

Ерошевская М.В.

ORCID: 0000-0003-2208-8253

Кемерово, Россия

E-mail: m_eroshevskaya@mail.ru

УДК 821.161.1-1(Одоевцева И.)

DOI 10.26170/ufv19-04-13

ЦИКЛООБРАЗУЮЩИЕ СКРЕПЫ В ПОЭТИЧЕСКОЙ КНИГЕ И. ОДОЕВЦЕВОЙ «ДВОР ЧУДЕС»

Аннотация. Статья посвящена рассмотрению поэтической книги Ирины Одоевцевой «Двор чудес» в аспекте циклизации. Изучение литературоведческих концепций, раскрывающих сущность и специфику этого явления в лирике, позволило нам провести анализ поэтики циклизации лирической книги «Двор чудес» и выявить в ней циклообразующие скрепы. Так, стихотворения взаимодействуют посредством поэтики заглавия, мотивно-тематического комплекса, сквозных образов, субъект-объектной организации и метасюжета. В поэтике заглавия содержится аллюзия на парижский Двор чудес, которая обуславливает два плана рассмотрения стихотворений сборника: реальный и чудесный. В основе чудесного обнаруживается потребность в чуде, которое реализуется в любви, в творчестве, в справедливости. Основу мотивного комплекса чудес составляют мотивы сна, превращения, посредничества, колдовства. Чудо реализуется в мотивах любви и творчества. Ключевыми чудесными образами являются лирическая героиня, луна, рыжая кошка, Поэт, ночь, чёрные вороны / ворона, чёрт, огонь. Эти мотивы и образы направлены на формирование фантастического начала и обусловлены феноменологией ирреального. Циклообразующая связь между стихотворениями сборника обеспечивается также благодаря субъект-объектной организации. На этом основании выделяется три несобранных цикла, которые оформляются в поэтическую книгу посредством метасюжета.

Ключевые слова: Ирина Одоевцева, циклизация, книга стихов, цикл, образ, мотив

Eroshevskaya M.V.
Kemerovo, Russia

CYCLIC-FORMING BONDS IN THE POETIC BOOK OF I. ODOEVTSEVA “DVOR CHUDES” («THE YARD OF MIRACLES»)

Abstract. The article is devoted to the consideration of the poetic book of Irina Odoevtseva “Yard of miracles” in the aspect of cyclization. The study of literary conceptions, revealing the essence and specificity of this phenomenon in the lyrics, allowed us to analyze the cyclization poetics of the lyric book “Yard of Miracles” and identify cyclic-forming bonds in it. So, poems interact through the poetics of the title, motive and thematic complex, end-to-end images, subject-object organization and metaplot. The poetics of the title contains an allusion to the Paris yard of Miracles, which determines two plans for the consideration of poems in the collection: real and fantastic. At the core of the miraculous is the need for a miracle, which is realized in love, in creativity, in justice. The motive complex of miracles is based on the motives of sleep, transformation, mediation, witchcraft. A miracle is realized in the motives of love and creativity. The key miraculous images are the lyrical heroine, the moon, the red cat, the Poet, night, black crows / crow, heck, fire. These motives and images are aimed at the formation of a fantastic beginning and are due to the phenomenology of the mythical. The cyclic connection between the poems of the collection is also provided thanks to the subject-object organization. On this basis, three cycles are distinguished. They are made into a poetry book through a meta-plot.

Keywords: Irina Odoevtseva, cyclization, lyrical book, cycle, image, motive

Для литературы начала XX столетия характерна активизация процессов циклизации в лирике. Исследуя цикл, литературоведы сталкиваются с рядом проблем: возникают вопросы о механизме взаимодействия стихотворения и ансамбля, о роли циклообразующих скреп, об основаниях выделения ключевого стихотворения. Особое внимание исследователи уделяют циклообразующим связям, возникающим между стихотворениями. Наиболее актуальными среди них оказываются заглавие, предисловие (например, у В. Брюсова, А. Блока, К. Бальмонта, А. Белого), «ключевые слова» (лейтообразы) и лексические скрепы, тема, система опорных стихотворений, лирический сюжет, форма лирического дневника, музыкальная форма, мотивный комплекс, субъект-объектная организация, симво-

лика и т. д. Цикл (в широком значении) как функционирующая система может быть описан только с учётом всех возможных в нём связей. Так, стихотворение в цикле является определённым элементом, а сам цикл представляет собой систему взаимосвязанных элементов. «Поэтому принципиально важную роль играют циклообразующие связи между отдельными стихотворениями» [Фоменко 1992: 20].

