со структурно-семантическими принципами аналогии и противопоставления. Сочетание элементов микроцикла, расположенных по принципу аналогии, в результате их взаимодействия создает дополнительные значения каждого текста, формируя отношения диалога между ними. Второй компонент микроцикла углубляет и расширяет первый, играя одновременно роль «ключа» для его прочтения. Повтор сюжетных схем, типологические схождения в системах персонажей, параллельная связь элементов – характерные признаки двухкомпонентных микроциклов, строящихся по принципу аналогии.

В основе двухкомпонентного единства с отношением противопоставления лежит принцип контраста частей, возникающий на разных уровнях организации (содержания, мотивов и образов, на лексико-семантическом уровне). Контраст, проявляющийся на нескольких уровнях, реализуется через различие в смысловых нагрузках текстов.

10. В трехкомпонентном микроцикле реализуются линейные и кольцевые структурно-семантические отношения. Каждый компонент микроцикла при линейной последовательности дополняет предыдущий, расширяя контекст и развивая внутренний сюжет. События в микроциклах с кольцевой последовательностью отличаются повторяемостью. Дублирование проблем, мотивов, образов, составляющих концептосферу произведения, деталей, интонационно-речевого рисунка, нарративных структур создает своеобразное структурно-семантическое движение «по кругу».

**Апробация** результатов диссертационного исследования проводилась на международных, всероссийских конференциях: Международная научная конференция «Актуальные вопросы филологии и методики преподавания иностранных языков» (Санкт-Петербург, 2013, 2014), Международная научная конференция молодых ученых «Язык и репрезентация культурных кодов» (Самара, 2013), Международная научно-практическая конференция «Литературный текст XX века: проблемы поэтики» (Челябинск, 2009, 2012, 2013), Всероссийская научно-практическая конференция «Актуальные проблемы изучения и преподавания литературы в вузе и в школе – Лейдермановские чтения» (Екатеринбург, 2013, 2014), X Всероссийская научная кон-



ференция «Дергачевские чтения. Русская литература: национальное развитие и региональные особенности» (Екатеринбург, 2011), Международная научно-практическая конференция аспирантов и студентов «Язык. Культура. Коммуникация» (Челябинск, 2010–2013), VIII Международная научно-практическая конференция «Актуальные проблемы взаимодействия журналистики, рекламы и PR в современном медиапространстве» (Челябинск, 2013), II, III, IV, V научная конференция аспирантов и докторантов Южно-Уральского государственного университета (Челябинск, 2010–2013). Отдельные положения диссертации отражены в 14 публикациях, из которых 4 – в ведущих рецензируемых изданиях, рекомендованных ВАК МОиН РФ. Материалы диссертации обсуждались на аспирантских семинарах по теории и истории литературы в Южно-Уральском государственном университете и были использованы в ходе преподавания «Истории русской литературы» в ЮУрГУ.

**Структура работы** определяется поставленными целями и задачами. Диссертация состоит из введения, четырех глав, заключения, списка использованных источников и литературы (228 наименований). Общий объем работы составляет 173 страницы, основной текст диссертации изложен на 152 страницах.

## ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во **Введении** ставится проблема, определяется актуальность исследования, делается краткий обзор литературы, формулируются цели и задачи, обусловливается методологическая основа диссертации и методы исследования, обосновываются научная новизна, теоретическая и практическая значимость работы, характеризуются материал, объект и предмет изучения, сообщается об апробации исследования, определяется структура работы.

**Первая глава «Феномен прозаического микроцикла в русской литературе 1920-х годов»** представлена тремя разделами, в которых рассматривается циклизация как одна из ведущих тенденций литературной эпохи 1920-х годов, выявляются структурные принципы циклизации и ставится проблема целостности цикла.

Во **первом параграфе «Циклизация в литературном процессе 20-х годов XX века»** на основе анализа и обобщения результатов литературоведческих и культурологических исследований обозначаются концептуальные основы теории микроцикла, изучаются причины распространения цикла и микроцикла в литературе рубежа веков как продуктивных форм организации художественного образа мира. Во времена исторических потрясений и расколов художественное сознание обращается к архаическим формам, позволяющим не только удержать в восприятии читателя разрозненную окружающую действительность, но и зафиксировать ее, запечатлеть в максимально удобной для этого форме. Авторский цикл и микроцикл становятся продуктивной коммуникативной стратегией, возникающей между автором и читателем, который не просто воспринимает в процессе чтения каждое произведение в

циклическом единстве как самостоятельное целое, но и, наблюдая в них повтор сюжетных схем, аналогии в системах персонажей, параллельную связь элементов, неизбежно воспринимает их как единое целое.

