

ЦИКЛИЗАЦИЯ МАЛОЙ ПРОЗЫ У И. ЦАНКАРА: ОТ КНИГИ
MOJA NJIVA K PODOBAM IZ SANJ

V prispevku je obravnavan problem nastajanja ciklov v umetniških delih Ivana Cankarja; zgled sta dve knjigi, ki združujeta kratko prozo iz zadnjega, ljubljanskega obdobja Cankarjeva ustvarjanja: *Moja njiva* in *Podobe iz sanj*. Težišče obravnave predstavljata kompozicijski zgradbi obeh del in soodnosnost njunih delov.

Ob analizi knjige kratke proze *Moja njiva* lahko govorimo o novem »konstruktivnem principu« (J. Tinjanov) ali konstruktivnem mehanizmu umetnostne semantizacije v Cankarjevih delih. Posamezne zbirke (cikle) novel in povesti, ki so za pisatelja že postale tradicionalne, nadomešča knjiga, ki po načelu montažne kompozicije združuje več ciklov, od katerih ima vsak svojo lastno ciklično dominantno. Zbirke, združene pod enim naslovom, predstavljajo novo raven medsebojnega povezovanja: notranje ciklične povezave ne zadoščajo več, zato je nujna izpostavitve skupne, združujoče idejne dominante. To postane del svojevrstnega določanja ustvarjalnega rezultata na meji med dvema obdobjema, med dunajskim in ljubljanskim; v ciklih, ki sestavljajo knjigo, odmevajo predhodna dela, in na podlagi tega se gradijo obsežnejše ciklične verige. Poleg tega nova žanrska oblika zahteva od bralca, da vzpostavi nove asociacijske povezave, ter s tem spodbuja njegovo ustvarjalnost. Avtor se nujnosti tega procesa zaveda, zato napiše *Uvod*, ki pojasnjuje ustvarjalno idejo ter tako ustrezno usmerja bralčevo misel.

V kasnejših Cankarjevih delih, ki jih opredeljuje ciklična zgradba, se ohrani težnja po večji združujoči obliki – knjigi. *Podobe iz sanj* so popolnoma nov pojav; v tem delu pojem »cikel« ne more zajeti vseh specifik, ki se pojavijo pri združevanju in povezovanju raznovrstnih del kratke proze (novel in povesti, simboličnih novel in pesmi v prozi, ki so napisane že v duhu ekspresionizma) v celoto. To je resnično »knjiga«, nekaj vmesnega med novih fragmentarnim (novelističnim) romanom in ciklom. Z drugimi besedami, pred nami je eden od žanrskih rezultatov procesa ciklizacije iz prve polovice 20. stoletja. Gre za fenomen, ki je nastal v trenutku, ko ciklične povezave ne zadostujejo več, roman pa ni več obvezen.

Cankar, kratka proza, ciklizacija, *Moja njiva*, *Podobe iz sanj*

The issue of the coming into being of prose cycles in the work of Ivan Cankar is addressed through discussion of two books that combine short prose and the final, Ljubljana period of Cankar's writing: *Moja njiva* and *Podobe iz sanj*. The discussion focuses on the composition of both works and the interaction of their parts. In analysing the book of short prose *Moja njiva* we can talk about a new "principle of construction" (Tinjanov) or construction mechanism of artistic semanticisation in Cankar's work. Individual collections (cycles) of novellas and tales that had already become traditional for the writer are replaced by books that through the principle of montage combine a number of cycles, each with its own cyclical dominance. Collections gathered under one title represent a new level of inter-connection: internal cyclical links are no longer enough, so it is

necessary to set up a dominant unifying idea. This becomes part of the determination of the creative results on the borderline between two periods – Vienna and Ljubljana; in the cycles that make up the book there are echoes of previous works on the basis of which an extensive cyclical chain is constructed. Moreover, new genres demand that the reader creates new associative links – thus the creative demands on the reader are increased. The author is aware of the need for this process, so provides an introduction that elucidates the creative idea and thus suitably directs the reader's efforts. In Cankar's later works with a cyclical construction the striving for a larger unifying form – the book – is maintained. *Podobe iz sanj* is a completely new phenomenon: here, the concept of "cycle" cannot embrace all the specific features that arise through the combining and linking into a whole of various short prose works (novellas and tales, symbolical novellas, and prose poems written in the spirit of Expressionism). This is actually a "book", something between the new fragmentary (novella-like) novel and a cycle. In other words, this is one of the generic results of the process of cyclisation of the first half of the 20th century. It is a phenomenon that came about when the cyclical link no longer sufficed and the novel was no longer obligatory.