Циклизация даёт возможность воплощения системы авторских взглядов в лирике, т.е. концепции. «Концептуальность и есть основа жанрового содержания цикла и книги стихов» [Фоменко 1992: 19]. Последние представляют собой основные формы циклизации. Выбирая один из вариантов организации стихотворений, автор реализует свой замысел. Граница между книгой стихов и циклом достаточно зыбкая, поэтому в разное время эти понятия то отождествлялись, то дифференцировались. Главное отличие лирической книги от цикла заключается в том, что она выражает не одну грань мировоззрения автора, а целостный взгляд на мир. Если книга стихов ставит перед собой множество задач, стремится к всеохватности жизни, то в цикле установка поэта конкретизируется: «воплощается отношение лишь к одной из сфер бытия, к одной проблеме» [Фоменко 1992: 22]. Так, исчерпывающим определением книги стихов представляется следующее: лирическая книга – «издание, полиграфически овеществляющее концептуально-этапный поэтический комплекс стихотворений и циклов-разделов, структурированный по замыслу автора как художественное единство, как системно-образное выражение его индивидуального метода, его лица, его мировидения» [Мирошникова 2004: 49].

Опираясь на теоретические разработки феномена циклизации Н.В. Барковской, У.Ю. Веринной, Л.Д. Гутриной, М.Н. Дарвина, В.Ю. Жибуль, Е.Л. Ляпиной, О.В. Мирошниковой, И.В. Фоменко и др., в исследуемом нами поэтическом сборнике Ирины Одоевцевой «Двор чудес» мы обнаруживаем циклообразующие связи. Главными скрепами стихотворений сборника являются поэтика заглавия, мотивно-тематический комплекс, сквозные образы, субъект-объектная организация и метасюжет. Это позволяет нам предположить, что «Двор чудес» представляет собой книгу стихов. Поэтический сборник является авторским определением жанра.

Заглавие сборника отражает специфику его образного ряда и мотивно-тематического комплекса. Образ двора ориентирует на нечто обыденное, бытовое, а чудеса – на явления, невозможные в реальности и неподвластные будничному сознанию. Развёртка чудесного в сборнике не исключает и реальную составляющую. Напомним, что она заявлена в заглавии через образ двора. Кроме того, в нём содержится аллюзия на парижский Двор чудес. Он представлял собой квартал ни-

щих и бродяг. Прося подаяния, они изображали больных и увечных, хотя зачастую были физически здоровыми людьми. Ночью в квартале мнимые увечья как бы чудесным образом исчезали, поэтому Дворы чудес получили такое название. В русской культуре эта реалья стала известной благодаря роману «Собор Парижской богоматери» В. Гюго. В отечественной традиции рубежа XIX-XX веков был аналог французского Двора чудес, широко известный всей России благодаря знаменитому очерку В. Гиляровского. Он представил читателям Хитров рынок в Москве, в народе именуемый Хитровка.

Ярким образчиком нравов Двора чудес стало наиболее известное произведение Ирины Одоевцевой – «Баллада о толчёном стекле». Георгий Иванов отметил, с одной стороны, её современность и злободневность, а с другой – мистичный фон повседневных событий. Баллада получила отклик, поскольку отвечала духу эпохи революционной России. Установка Двора чудес на выживание любой ценой становится реальностью того времени, а его герои узнаются в одном из самых знаковых произведений начала XX столетия – в поэме А. Блока «Двенадцать», где красногвардейцы наделены чертами уголовников:

«Гуляет ветер, порхает снег.