В данном разделе отмечаются специфические функции циклических единств и выделяются структурно-семантические отношения между произведениями цикла. Концептуальным, базовым принципом художественной циклизации является принцип дополнительности, который обосновывает необходимость сопоставлять рядоположенные тексты и на основании этого формировать новые смыслы (СВЕРХсмыслы), не содержащиеся ни в одном из отдельно взятых произведений, входящих в состав циклического целого.

**Во втором параграфе «Структурные принципы циклизации»** выделяются базовые положения теории лирического цикла, которые были положены в основу теории прозаического цикла, а также определили направление для его дальнейшего исследования. Проведенный обзор монументальных трудов в области принципов лирической циклизации и теории цикла, принадлежащих исследователям второй половины XX в. М. Н. Дарвину, И. В. Фоменко, Л. В. Ляпиной, В. А. Сапогову, Л. С. Яницкому и др., привел к заключению, что исследователями не сравниваются, а соотносятся явления лирической и прозаической циклизации. В исследовании цикл рассматривается как «авторский контекст», в котором замысел писателя изначально обуславливает единство входящих в цикл произведений, а взаимоотношения между отдельным произведением и циклом можно трактовать как отношения, возникающие между элементом и системой. Произведения, включенные в цикл, в ходе циклизации меняют свой статус, становятся элементами нового содержательного единства, трансформируется и углубляется характер связей и взаимоотношений между произведениями. Таким образом, цикл одновременно выполняет и роль *текста*, и роль *контекста*. Каждый тип циклического контекста, возникающий в зависимости от тех ассоциативных связей, которые могут проявляться на разных уровнях организации художественного целого, формирует определенную степень связанности произведений со структурно или тематически близкими, а создаваемый автором ассоциативный фон циклического целого расширяет эстетические возможности как отдельного произведения, так и нескольких соположенных вместе. Учитывая тенденцию прозы к укрупнению, можно сделать вывод о том, что в значительной степени в исследуемый период она проявляется именно в процессе циклизации малых форм (рассказов, очерков, миниатюр и т. д.).

**В третьем параграфе «Проблема художественной целостности цикла»** рассматривается один из ключевых вопросов во всей теории цикла – вопрос целостности циклического произведения. Принцип интегративности / сегрегативности (нераздельности / неслиянности), с одной стороны, с помощью структурной и формальной аналогии формирует единство цикла, а с другой – сохраняет изначальную целостность входящих в него произведений. Проецируя идею монтажа С. М. Эйзенштейна на принципы создания литературной модели цикла и микроцикла, можно предположить, что внутренняя

организация циклического единства близка монтажному принципу, суть которого в том, что «два каких-либо куса, поставленные рядом, неминуемо соединяются в новое представление, возникающее из этого сопоставления как новое качество»<sup>1</sup>. Исходя из этого положения делается вывод о том, что смысл самого цикла формируется не только входящими в него компонентами, но и внутренними связями, возникающими между ними, а также отмечается двойной уровень целостности циклической формы, в которой выделяется не только целостность всего художественного единства, но и целостность входящих в него произведений. Микроцикл представляет собой художественное единство, характеризующееся законченностью и завершенностью как отдельных произведений, так и всего целого, при абсолютной открытости структуры.

**Во второй главе «Микроцикл как художественная система»** исследуется сверхжанровая природа прозаического микроцикла, внимание сосредоточивается на выявлении особенностей художественной модели, общих принципов и механизмов конструирования микроциклического единства.

**В первом параграфе второй главы «Символика числовой структуры прозаических микроциклов»** рассматривается особое значение символических функций чисел «два» и «три» для создания художественной модели мира в двух- и трехкомпонентных микроциклических единствах. Числа создают обширный символический контекст и заключают в себе религиозные, философские и психологические установки, а также являются сакрализованным средством организации авторской картины мира. В мировой культуре число «два» – символ противопоставления, разделения, но одновременно и символ связи и соответствия. В двухкомпонентных микроциклах реализуется бинарная организация художественного мира, отношения диалога, взаимоотражения, а иногда и внутренняя «полемика» между двумя текстами. При таком способе организации художественного материала произведения внутри микроцикла воспринимаются читателем как неразделимые, объединенные циклической формой и тяготеющие к внутреннему единству, строящемуся по типу «единство противоположностей».

Гегелевская триада «тезис – антитезис – синтез» определяет гармонизирующее свойство трехкомпонентных микроциклов. Оно проявляется в том, что при наличии двух компонентов третий представляет собой объединение первых двух, олицетворяя собой разрешение конфликта, озаменованного дуальностью первых двух. Число «три» реализует в себе идеальную модель организации различных частей и элементов – в нем легко можно выделить начало, середину и конец. Подобная модель организации становится самой продуктивной для создания трехкомпонентных микроциклов.