Cankar, short prose, cyclisation, *Moja njiva*, *Podobe iz sanj*

Циклизация – весьма характерное явление для художественной литературы XX в., для поэзии и прозы, и даже для драмы.¹ Под ней в современном литературоведении принято понимать продуктивную тенденцию, направленную на создание особых целостных единиц – циклов. При этом цикл понимается как совокупность самостоятельных произведений, объединенных на основе их соотнесенности друг с другом, а специфика такой соотнесенности усматривается в том, что во всех случаях она ведет к возникновению некоторых добавочных смыслов, не выраженных по отдельности в произведениях, составляющих цикл.

Эта общая формулировка, выделяющая два главных признака циклизации: 1. целостность и самостоятельность каждого из составляющих цикл произведений и 2. целостность цикла, возникающая как результат взаимодействия между собой произведений, составляющих цикл – имеет, скорее, не литературный, а общеэстетический характер. Действительно, циклы произведений, аналогичные литературным и удовлетворяющие выделенным признакам, существуют и в других искусствах: в музыке, живописи, кино и т.д.

Вместе с тем, при стремлении осмыслить цикл как самостоятельное историко-литературное явление, а также и его жанрообразующую роль в творчестве того или иного автора такой общей формулировки оказывается недостаточно.

При обращении к изучению конкретных произведений цикловой природы (определенного периода или автора), исследователи обычно стремятся так или

¹ В российской науке в последние годы появился ряд трудов, в которых исследуются проблемы эволюции и смены традиций циклообразования в русской литературе, анализируются явления, которые встречаются как в лирике, так и в эпике и в драме. См. Дарвин 1988, Ляпина 1999, Дарвин, Тюпа 2001 и др.

иначе типологизировать проявления циклизации в ориентации на решение своей проблемы.

Таких типологий – а значит, возможных проблемных ракурсов цикловедческого изучения – достаточно много. В своей исследовании мы будем опираться на классификацию литературных циклов, предложенную российским исследователем (хотя, несомненно, и здесь могут возникнуть определенные дополнения или уточнения):

1. по степени авторского участия (авторские, не авторские);
2. по истории создания (априорно задуманные как циклы, сложившиеся после создания составляющих цикл произведений);
3. по особенностям речевой структуры (стихотворные, прозаические);
4. по текстовой специфике (цикл, раздел, книга);
5. по жанру (элегические, очерковые);
6. по родовой принадлежности (лирические, эпические, драматические) (Ляпина 1999: 28).

Первый из выделенных классификационных признаков учитывает степень авторского участия, то есть сознательной целенаправленности в собирании и компоновке материала. Этот критерий позволяет, в свою очередь, рассмотреть проблему цикла в аспекте отношений между автором и читателем (реципиентом): прямого или опосредованного. Он, несомненно, оказывается значимым в случае с так называемыми «читательскими» циклами, т.е. циклами, которые, не имея собственной текстуально закрепленной композиции, обретают цельность именно благодаря системе ассоциативных связей между произведениями и получают развитие как явление жанрового порядка.

С другой стороны, нередко актуальной оказывается ситуация «двойного авторства», когда композиционная структура цикла формируется не автором, а другим лицом (редактором) и здесь могут возникнуть интересные проблемы, связанные с историей публикации.

В случае с «двойным авторством» речь идет о циклах, скомпонованных в целое человеком, не являющимся непосредственным автором каждого из произведений. В литературе типовыми примерами таких циклов являются редакторские, издательские циклы; сравнительно более редки случаи, когда циклизация произведений разных авторов осуществляется одним писателем (например, *Круг чтения*, составленный Л. Н. Толстым). Примерами циклов двойного авторства в других искусствах могут служить современные музыкальные альбомы, составленные продюсерами, сценарий эстрадного спектакля концертного типа; телешоу и др.