Идут двенадцать человек.

Винтовок чёрные ремни

Кругом – огни, огни, огни...

В зубах сигарка, примят картуз,

На спину б надо бубновый туз!» [Блок 2008: 8]

И если жизнь и литературные произведения создают ощущение, что в государстве, где нет законов и неоткуда ждать наказания, нивелируются принципы общежития людей, то в своём сборнике Одоевцева, совмещающая линию социального и чудесного, решает эту проблему. Так, в «Балладе о толчёном стекле» герой осмеливается на обман, достойный Двора чудес. Ради корысти он подмешивает толчёное стекло в соль, из-за чего погибают семь человек. Но в произведении преступление не остаётся безнаказанным. Возникает высшая сила, которая вершит возмездие над грешным героем. Происходит пересечение чудесного и чудного: чудо справедливости совершают мистические Чёрные вороны и тем самым восстанавливают гармонию. К образу карающей инобытийной силы Одоевцева апеллирует и в «Балладе о том, почему испортились в Петрограде водопроводы», в которой беспечный чиновник оказывается равнодушным к собственной судьбе, как и жители Двора чудес. Герой, не разобравшись, подписывает ордер на галоши, который на самом деле является договором с чёртом. В балладе «Луна» также при-

сутствует мотив возмездия, раскрывающийся в чудесном авантюрном сюжете. Граф убивает в лесу рысь, шкура которой «красна, как медь», а глаза – зелёные. Ночью она является к нему в образе таинственной рыжеволосой и зеленоглазой девушки, которую он соблазняет. Наяву, когда граф женится на другой, в зале неожиданно появляется незнакомка из сна, и он вновь её обольщает. За это его убивает брат прекрасной девушки – Чёрный рыцарь. Так граф наказывается за обман незнакомки и предательство невесты. Молитва лирической героини к Пресвятой Деве в финале произведения является прорывом из демонических чудес в сакральное чудо: «Ночь, только ночь, и ночная тишь. Пресвятая Дева, молитву услышь!» [Одоевцева 1998: 67]. В балладе «Три совета» героине воздаётся за обращение к колдовству, за дерзкую попытку повлиять на судьбу другого человека и свою собственную нечестным способом. Смерть Егоровны в финале восстанавливает гармоничное мироустройство. Но при этом высшая сила сострадает угнетённым и оскорблённым в «Балладе об извозчике».

Социальное и чудесное, реальное и фантастическое, сосуществуя в поэтическом сборнике наравне, начинают взаимодействовать. В связи с этим особый интерес представляет смещение мотивов и образов из реального пространства в ирреальное. Так, баллады зачастую начинаются с повседневных событий, происходящих в реальном хронотопе. Затем обнаруживается сюжетный слом: герой сбивается с пути, и это разрушает границу между потусторонним миром и посюсторонним. Таким образом события выстраиваются в «Балладе о толчёном стекле», в «Балладе об извозчике», в «Балладе о том, почему испортились в Петрограде водопроводы». По-другому организованы «Баллада о Роберте Пентегью», баллады «Три совета» и «Луна». В них изначально присутствует мистическая заданность, которая обуславливает развитие чудесного сюжета. С установки на чудеса начинаются и стихотворения с элементами баллады. В них реальность практически нивелируется либо служит фоном для развития чудесных событий. В последнем случае появляется контраст, высвечивающий различия инобытийного пространства и земного. Акцент на изображение чудесного усиливает противоположность этих измерений. Например, в стихотворениях «За старой сосной зеленела скамья...», «Сон», «Он сказал: “– Прощайте, дорогая!..”», «Саламандра». Так, ирреальность и реальность существуют параллельно, а в «Саламандре» они даже воздействуют друг на друга. Грань между ними легко преодолима. Отсутствует реальное пространство в стихотворениях «Дрожит и стынет...», «Отрывок», хотя внутри них очевидна граница между жизнью и смертью как двумя противоположными мирами. Исключая посюстороннее измерение, Одоевцева раскрывает и расширяет потустороннее. При этом она использует не только ранее встречавшиеся