**Во втором параграфе второй главы «Типология прозаических микроциклов 1920-х гг.»** с опорой на существующую теорию прозаического цикла была предложена классификация циклических единств. В качестве репрезен-

---

<sup>1</sup> Эйзенштейн С. М. Избр. собр. соч. : в 6 т. М., 1964. Т. 2. С. 157.

тативных образцов, демонстрирующих ключевые типологические признаки цикла, выбраны и проанализированы такие микроциклы, как «Три рассказа о посторонних» В. Сольского, «Абхазские рассказы» К. Федина, «Таракань бегает» А. Толстого, «Елочка» М. Коцюбинского.

Авторский прозаический микроцикл В. Сольского «Три рассказа о посторонних» отличается единством структуры, которое обеспечивается связями на уровне концепции мира и выражения авторской оценки; на уровне сюжета, композиции, системы персонажей, повествования. На внешнем сюжетном уровне ничем не связанные герои трех рассказов, входящих в микроцикл, объединяются темой «лишних», посторонних людей на уровне внутреннего сюжета, обусловленного движением авторской мысли – лейтмотивами повествования становятся одиночество и ощущение ненужности. Подобные циклические образования могут обладать такой степенью связанности произведений, которая сближает их с более крупными лирическими и прозаическими жанрами.

В третьем параграфе «*Микроцикл как элемент внутренней структуры цикла*» исследуются сверхжанровые возможности микроцикла как составной части внутренней структуры многокомпонентного прозаического цикла. Для циклов с такой сложной, «многоступенчатой» организацией характерны как вертикальные, так и горизонтальные связи, которые могут возникать как между циклами и текстами внутри «макроцикла», так и между текстами внутри входящих в макроцикл циклов и микроциклов. На примере анализа книги Л. Никулина «*Вокруг Парижа*» выделяются объективные критерии обособления нескольких произведений внутри многокомпонентных циклов: тематическое единство, общая система персонажей, которые присутствуют в каждом эпизоде, единый авторский стиль повествования.

В процессе читательской рецепции отдельных произведений происходит авторское акцентирование и более детальное рассмотрение, укрупнение определенной линии внутреннего сюжетного развития, которое и дает повод к созданию в рамках макроциклического единства внутреннего цикла (микроцикла). Фрагментирование, дробление макроцикла на циклы и микроциклы обусловлено хронотопом – постоянной сменой места действия: каждая новая локация, которую посещают герои, становится новым поводом к развитию сюжета. Ведущим для всего макроцикла в целом становится движение читательских ассоциаций, программируемое авторским замыслом.

Четвертый параграф второй главы «*Структурные особенности организации микроциклических единств 1920-х гг.*» посвящен рассмотрению универсальных циклообразующих факторов, характерных для любого художественного единства, являющихся его неотъемлемой частью, – заглавия и композиции. Они уже изначально заданы самим автором и определяют «первый», внешний уровень целостности цикла и микроцикла.

В первом подразделе четвертого параграфа второй главы «*Миромоделирующая функция заголовочно-финального комплекса в прозаических микроциклах*», заглавие определяется как «имя текста» и делается заключе-

ние об особом семантическом статусе заголовочного комплекса. Заглавие на семантическом уровне является «кодом», «ключом» к расшифровке именуемого текста. Автор, опираясь на читательское восприятие, осознает, что на интуитивном уровне этот «ключ» уже доступен читателю, который самостоятельно может распознать и идентифицировать культурно-смысловой контекст произведения.

Особо важны и интересны для понимания те дополнительные смыслы, которые появляются при взаимодействии заглавий произведений, включенных в микроцикл, между собой и с общим заглавием. В качестве примера рассматривается микроцикл *А. Неверова «Революция»* и входящие в него рассказы: *«Революция»*, *«Электричество»*, *«Коммуна»*. Рассказ, заглавие которого вынесено в название всего микроцикла, ставится автором и первым в композиционном ряду, что подчеркивает значимость этого произведения как смыслового центра всего микроцикла<sup>2</sup>. Взаимодействуя между собой, заголовки *«Революция»*, *«Электричество»*, *«Коммуна»* создают систему образов-символов определенной социально-исторической эпохи, современной самому автору и его читателям. Данные образы наполняют добавочным смыслом содержание каждого произведения микроцикла, выступая как общекультурные символы и неизбежно вызывая у читателя целый спектр ассоциаций, составляющих семантическое пространство постреволюционной эпохи.

Кроме того, заглавия и подзаголовки могут представлять собой своего рода «свернутый контекст», который читателю необходимо реконструировать в процессе чтения. Подобные заглавия могут либо ограничивать, либо, наоборот, искусственно увеличивать количество адресатов текста. Это положение рассматривается на примере заголовков микроцикла *М. Козырева «Неизданные произведения современных писателей»*: *«Борис Пильняк»*, *«Всеволод Иванов»*, *«Сератионовы братья»*. Приведенные заголовки отсылают читателя к актуальному литературному контексту, в противном случае авторский посыл (пародийность, ирония) будет непонятен и недоступен. Таким образом, уже на уровне заглавий автором задаются условия прочтения произведений, входящих в микроцикл. В данном случае подзаголовки микроцикла маркируют тот контекст (особенности стиля и творческой манеры писателей, чьи имена вынесены в заглавия), с которым должен быть знаком читатель, чтобы верно декодировать послание автора.