Вторым критерием, выделенной выше классификации, выступает генезис, история создания, так или иначе проявляющаяся в цикловой структуре.

Здесь можно разграничивать циклы априорные, с самого начала задуманные автором как целое и составленные постфактум, из уже написанных,

независимо созданных произведений² или, согласно терминологии М. Н. Дарвина, «первичные» и «вторичные циклы» (Дарвин, Тюпа 2001: 26). Однако следует отметить, что некоторые исследователи отмечают необходимость выделения третьего, смешанного типа, соединяющего первый и второй принципы создания, который представляется наиболее продуктивным в отношении малой прозы XX в. (Ляпина 1999: 30). Необходимость такого ряда классификации выявляется, когда возникает проблема, связанная с творческой эволюцией автора, его художественного метода. В этом случае возможно включение дополнительной содержательно-тематической (сюжетной) композиционной составляющей. Циклы, создаются и постепенно разрастаются по мере развития творческой мысли автора, развития его мировоззрения. Таков, например, цикл *Записки охотника*, который позволяет рассматривать, помимо прочих, развитие идей и метода И. С. Тургенева на протяжении двух десятилетий. То же самое демонстрирует анализ цикла литературно-критических статей В. Г. Белинского о творчестве А. С. Пушкина (Егоров 1980: 91–117). Забегая вперед, можно отметить в качестве яркого примера такого цикла произведения И. Цанкара разных лет, посвященных памяти матери (как часть автобиографической прозы писателя).

Вышеприведенные критерии классификации циклов – по авторству и по генезису – носят, так сказать, универсальный характер: они актуальны не только в отношении литературы, но и других видов искусств.

Параметры следующих критериев типологизации соответствуют уже формальным уровням организации художественного целого. Здесь идет разделение по особенностям речевой структуры цикла (стихотворные и прозаические), по характеру его текстовой организации, по жанру. Они гораздо более специфичны, поскольку определяются эстетическими особенностями конкретного материала (в нашем случае – литературного: текстами краткой прозы словенского писателя 1910-х гг.).

Мы оставляем за рамками нашего исследования классификацию циклов на стихотворные и прозаические, а также по родовой принадлежности (для этого необходимо расширить масштаб анализа и включить в него все творчество словенского писателя).

В отношении избранного нами художественного материала актуальными, как представляется, оказываются следующие принципы классификации: принцип текстовой специфики циклов, а также классификация по жанру.

В первом случае в центре внимания оказывается вопрос о степени и характере внутренней завершенности цикла, т.е. соотношения целого и составляющих его произведений. С этим принципом связана такая важная, присущая циклизации черта, как иерархичность, на основании которой отдельные циклы, или микроциклы, способны соединяться в большие

² Типология циклов на этой основе была впервые предложена Мастэрд (Mustard 1946).

объемы. С одной стороны, это может привести к созданию эффекта «цикл в цикле» (явление, характерное для поэзии вообще и творчества символистов, в частности), с другой – происходит соединение отдельных циклов в книгу, сборник, его раздел и т.д. А это, в свою очередь, ставит вопрос о жанровой эволюции циклизации.

Творчество И. Цанкара, несомненно, дает прекрасный материал для исследования проблемы становления, вызревания циклообразующих тенденций, а также трансформационных процессов, связанных с их развитием. Ее можно рассматривать на примере его поэзии, крупной и малой прозы, драматургии, публицистики. Однако ограничительной рамой нашего исследования станет малая проза словенского классика последнего, люблянского периода его творчества и, в первую очередь, книги *Moja njiva* и *Podobe iz sanj*.