чудесные мотивы и образы, но дополняет их новыми. Так, например, в стихотворении «Отрывок» наряду с уже известными мотивами любви, смерти, двоимирия и образами ночи, огня возникают новые – мотив искушения и образы Летучей мыши и крови. Чудесное представлено и в стихотворениях «Памяти Гумилёва», «Ты заснул тревожным сном...», «С луны так сладостно и верно веет...», «Поэт», «Под окном охрипшая ворона...». В этих поэтических текстах важен образ лирической героини, так как она обладает чудесными способностями. Это позволяет ей существовать как в ирреальности, так и в реальности. Более того, испытываемые ею чувства при пересечении границы тоже обретают необычайные свойства. В стихотворениях инобытие и действительность, чудесное и обыденное переплетаются ещё больше. Любое реальное переживание лирической героини выводит её в инобытийное пространство. То же характерно и для стихотворений с элементами баллады.

Таким образом, поэтика заглавия обуславливает два плана рассмотрения стихотворений сборника: реальный и чудесный. Социальная линия воплощена, главным образом, в балладах. Стихотворения же связываются не только социальной, реалистической проблематикой, но и чудесным мотивным комплексом. В сборнике чудеса представляют демонический план, а чудо – сакральный. При этом линия чудес всегда выходит к чуду. Таким образом, формируется жизнеутверждающий пафос, торжество гармонии над хаосом.

Тем не менее, чудеса и чудо составляют поэтику чудесного в сборнике. Она репрезентируется через соответствующие мотивы и образы, а также посредством темы переживания чуда, представленной мотивами творчества и любви. Каждое произведение устроено таким образом, что один из чудесных мотивов выступает в качестве ведущего. В контексте стихотворения он дополняется другими мотивами и образами, в результате чего формируется фантастический художественный мир. Например, первое стихотворение сборника «Памяти Гумилёва» организовано посредством мотива сна. Сон разграничивает реальный мир и потусторонний, а потому возникают мотивы двоимирия и границы: «А ночью пришёл он во сне / Из гроба и мира иного ко мне...» [Одоевцева 1998: 31]. Лирическая героиня становится посредником между пространством бытийным и инобытийным, поэтому закономерно появление мотива посредничества.

Таким образом, можно выделить следующие группы стихотворений, организованные посредством: *мотива сна* («Памяти Гумилёва», «Баллада о толчёном стекле», «Баллада об извозчике», «Ты заснул тревожным сном...», «За старой сосной зеленела скамья...», «Саламандра», «Под окном охрипшая ворона...»), *мотива посредничества* («Баллада о Роберте Пентегью», «С луны так сладостно и верно веет...», «Баллада о

том, почему испортились в Петрограде водопроводы»), *мотива превращения* («Он сказал: – Прощайте, дорогая!..»), «Луна»), *мотива колдовства* («Сон», «Три совета»), *темы переживания чуда: мотивы любви и творчества* («Памяти Гумилёва», «Дрожит и стынет...», «Ты заснул тревожным сном...», «За старой сосной зеленела скамья...», «Поэт», «Отрывок»). Перечисленные мотивы – магистральные, а потому составляют основу мотивного комплекса чудес. Ключевыми чудесными образами являются лирическая героиня, луна, рыжая кошка, Поэт, ночь, чёрные вороны / ворона, чёрт, огонь. Очевидно, что мотивно-тематический комплекс и сквозные образы направлены на формирование чудесного начала и связывают стихотворения между собой.

Циклизация в поэтическом сборнике обеспечивается также благодаря субъект-объектной организации. Её анализ позволяет распределить стихотворения по группам в зависимости от того, как в них реализовано авторское начало. Так, выделяется три несобранных цикла: цикл, в основе которого образ лирической героини и любовный сюжет; цикл баллад, объединённый, помимо жанра, социальной и чудесной проблематикой; цикл, в центре которого лирическое «Я», осмысляющее своё место в мире. Они не выделены автором, но взаимодействуют друг с другом посредством мотивов (любовь, смерть, одиночество) и образов (луна, ночь, сад).