В работе обобщена классификация заголовочных комплексов, предложенная рядом исследователей, и выделены критерии, которые могут послужить основой для создания классификации заглавий микроциклов 1920-х годов.

---

<sup>2</sup> Под понятием «смыслового центра» мы не подразумеваем наличие иерархии произведений внутри микроцикла – речь идет непосредственно о процессе смыслообразования, аккумуляции смысла внутри художественного единства, когда одно из произведений микроцикла обладает большим смысловым «центром тяжести», что во многом обусловлено внутренним движением лейтмотивных образов и развитием внутреннего сюжета микроцикла.

**Во втором подразделе четвертого параграфа второй главы «Композиция микроциклических единств»** выделяются два уровня целостности художественного единства. Первый, внешний уровень целостности цикла определяется порядком следования частей, а также заголовочно-финальным комплексом. Огромное значение имеет то, озаглавливает ли автор части внутри целого, присваивает ли им нумерацию, датирует ли каждый текст по отдельности, выделяет ли графически начало нового текста (отчерки, троеточия, графические отступы, обуславливающие в том числе начало текста с новой страницы и т. д.), снабжает ли цикл содержанием и эпиграфом и т. д. Присутствие или отсутствие маркеров целостности позволяет судить о степени самостоятельности каждого входящего в циклическое целое произведения, а также об уровне его связанности с другими текстами. Каждое произведение, входящее в художественное единство, является относительно самостоятельным (любое членение предполагает наличие некоей «паузы» – в прочтении, в размышлениях читателя, во внутреннем сюжете цикла и т. д.).

Все остальные циклообразующие связи могут возникать на любом уровне структуры независимо от того, запланированы ли они самим автором (общность ряда системных элементов, ритм образов и мотивов внутри микроцикла; доминирование в микроциклах лейтмотивов и лейтмотивных образов; особенности функционирования пространства и времени; образ автора; строгая регламентированность рассказов и их порядкового расположения и т. д.) или же возникают в читательском восприятии в процессе знакомства с произведением. При этом ни одна из циклообразующих скреп, как бы важна она ни была, не определяет характера каждого данного единства. Микроцикл – это художественное единство, смыслы которого порождаются системой взаимодействующих связей.

**Третья глава «Структурно-семантические особенности двухкомпонентных микроциклов 20-х гг. XX в.»** включает три раздела, в которых исследуются различные типы структурно-семантических отношений, возникающих между частями двухкомпонентных микроциклов (противопоставления или аналогии).

Сочетание текстов, расположенных по принципу аналогии, «диалогические» отношения и дополнительные значения каждого текста, возникающие в результате взаимодействия произведений внутри микроцикла, анализируются **в первом параграфе третьей главы «Художественная модель двухкомпонентного микроцикла с межкомпонентными отношениями аналогии»**. В результате таких структурно-семантических отношений частей микроцикла второй компонент углубляет и расширяет первый текст, играя одновременно роль «ключа» для его прочтения. В произведениях, составляющих микроциклы данного порядка, наблюдается повтор сюжетных схем, аналогии в системах персонажей, параллельная связь элементов. Подобного рода структурно-семантические отношения рассмотрены на примерах микроциклов *А. Кугеля «Театральные рассказы. Силуэты»*, *А. Аросева «Про тюремное житье»*, *Е. Зозули «Весенние рассказы»*.

Общее заглавие микроцикла А. Аросева «Про тюремное житье» маркирует единство двух рассказов: «Любовь» и «Всюду жизнь». Семантика двух заголовков контрастирует с семантикой общего заглавия. В таком случае единство восприятия всего микроцикла формируется через ассоциирование образов или мотивов каждого эпизода текста с образом, заданным общим заглавием. Заглавия-символы «*Любовь*», «*Всюду жизнь*» распространяют свою положительную модальность и на весь микроцикл, и на отдельные составляющие его тексты, создавая установку на целостное восприятие и расширяя горизонт читательских ожиданий. Заглавие «Про тюремное житье» не обобщает семантику двух входящих в него текстов, но оно маркирует тематику и проблематику микроцикла, указывая на объект изображения. Композиционная специфика микроцикла обуславливает и особенности функционирования категорий пространства и времени: в обоих рассказах местом действия становится тюремная камера с пересыльными заключенными, а время подчинено личному восприятию рассказчика и служит лишь поводом к развитию событий. Сквозь речевые характеристики персонажей читатель может почувствовать личное отношение автора, его симпатию к своим героям: он наделяет их образным мышлением, поэтическим языком. Речевые характеристики героев в обоих рассказах создают *единый* интонационный фон всего повествования. Два рядоположенных рассказа («Любовь» и «Всюду жизнь») связаны семантически, а также через единые пространственно-временные категории, ритм и движение лейтмотивных образов внутри каждого из компонентов микроцикла. За счет взаимодействия общих семантических элементов объединяются фабульно различающиеся рассказы, в тексте появляются своего рода «внутренние рифмы», наблюдается параллельная связь элементов.