Проблема объединения малой прозы (циклизации) оказывается актуальной для писателя уже с 1899 г., начиная с первого сборника *Vinjete*. К объединению малой прозы (рассказов, новелл, иногда и повестей) писатель тяготеет и в дальнейшем. В 1901 г. выходит *Kniga za lahkomiselne ljudi*, в 1903 г. – книга рассказов и новел *Ob zori*, а в 1909 г. – сборник *Za križem*. Принцип циклизации писатель использует и при издании книг, объединяющих психологические, сатирические, полемические статьи, рассказы, эссе (*Krpanova kobila*, 1907; *Zgodbe iz doline šentflorjanske*, 1908; *Bela krizantema*, 1910), в которых он выступает как «najboljši tolmač in branilec svoje umetnosti» (Slodnjak 1968: 550).

После 1910 г. тенденция к объединению отдельных рассказов и новелл в более крупные формы стала особенно отчетливой. Именно в это время были созданы произведения, которые автор стремился не просто объединить под одной книжной обложкой, но старается придать этому объединению более определенную мотивно-тематическую и смысловую заданность.

В первую очередь, это касается книги под названием *Moja njiva*, которая увидела свет лишь в 1935 г., через 17 лет после смерти писателя, и появлению которой в авторской редакции мы обязаны Изидору Цанкару, а также книга *Podobe iz sanj* (1917).³

Если говорить о названии книги *Moja njiva*, что оно начало выкристаллизовываться у писателя гораздо ранее оформления самого текста, и ее основная идея (как, впрочем, и идейная направленность многих других произведений писателя 1910-х–1920-х гг.) формируется уже после выхода в свет книги критических и полемических статей и эссе *Bela krizantema*. В эссе под тем же названием с выразительным посвящением («моим рецензентам») Цанкар, отвечая на резкие выпады в свой адрес, вновь, как и в статье *Jubilej* (1906) подводит итоги своей литературной деятельности. Однако в *Beli krizan-*

³ В этот ряд следует поставить и цикл *Moje življenje* (1914) и повесть *Grešnik Lenart* (1915), о циклической природе которых писал Я. Кос (См. Cankar 1975: 275–281).

temi на смену выдвинутого им ранее символического образа художественной нивы, «*bogato pognojeni njivi zlobe in zaničevanja*» – выделено нами – Т. Ч.) приходит иной образ: нивы, которая призвана и готова принести новые благодатные плоды:

Oj Kobal, oj Lenard, oj Terseglav, oj vsi vi cerkovniki v svetem hramu našem – prezgodaj ste prišli kropiti! – Žarke misli, predrzne podobe, spet je vsa moja **njiva** (выделено нами – Т. Ч.) od vas orošena – sonce, ozri se nanjo, da vzklije prešerno bogastvo!

Starost, kako si še daleč! (Cankar 1966: 50, 130.)

Так, была определена установка на подведение итогов творчества и определение перспектив нового жизнеутверждающего искусства. Это, как правило, происходит на рубеже периодов жизни и периодов творчества.⁴ Творческой реализацией этой установки явился замысел книги, который возник у И. Цанкара перед Первой мировой войной, а окончательно сформировался в первой половине 1914 г. Благодаря скрупулезной работе Я. Коса, исследователя этого периода творчества Цанкара, мы имеем возможность проследить развитие этого замысла и его окончательную реализацию (Cankar 1974: 285–291).

Книга не была издана при жизни писателя, как считает Я. Кос (Cankar 1974: 308), не по вине Л. Швентнера, а потому, что автор сам долго не определялся с окончательным вариантом. Но ясно одно, собирая воедино уже созданные и напечатанные к тому времени произведения, Цанкар искал некую *идейную* доминанту, способную объединить его творения, причем не по принципу хронологии, а благодаря включению в действие иных механизмов. В результате, как явствует из сохранившихся рукописных планов книги, он избрал вариант книги циклов с объединяющим их «вступлением» (*Uvod*). Это определило новаторство и уникальность произведения:

S te strani je *Moja njiva* med njegovimi zbirkami krajše proze pravzaprav prva in edina, v kateri se mu je [Cankarju] zdelo potrebno razvrstiti črtice in novele ne kar preprosto drugo za drugo, ampak tako, da je iz njih ustvaril večje cikle, te pa označil s skrbno izbranimi, vsebinsko ustreznimi in hkrati literarno tehtnimi naslovi. (Cankar 1974: 286.)