Центральную позицию занимает цикл, в основе которого – любовный сюжет. Его стихотворения связаны между собой посредством образа лирической героини. В качестве опорных поэтических текстов цикла выступают: «Памяти Гумилёва», «Ты заснул тревожным сном...», «За старой сосной зеленела скамья...», «Сон», «Баллада о Роберте Пентегью», «Он сказал: “– Прощайте, дорогая!..”», «С луны так сладостно и верно веет...», «Саламандра», «Поэт», «Под окном охрипшая ворона...», «Луна». В развёртке любовной истории образ лирической героини представляется динамичным. Он проходит стадии развития от начальной точки до финальной, включая кульминацию. Из безответно влюблённой девушки лирическая героиня превращается в сильную, решительную женщину. Так, в стихотворении «Ты заснул тревожным сном...» она находится в ситуации неразделённой любви. Её жизнь фактически сливается с жизнью возлюбленного. В стихотворении «За старой сосной зеленела скамья...» лирическая героиня видит себя во сне маленькой девочкой. В сновидении отразились переживания, испытываемые ею в реальной жизни, – страх одиночества и уязвимость перед опасностями внешнего мира. В финале появляется образ Поэта, который разрушает все страхи и дарит любовь лирической героине. В «Балладе о Роберте Пентегью» главным героем становится чёрный кот. Узнав о смерти возлюбленной – Молли Грей, он прыгает в камин, чтобы встретиться с ней в другой жизни. В контексте

цикла эта баллада имеет особое значение: в финале лирическая героиня впервые заявляет о своей кошачьей природе, отождествляя себя с котом Робертом Пентегью («Ведь я тоже Роберт Пентегью – Прожила я так много кошачьих дней») [Одоевцева 1998: 41]. Особенно значимым представляется стихотворение «Он сказал: “– Прощайте, дорогая!..”», так как в нём лирическая героиня после расставания с любимым решается на обмен местами с мраморной статуей. Но это не облегчает её страданий, и внешняя окаменелость не освобождает от болезненных чувств. Ещё одно важное изменение образа лирической героини происходит в «Саламандре». Во сне она теряет душу – Саламандру, место которой занимает Тритон. Это порождает глубокие изменения в её внутреннем мире и поведении: она становится холодной, даже жестокой по отношению к возлюбленному, родные кажутся ей чужими людьми. Так, внешняя метаморфоза в «Он сказал: “– Прощайте, дорогая!..» завершается внутренней. В стихотворении «Поэт» лирическая героиня занимает позицию наблюдателя. Она проявляет наибольшую пассивность и в духовном, и в физическом плане. Становится понятно, что её жизнь не ограничена историей неразделённой любви. Она вообще уходит от любовной темы и обращает своё внимание на другую сторону жизни, заполненную творчеством. Таким образом, это стихотворение поддерживает изменение образа лирической героини. В стихотворении «Под окном охрипшая ворона...» лирическая героиня в образе рыжей кошки появляется в комнате возлюбленного, чтобы отомстить ему за причинённую ей боль. Но отмщения не происходит, поскольку она только намеревается сделать прыжок: «Вот я подползаю ближе, ближе, Вот сейчас я сделаю прыжок!» [Одоевцева 1998: 55]. Месть реализуется в балладе «Луна». В ней действуют герои ролевой лирики, имеющие общие черты с образами Поэта, лирической героини и её любимого. При этом сюжет произведения отражает некоторые перипетии любовной истории. Можно сказать, что баллада – своего рода её резюме.

Сюжет стихотворений с балладными элементами и баллад развивается в двух направлениях: либо социальная проблематика влечёт за собой чудесные события, либо фантастический мир существует изначально и обуславливает дальнейшее развитие действия. К первой группе относятся «Баллада о толчёном стекле», «Баллада об извозчике», «Три совета», «Баллада о том, почему испортились в Петрограде водопроводы». Герои этих произведений – обычные люди. Они нарушают некий запрет во имя лучшей жизни, но за этим следует наказание – смерть. Показательно, что совершается оно в ирреальном мире. Исключение составляет «Баллада об извозчике», в которой высшая сила милосердна по отношению к беззащитным. Помимо похожей сюжетной канвы, баллады объединяются посредством образа нечистой силы, которая воплощается в образах Чёрных воронов, чёрта, старухи-ведьмы. «Баллада о

Роберте Пентегью» и «Луна» относятся ко второй группе.