В основе образования двухкомпонентных единств с отношением противопоставления, которые рассматриваются **во втором параграфе третьей главы «Двухкомпонентные микроциклы со структурно-семантическим отношением противопоставления»**, лежит контрастирование частей на различных уровнях организации, при сохранении целостности произведения как специфической художественной модели. Противопоставление реализуется через разность смысловых нагрузок текстов и возникает сразу на нескольких уровнях: 1) на уровне содержания; 2) на уровне мотивов и образов; 3) на лексико-семантическом уровне. Существующие границы между произведениями внутри микроцикла позволяют воспринимать каждое из них вполне самостоятельно, «контрастируют между собой части цикла, а не темы внутри этих частей»<sup>3</sup>. В качестве репрезентативных образцов, иллюстрирующих данный тип структурно-семантических отношений, можно рассматривать «*Рассказы о себе*» В. Иванова и «*Записки обывателя*» Дм. Фурманова.

---

<sup>3</sup> Ливанова Т. Н. Музыкальная драматургия И. С. Баха и ее исторические связи. Ч. 1. М.; Л., 1948. С. 25.

Корреляция заглавия микроцикла *Вс. Иванова «Рассказы о себе»*, его оглавления и общего посвящения (М. Горькому) формирует установку на неслиянность и одновременно нераздельность эпизодов. Фиксация в заглавии жанровой принадлежности «рассказы» указывает на множественность компонентов и предполагает обособленность эпизодов. Будучи ограниченным жесткими формальными границами микроцикла, автор переносит функции введения на первое произведение внутри микроцикла, обозначая в нем, прежде всего, единство тематики и проблематики: «Нет горя большего, как говорить о себе. Нет радости большей, как любить»<sup>4</sup>. Кроме того, в нем обозначается форма авторского присутствия в тексте – рассказчик. Повествование в «Рассказах о себе» фрагментарно, обрывочно, одна сюжетная плоскость внезапно сменяется другой, иногда по нескольку раз в пределах одной страницы. Композиционный ритм микроцикла базируется на фрагментарности, «монтажности» структуры, чередовании сцен, микросюжетов, описаний, монологов, сменяющих друг друга лирических отступлений и т. д. Специфическая полифоническая структура «Рассказов о себе», при всей ее раздробленности, мозаичности и фрагментарности, в которой проявились смятенность миропредставления писателя «в дни бегства» (первоначальное название микроцикла), все же подчинена авторскому осмыслению мироздания как пространства изначального добра, жизни, истины и красоты. Два рассказа микроцикла противопоставляются на пространственно-временном уровне: рассказ «Первый» представляет собой отдельные воспоминания героя-рассказчика, где время и пространство конкретизированы и соотнесены с биографией самого автора. В рассказе «Второй», действие которого происходит в определенный момент времени, пространство обретает значительную долю условности и универсализируется. Таким образом, время и пространство внутри самого микроцикла расширяются, постепенно создавая впечатление одномоментности, «единства места и времени действия».

В «Рассказах о себе» можно выделить доминирование ассоциативных связей, обуславливающих лейтмотивный тип повествования, поскольку сюжетное движение реализуется посредством развития и варьирования лейтмотивов и лейтмотивных образов, которые становятся эмоциональными, смысловыми «скрепами» как внутри микроцикла, так и внутри отдельного рассказа: песок – ветер – пыль; радость – хохот – смех; небо – вода – солнце; степь – земля. Лейтмотивные образы с общей семантикой чувственного познания в структуре микроцикла *Вс. Иванова* образуют некую систему, самостоятельный рецептивный уровень. Автор, используя слуховые, тактильные и обонятельные впечатления, пытается воздействовать на весь спектр возможностей чувственного восприятия адресата текстов. В анализируемом микроцикле можно выявить ключевые уровни, входящие в лексико-семантическое пространство восприятия рассказчиком происходящего – «слух / звук», «запах», «осязание». Два рядоположенных рассказа («Первый» и «Второй») свя-

---

<sup>4</sup> Иванов Вс. В. Рассказы о себе. М. : Правда и Беднота, 1925. С. 5.