Таким образом, в книгу вошли 4 цикла: самый обширный (21 текст) *Trenutki, Naša dolina* (8), восходящий к мотивике цикла прозы о *Šentflorjanske doline*, циклы *Iz tujega življenja* (7) и *Ob svetem grobu* (11), целиком посвященный воспоминаниям о матери писателя.

Итак, здесь, в книге, следуя аутентичному авторскому замыслу,⁵ работает, прежде всего, тематический принцип объединения, а хронологический

⁴ В своем обширном исследовании, посвященном творчеству И. Цанкара, Ф. Берник совершенно справедливо подчеркивал пограничный, рубежный характер книги *Bela krizantema*, которая «символизирует конец венского и начало нового периода в его творчестве» (Bemik 1983: 406).

принцип включается преимущественно внутри каждого из циклов. Последний определяет поступательный ход художественного времени. Вместе с тем, как мы уже отмечали, при составлении цикла из разнородных произведений разных времен может возникнуть еще одна временная динамика: эволюция мировоззрения художника, которая в той или иной степени отражается и в развитии его поэтики.

Произведения первого из вошедших в книгу циклов *Trenutki*, и по тематике, и по стиливым особенностям в большинстве своем демонстрируют тесную связь с произведениями венского периода. Тип традиционного рассказа здесь превалирует. Исследователи справедливо отмечают многообразие мотивов и тем, ранее уже нашедших отражение в творчестве Цанкара, начиная со сборника *Vinjete*. Объединяющим, циклообразующим началом, позволяющим рассматривать отдельные составляющие цикла, становится именно зарождающееся новое видение пережитых жизненных ситуаций и новый взгляд на хорошо знакомые явления. Как пишет Я. Кос:

[...] se v teh tekstih že oglašata spremenjena življenjska optika in na nov način intenzivna čustvenost; iščeta si novega izraza že tudi v slogu in zgradbi, s tem pa vodita v značilnost pozne Cankarjeve proze. (Cankar 1974: 287.)

Циклы *Naša dolina* и *Ob svetem grobu* отчетливо коррелируют с идеей, выраженной в *Uvodu*. В отношении каждого из них можно с уверенностью говорить о двух тенденциях развития цикловой структуры. На уровне цикла – объединяющим становится общая для всех составляющих его частей доминирующая тема. Выход же за узкие рамки конкретного цикла позволяет установить более масштабный характер соотнесенности произведений в пределах всего творчества писателя, а значит – включить эти циклы в мегапостроение, объединенное общим лейтмотивом.

Так, цикл *Naša dolina* на основании приема лейтмотивности оказывается в одном ряду с другими произведениями так называемого шентфлорьянского цикла (фарс *Pohušanje v dolini šentflorjanski*, сборник *Zgodbe iz doline šentflorjanske*, 1908).

Цикл *Ob svetem grobu* также позволяет выстроить целую цепочку произведений, посвященных матери писателя, начиная с 1902 г., а также перекинуть мост к более поздним – *Moje življenje* (1914) и *Grešnik Lenart* (1915).

Вместе с тем, циклы, вошедшие в книгу *Moja njiva*, оказываются не просто линейным развитием определенной темы. Исследователи определяют в них новаторские черты в отношении жанровых приемов построения короткого рассказа и новеллы, и в отношении художественно-стилевых особенностей

⁵ Влияние редактора, Изидора Цанкара, проявилось, помимо скрупулезной подготовки книги к изданию на основе архивных материалов, лишь в отказе изменить название рассказа *Psi na Vasovanje*. Поэтому говорить о «двойном авторстве» в данном случае не представляется возможным.

повествования. Особенно рельефно они проявились, на наш взгляд, в произведениях цикла *Iz tujega življenja*. Рожденный на стыке жизни и искусства и включающий в себя картины дня сегодняшнего и воспоминания автора о своем детстве, этот цикл, как и вся книга, знаменует и определенный рубеж в жизни самого писателя. Венский период жизни сменяется люблянским, когда Цанкар возвращается домой и переселяется на Рожник. Именно здесь происходит осознанное подведение итогов, которые в жизни любого художника и мыслителя чреваты неожиданностями и открытиями. На наш взгляд, так случилось и с циклом *Iz tujega življenja*, в жанровых формах и ведущих мотивах которого писатель нашел новые и совершенно неожиданные соединения небольшого рассказа, новеллы с ярко выраженным исповедальным характером и глубинным дидактизмом, восходящим к евангельской притче. Перед нами пример того, как нарушаются границы между отдельными жанрами, встают рядом произведения разной направленности.