Стихотворения «Дрожит и стынет...» и «Отрывок» значимы при сопоставлении с событиями любовной истории. В них изображена подлинная и взаимная любовь, которой нет в жизни лирической героини. В «Дрожит и стынет...» это чувство способно преодолеть смерть, а в «Отрывке» – избежать измены. Более того, главный герой этого стихотворения – Стивен-Рой – представляет собой антипод образа возлюбленного, который предаёт лирическую героиню и отказывается от её любви, и образа графа из баллады «Луна», обманувшего и свою невесту, и незнакомку из сна.

Группа стихотворений, где появляется лирическое «Я», немногочисленна по объёму: «Всегда всему я здесь была чужою...», «Облаками, как пушистой шалью...», «Январская луна. Огромный снежный сад...», «Окрепли паруса. Отраднo кораблю...». В них раскрывается сюжет самоопределения лирического «Я», недовольного до лирической героини. Тем не менее, оно получает многогранное изображение посредством темы вечности и мотивов одиночества, любви, смерти, пути, а также образов луны, ночи, сада. Стоит заметить, что также они связывают поэтические тексты с контекстом всей лирической книги. В стихотворении «Всегда всему я здесь была чужою...» тема вечности коррелирует с мотивом одиночества. Лирическое «Я» обнаруживает свою чуждость миру, о чём заявлено с первой строки стихотворения. Лирический субъект стремится охватить всю полноту жизни, но осознаёт своё временное пребывание на земле. Отсюда возникает чувство отчуждённости. Мир жил, наполняясь событиями, и будет продолжать жить, независимо рождения или смерти людей: «Уж вечность без меня жила земля...» [Одоевцева 1998: 34]. Человек оказывается песчинкой, его жизнь ничтожно мала по сравнению с вечностью. Лирическое «Я» стремится к слиянию с миром и мечтает о вечной жизни, но эти мечты связаны не со страхом смерти, а с желанием быть включённым в жизнь мироздания, прорваться из быта в бытие: «О, если б можно было вечно жить, Родиться первой, умереть последней...» [Одоевцева 1998: 35]. В этом стихотворении лирическое «Я» пытается самоопределиться относительно мира вообще. В стихотворении «Облаками, как пушистой шалью...» размышления лирического субъекта становятся более конкретными: его волнует поиск счастливого пути, а в «Январская луна. Огромный снежный сад...» и «Окрепли паруса. Отраднo кораблю...» попытка самоопределения и нахождения смысла жизни связывается с мотивом любви.

Важной циклообразующей скрепой сборника является метасюжет. Особенность его функционирования в «Дворе чудес» заключается в том, что он связывает циклы в лирическую книгу. Таким образом воплощается авторское восприятие разных аспектов действительности: любов-

ные отношения, отношения между людьми в обществе, взаимодействие с чудесным в реальном мире и личностное самоопределение. В основе метасюжета – история любви лирической героини, которая раскрывается в сакральном и демоническом планах. Первый реализуется в теме переживания чуда, представленной мотивами любви и творчества, второй – в мотивно-тематическом комплексе и в образах чудес, которые получают развитие в балладах и стихотворениях.

Таким образом, циклообразующими скрепами в лирической книге «Двор чудес» являются метасюжет, субъект-объектная организация, заглавие, мотивно-тематический комплекс и сквозные образы. Среди них основными являются мотивы сна, посредничества, превращения, колдовства, а также тема переживания чуда, представленная мотивами любви и творчества; образы лирической героини, луны, кошки/рыси, Поэта, ночи, чёрных воронов/вороны, чёрта, огня, летучей мыши. В поэтических текстах с лирическим «Я» функционируют мотивы любви, смерти, одиночества и образы луны, ночи, сада. Они обеспечивают связь этой группы стихотворений с остальными, но при этом дополняются новым мотивом пути, в результате чего возникает сюжет о самоопределении лирической героини. Эти же мотивы и образы служат скрепами между всеми стихотворениями. На этом основании циклы объединяются в лирическую книгу как цикл циклов.