заны семантически, но противопоставляются через различные пространственно-временные категории, ритм и движение лейтмотивных образов внутри каждого из компонентов микроцикла.

При рассмотрении семантико-композиционных особенностей авторского сказочного микроцикла **в третьем параграфе третьей главы «Концептуальная организация сказочного микроцикла»** остается за пределами исследования подробное изучение вопроса о соотношении формы фольклорной и литературной сказки, намеренно заостряется внимание на концепции литературного сказочного микроцикла, семантике композиции, развитии авторской идеи, которые представлены на примере анализа сказочного микроцикла К. Федина **в первом разделе третьего параграфа третьей главы «Микроцикл “Сказочки” К. Федина как специфическая литературная модель»**.

Фиксация в заглавии жанровой принадлежности – сказки – маркирует, казалось бы, те законы жанра, по которым эти произведения должны быть прочитаны (законы жанра народной волшебной сказки). Автор включает читателя в художественную игру, которая и привлекает внимание к микроциклу. Читательское «ожидание чуда» или сказочных элементов в повествовательной системе «Сказочек» не оправдывается. Заглавие с уменьшительным значением не случайно – оно обусловлено не только небольшим объемом самих произведений, но и тем, что в самой этой номинации скрыта смысловая игра с читателем: за внешней легкостью формы и ожидаемым развлекательным характером повествования скрывается серьезный смысл, решаются вопросы о смысле человеческого существования, радости бытия, об отношении человека к окружающей его действительности, к миру, к самому себе. Внутренние заглавия, соседствующие в микроцикле, вкупе с текстами раскрывают смысл произведения, а также маркируют проблемное пространство «сказочек» через образы, в которых проявляется высшая радость и счастье героя: «Еж» и «Блинки». Именно проблема счастья в народном, общем представлении, «земной» радости для обычного человека не только объединяет «сказочки» между собой, но и сближает их с другими произведениями 20-х годов, продолжающими сказочные традиции. Сказочное начало в «Сказочках» отражается в хронотопе, ассоциативных связях, интонационно-речевой организации.

**Во втором разделе третьего параграфа третьей главы «Рецептивный сказочный микроцикл Л. Леонова»** на примере анализа нескольких произведений, которые выделяются в творчестве одного писателя и объединяются на основании единого читательского восприятия (два рассказа Л. Леонова «Бурьга» и «Случай с Яковом Пигунком»), представлены механизмы бытования рецептивных или несобранных циклов. Ключевым в формировании сказочного мира в этих двух рассказах становится хронотоп. Сказочная пространственно-временная модель включает в себе очевидное противопоставление мира природы (леса, березовой рощи) и мира людей (Испании, усадьбы, кабинета генерала, гостиницы, храма, купеческого дома, конуры и т. д.). Обращение к жанровой памяти сказки позволяет автору создавать особый сказоч-

ный мир, в котором сокрыты современные ему духовно-нравственные проблемы: отношение к ближнему, проявление доброты, любви, заботы, чувство ответственности и т. д.; заложена специфическая оценочность. В основе подобного единства произведений лежит не столько авторская воля (которая могла бы проявиться в объединении произведений под общим заглавием, в единой публикации, в авторской номинации сверхжанрового единства), сколько тематическая общность и единое проблемное пространство, близость поэтики сказок, единое интонационно-речевое оформление, наличие аналогии в системе персонажей, общность сюжетной ситуации и хронотопа, фабульные параллели. Несобранные, рецептивные, циклы представляют особый интерес для исследователей, так как не обладают маркерами внешнего уровня целостности (единством публикации, историей создания, общим заглавием и т. д.), а следовательно, объединяются на основе иных скреп, главной из которых, безусловно, становится ассоциирование, возникающее в читательском сознании при разрозненном чтении этих произведений.

**В четвертой главе «Поэтика трехкомпонентных микроциклов в литературе 1920-х гг.»,** состоящей из двух разделов, рассматривается семантическая композиция последовательности элементов внутри трехкомпонентных микроциклов.

За счет единства тематики и проблематики, усиленного повторами и ассоциативными связями между рассказами внутри трехкомпонентного микроцикла, автор создает общее смысловое пространство, формируя целостный миробраз. Подобное специфическое взаимодействие несколько автономных систем элементов рассматривается **в первом параграфе четвертой главы «Трехкомпонентные микроциклы с линейной последовательностью компонентов».** Микроциклы с линейной последовательностью компонентов или, по-другому, с разомкнутой композицией формируются согласно принципу «приращения смыслов», когда каждый последующий компонент микроцикла дополняет предыдущий и порождает новое значение. Отличительной особенностью трехкомпонентных микроциклов данного типа становится единая система персонажей, а также общая фабула всего микроцикла. Картина мира в такой художественной системе характеризуется как совокупность равноправных частных картин мира. Единства данного типа проанализированы на примере *«Черновика человека» В. Каверина* и *«Домыслов» А. Веселого.*