Итак, исповедь и назидание, сочетание, казалось бы, двух противоположных начал. Исповедь предполагает рассказ о себе, раскрытие своего «я». Автор стремится рассказать о себе и не ставить себя в пример читателю (ср. Ж. Ж. Руссо, *Исповедь*). Он рассказывает о своих грехах, проступках, злоключениях наряду с более светлыми сторонами жизни. Но И. Цанкар хочет, чтобы из его исповеди читатель получил нравственный урок.

Подобное сочетание можно обнаружить и в более ранних работах словенского классика, в которых он раскрывает образ человека во взаимоотношениях с другими людьми, его поведение в разных ситуациях социального общежития. Здесь в цикле *Iz tujega življenja* он поднимает иной пласт, рассматривая взаимоотношения человека и мира природы (который олицетворяют самые разные животные), и тем самым показывает человека, своего современника, совершенно с новой стороны. Своеобразный «бестиарий» Цанкара, его зооперсонажи оказываются не столько предметом изображения, сколько создают неожиданный, непривычный ракурс видения окружающей жизни: в них фауна и человеческий мир представлены на равных. Так, в действие вступает оппозиция природа/культура, которая получает частную реализацию: животное/человек. А измененная оптика художественного видения подводит к глубоким философским размышлениям.

Следует отметить, что эта тема затрагивалась писателем и ранее (*Hiša Marije Pomočnice*), к ней он возвращается и позже в годы войны, в книге *Podobe iz sanj*, куда также войдут два рассказа, посвященные животным, знаменуя тем самым, что тема не забыта (напротив, она получает новое звучание в свете развития общей, объединяющей идеи). 7 рассказов и новелл цикла *Iz tujega življenja* созданы в период 1911–1914 гг. и в большинстве своем представляют новый тип малой прозы писателя. Рассмотрение произведений цикла, объединенных общим названием, позволяет понять, как отдельные составляющие, части этой целостной структуры наполняются новыми

смыслами, приобретают новые характеристики и могут трактоваться иначе, нежели существующие отдельно.

Объединяющим в данном случае оказывается главный персонаж. У Цанкара эту роль выполняет автор-повествователь, выступающий во всех произведениях цикла от первого лица как наблюдатель и участник событий. Благодаря его постоянному присутствию происходит постепенное нанизывание сюжетов, а звучащий в конце каждого произведения вывод-поучение (иногда такое поучение выведено уже в начало, как, например, в рассказе *Kakadu*) ведет к формированию своеобразного циклического возвращения к общей для всех составляющих цикла теме – нравственной ответственности человека за свои деяния.

Следует отметить, что в каждой из частей данного цикла ощущается некая установка на открытость и незавершенность повествования. Так выражается идея круга, являющаяся стержнем любого цикла; круга, воплощающего единство конечного и бесконечного, открытого и замкнутого времени и пространства.

В дальнейшем этот цикл становится переходным мостом к одному из последних произведений Цанкара – книге *Podobe iz sanj*. В этом произведении проблемы отношения человека и природы, человека и других людей, человека и мира приобретают новую протяженность и новый уровень философских обобщений. В центре внимания писателя помимо прежних ведущих оппозиций его творчества окажется главная философская проблема: человек перед лицом вечного, т.е. они подчинятся оппозиции жизнь/смерть.