ЛИТЕРАТУРА

Барковская Н.В. Книга стихов как феномен культуры России и Беларуси / Н.В. Барковская, У.Ю. Верина, Л.Д. Гутрина, В.Ю. Жибуль. – М.: Екатеринбург: Каб. ученый, 2016. – 674 с.

Блок А. Двенадцать. – М.: АСТ; АСТ Москва; Хранитель, 2008. – 23 с.

Дарвин М.Н. Циклизация литературных произведений. Системность и целостность: сборник статей. – Кемерово: Кемеровский гос. ун-т, 1994.–106 с.

Одоевцева И.В. Избранное. Стихотворения. На берегах Невы. На берегах Сены/ И. Одоевцева; [под ред. В.П. Кочетова]. – М., 1998.

Корман Б.О. Лирика Н.А. Некрасова / Б.О. Корман. – Воронеж: Изд-во воронежского ун-та, 1964. – 385 с.

Ляпина Л. Е. Циклизация в русской литературе XIX века / Л.Е. Ляпина. – СПб.: НИИ химии СПбГУ, 1999. – 281 с.

Мирошникова О. В. Итоговая книга в поэзии последней трети XIX века: архитектоника и жанровая динамика / О.В. Мирошникова. – Омск: Издание ОмГУ, 2004. – 338 с.

Фоменко И.В. Лирический цикл: становление жанра, поэтика / И.В. Фоменко. – Тверь: Тверской гос. ун-т, 1992. – 123 с.

REFERENCES

Barkovskaya N.V. Kniga stixov kak fenomen kul'tury` Rossii i Belarusi / N.V. Barkovskaya, U.Yu. Verina, L.D. Gutrina, V.Yu. Zhibul'. – М.; Ekaterinburg: Kab. uchenyj, 2016. – 674 s.

Blok A. Dvenadczat' / A. Blok. – М.: AST; AST Moskva; Xranitel', 2008. – 23 s.

Darvin M.N. Ciklizaciya literaturnykh proizvedenij. Sistemnost' i celosnost': sbornik statej. – Kemerovo: Kemerovskij gos. un-t, 1994. – 106 s.

Odoevceva I.V. Izbrannoe. Stixotvoreniya. Na beregax Nevy. Na beregax Seny / I. Odoevceva; [pod red. V.P. Kochetova]. – М., 1998.

Korman B.O. Lirika N.A. Nekrasova / B.O. Korman. – Voronezh: Izdvo voronezhskogo un-ta, 1964. – 385 s.

Lyapina L.E. Ciklizaciya v russkoj literature XIX veka / L.E. Lyapina. – SPb.: NII khimii SPbGU, 1999. – 281 s.

Miroshnikova O.V. Itogovaya kniga v poezii poslednej treti XIX veka: arxitektonika i zhanrovaya dinamika / O.V. Miroshnikova. – Omsk: Izdanie OmGU, 2004. – 338 s.

Fomenko I.V. Liricheskij cikl: stanovlenie zhanra, poetika / I.V. Fomenko. – Tver': Tverskoj gos. un-t, 1992. – 123 s.

Науч. руководитель: Налегач Н.В., д. филол.н., проф.

Данные об авторе

Ерошевская Милена Владимировна – Студент 1 курса магистратуры института филологии, иностранных языков и медиакоммуникаций Кемеровского государственного университета.

Адрес: 650000, Россия, Кемерово, ул. Красная, 6

E-mail: m_eroshevskaya@mail.ru

Author's information

Eroshevskaya Milena Vladimirovna – 1st year Master student of the Institute of Philology, Foreign Languages and Media Communications of Kemerovo State University.