Ассоциативные ряды в первом рассказе микроцикла А. Веселого *«Домыслы»* – *«Тюрьма»* – строятся согласно принципу нарастания и усиления семантической значимости: отчаяние, тьма, горе, яма и петля. Структурно этот рассказ разделен на три части, которые находятся между собой в отношениях, повторяющих структурные отношения внутри всего микроцикла: находясь в отношениях дополнительности и аналогии, первые две части *«Тюрьмы»* и первые два рассказа (*«Тюрьма»*, *«Сова»*) намечают собой конфликт, который разрешается в третьей семантической части рассказа и в третьем рассказе *«Сад»*. Так, в рассказе *«Тюрьма»* первые две части содержат описание тюрьмы как пространства, разрушающего, подавляющего, уничто-

жающего все живое и любые проявления мыслей, чувств. Третий семантический блок внутри рассказа не только отличается по своему графическому оформлению и ритмико-интонационной организации, но и знаменует собой разрешение конфликта на семантическом уровне: уже в первом рассказе читателю в сжатом виде открывается ведущий структурный механизм всего микроцикла. При этом первый рассказ не просто начинает играть роль введения, а становится «ключом» для понимания всего микроцикла.

**Во втором параграфе четвертой главы «Трехкомпонентные микроциклы с кольцевой последовательностью компонентов»** анализируются микроциклы с наиболее закрытой структурой. В микроциклах данного типа сильнее всего проявляется архетип круга, исконный для всех циклов. Благодаря этому возникает дополнительный контекст, определяющий многоуровневые ассоциативные связи – как внутритекстовые, так и внетекстовые, которые, в свою очередь, наполняют внутренний сюжет микроцикла новым содержанием. Средством межтекстовой связи в микроциклах с кольцевой последовательностью компонентов выступают повторы сюжетных звеньев, «рифмовка» различных фрагментов, сюжетных ситуаций и характеров, организующие концептуальный уровень произведения. В качестве примера подобного единства рассмотрен микроцикл *Б. Пильняка «Английские рассказы»*.

В микроцикле «Английские рассказы» отсутствует единство композиции и фабулы. Общий сюжет микроцикла строится в «логике поиска и выбора повествователем точки зрения на мир и отношения к миру»<sup>5</sup> и представляет собой самоопределение героя-повествователя. В «Английских рассказах» отсутствует определенность во времени действия, но при этом четко обозначены пространственные образы – степь («Старый сыр»), море («Speranza»), город («Отрывки из “Повести в письмах”, которую скучно кончить»). Именно пространство придает циклу целостный характер. Оно обретает значительную долю условности и универсализируется, имплицитно расширяясь и знаменуя собой пространство всей России «переломной» эпохи. Два соположенных элемента-рассказа («Старый сыр» и «Speranza»), семантически не связанные, сближаются через семантическую соотнесенность с третьим рассказом («Отрывки из “Повести в письмах”, которую скучно кончить»). В начале третьего рассказа «Отрывки из “Повести в письмах”, которую скучно кончить» повторяется эпизод из второго рассказа «Speranza», и эпизод из первого рассказа «Старый сыр» также полностью дублируется в третьем рассказе. Подобные внутренние ритмы в микроцикле придают ему характер монолитного художественного «кругообразного» единства.

**В Заключение** подводятся итоги исследования, делаются выводы, посвященные поэтике прозаического микроцикла как одной из ведущих форм выражения художественного сознания в русской литературе 20-х гг. XX века.

---

<sup>5</sup> Афонина Е. Ю. Поэтика авторского прозаического цикла : монография. СПб. : ИНТАН, 2006. С. 128.

В ходе работы доказывается правомерность гипотезы о том, что архитектурный по своей структуре микроцикл в литературе 20-х годов XX века становится универсальным сверхжанровым образованием, превосходящим потенциал единичных малых форм, своеобразной «экспериментальной площадкой», уже в своей форме содержащей потенциал противостояния, сопротивления деструкции (исторической, социальной и др.).

**Основное содержание диссертации отражено в следующих публикациях:**

***Статьи в ведущих рецензируемых научных журналах и изданиях, утвержденных ВАК РФ:***

1. Агеева, Ю. П. Поэтика трехкомпонентных прозаических микроциклов (Н. Гумилев «Радости земной любви», Б. Пильняк «Английские рассказы») / Ю. П. Агеева, Е. В. Пономарева // Вестник ЮУрГУ. Серия «Лингвистика». – 2013. – Т. 10. – № 1. – С. 22–28.

2. Агеева, Ю. П. Особенности анализа прозаических микроциклов (на примере микроцикла А. Веселого «Домыслы») / Ю. П. Агеева // Вестник Ленинградского государственного университета имени А. С. Пушкина. – 2013. – Т. 1. – С. 33–44.

3. Агеева, Ю. П. Прозаический микроцикл первой трети XX века как архаическая форма / Ю. П. Агеева, Е. В. Пономарева // Вестник Южно-Уральского государственного университета. Серия «Лингвистика». – 2014. – Т. 11. – № 1. – С. 101–107.

4. Агеева, Ю. П. Заголовочно-финальный комплекс как формообразующий элемент в поэтике прозаических микроциклов / Ю. П. Агеева // Известия Уральского федерального университета. Сер. 2 «Гуманитарные науки». – 2014. – № 1 (124). – С. 248–255.

#### ***Монографии:***

5. Агеева, Ю. П. Микроцикл как особая форма жанровой трансформации // Жанровые трансформации в русской литературе XX–XXI вв. : коллективная монография / Ю. П. Агеева и др. ; под ред. проф. Е. В. Пономаревой и Т. Ф. Семьян. – Челябинск : Цицеро, 2012. – С. 59–82.

***Статьи, опубликованные в сборниках научных трудов и периодических изданиях:***

6. Агеева, Ю. П. «Микроцикл» как художественный феномен литературы первой трети XX века / Ю. П. Агеева // Научный поиск : материалы второй научной конференции аспирантов и докторантов. Социально-гуманитарные науки. – Челябинск : Изд. центр ЮУрГУ, 2010. – С. 3–6.

7. Агеева, Ю. П. Поэтика микроцикла новелл Н. Гумилева «Радости земной любви» / Ю. П. Агеева, Е. В. Пономарева // Дергачевские чтения. – Екатеринбург : Изд-во Урал. ун-та, 2011. – Т. 2. – С. 11–16.

8. Агеева, Ю. П. Поэтика прозаического микроцикла Б. Пильняка «Английские рассказы» / Ю. П. Агеева // Научный поиск : материалы четвертой

научной конференции аспирантов и докторантов ЮУрГУ. – Челябинск : Изд. центр ЮУрГУ, 2012. – С. 4–7.

9. Агеева, Ю. П. Двухкомпонентный прозаический микроцикл как структурное единство / Ю. П. Агеева // Язык и репрезентация культурных кодов : материалы и доклады междунар. науч. конф. молодых ученых (Самара, 17 мая 2013). – Самара : Самарский университет, 2013. – С. 126–129.

10. Агеева, Ю. П. Поэтика двухкомпонентных микроциклов (А. Аросев «Про тюремное житье») / Ю. П. Агеева // Актуальные вопросы филологии и методики преподавания иностранных языков : статьи и материалы пятой международной научной конференции. – СПб. : Государственная полярная академия, 2013. – Т. 1. – С. 79–83.

11. Агеева, Ю. П. Поэтика трехкомпонентных микроциклов с круговой последовательностью элементов (В. Каверин «Черновик человека») / Ю. П. Агеева // Наука ЮУрГУ : материалы 65-й научной конференции. Секции социально-гуманитарных наук : в 2 т. – Челябинск : Изд. центр ЮУрГУ, 2013. – Т. 1. – С. 19–23.

12. Агеева, Ю. П. Типология прозаических микроциклов в русской малой прозе первой трети XX века / Ю. П. Агеева // Язык. Культура. Коммуникация : материалы VI Международной научно-практической конференции студентов и аспирантов. – Челябинск : Полиграф-Центр, 2011. – С. 13–16.

13. Агеева, Ю. П. Форма микроцикла как продуктивная коммуникативная стратегия / Ю. П. Агеева // Актуальные проблемы взаимодействия журналистики, рекламы и PR в современном медиапространстве : материалы VII Международной научно-практической конференции. – Челябинск : Центр научного сотрудничества, 2013. – С. 5–10.

14. Ageeva, Y. P. Poetics of microcycles in the contex of Russian short fiction of 1920s / Ю. П. Агеева // Applied and Fundamental Studies : proceedings of the 4th International Academic Conference. – St. Louis, Missouri, USA : Science and Innovation Center, 2013. – P. 38–44.

**Агеева Юлия Петровна**

**ПОЭТИКА ПРОЗАИЧЕСКИХ МИКРОЦИКЛОВ  
В РУССКОЙ МАЛОЙ ПРОЗЕ 20-Х ГОДОВ XX ВЕКА**

Автореферат диссертации на соискание ученой степени  
кандидата филологических наук

Подписано в печать 19.07.2014. Формат 60х90/16.

Бумага «Снегурочка». Гарнитура Таймс.

Тираж 100 экз. Заказ № 156.

Отпечатано в типографии «Аккорд»  
454096, Челябинск, ул. Цвиллинга, 55а.  
Тел. (351) 216-06-50