Одновременно это и новое жанровое образование, в котором фрагментарность, монтажность особенно зримы. Вместе с тем, несмотря на разнообразие мотивов и сюжетов, различие жанровое (рассказы и повести, символические новеллы и написанные уже в духе экспрессионизма стихотворения в прозе) весь текст читается как единый и воспринимается как цельная структура. Здесь определение «цикл» не может выразить всей специфичности подобного единства. Это действительно «книга», как ее определяет А. Слодняк (Slodnjak 1968: 315), нечто среднее между новым, фрагментарным (новеллистическим) романом и циклом. Иными словами, перед нами один из жанровых результатов процесса циклизации в первой половине XX в., феномен, появляющийся в момент, когда циклических связей становится недостаточно, а роман уже не является обязательной установкой.

Анализ малой прозы И. Цанкара 1910-х гг. на примере двух книг малой прозы позволяет не только выявить идейные и художественно-стилевые особенности его прозы. Вместе с тем, этот анализ подводит к выводу об особой значимости циклизации для Цанкара, поскольку дополняет наше представление о месте этой жанрообразующей тенденции в творчестве писателя: от первых стихотворных и прозаических опытов вплоть до

произведений последних лет жизни. Это, в свою очередь, дает основание рассмотреть вопрос о системном характере проявления циклизации у Цанкара.

Наконец, внимание к малой прозе именно в избранном нами аспекте дает возможность проследить развитие основных направлений процесса циклизации в словенской литературе той поры в целом, а значит исследовать национальные особенности проявления этого процесса, этой тенденции в контексте общеевропейских литературно-художественных тенденций. Применительно к творчеству Цанкара, можно выделить следующие направления циклизации.

Наряду с бытованием внешне традиционного цикла рассказов и очерков (где действуют хронологические, тематические или смешанные принципы объединения частей в целое), а также формированием большой формы из «малых» (например, создание нового типа фрагментарного новеллистического романа⁶), особенности малой прозы люблянского периода и ее выстраивание у Цанкара дает основание говорить еще об одном направлении развития процесса циклизации.

Достаточно частым (а следовательно, вполне осозанным и целенаправленным) становится явление новой жанровой модификации – **книги**. Это явление, на наш взгляд, вступало в силу тогда, когда автор ощущал необходимость осуществить более тесную связь между частями текста, чем та, что соединяет рассказы цикла, но без эпической монументальности, характерной для романа.

Литература

- BERNIK, France, 1983: *Tipologija Cankarjeve proze*. Ljubljana: Cankarjeva založba.
- CANKAR, Ivan, 1966: *Bela krizantema: Kritični in polemični spisi*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- CANKAR, Ivan, 1974: *Zbrano delo* 21. Opombe J. Kos. Ljubljana: DZS. 285–328.
- CANKAR, Ivan, 1975: *Zbrano delo* 22. Opombe J. Kos. Ljubljana: DZS. 275–315.
- KOS, Janko, 1976: Cankar in problem slovenskega romana. V: Ivan Cankar: *Hiša Marije Pomočnice*. Ljubljana: Cankarjeva založba. 5–59.
- MUSTARD, H. M., 1946: *The Lyric Cycle in German Literature*. New York.
- SLODNJAK, Anton, 1968: *Slovensko slovstvo. Ob tisočletnici Brižinskih spomenikov*. Ljubljana: Mladinska knjiga.

ДАРВИН, Михаил Н., 1983: *Проблемы цикла в изучении лирики*. Кемерово: Кемеровский гос. университет.

ДАРВИН, Михаил Н., 1988: *Русский лирический цикл*. Красноярск.

⁶Этой проблеме уделяли внимание крупнейшие словенские исследователи. (См.: Bernik 1983: 154–176 in sl., Kos 1984 и др.)

- Дарвин, Михаил Н., Тюпа, Валерий И., 2001: *Циклизация в творчестве Пушкина. Опыт изучения конвергентного сознания*. Новосибирск: Наука.
- ЕГОРОВ, Борис Ф., 1980: *О мастерстве литературной критики. Жанры. Композиция. Силь*. Ленинград.
- ЕГОРОВА, Ольга, 2004: Цикл как жанровое явление в прозе орнаменталистов. *Вопросы литературы* 4. Москва.
- ЛЯПИНА, Лариса Е., 1999: *Циклизация в русской литературе XIX в.* Санкт-Петербург: НИИ химии.
- Циклизация литературных произведений. Системность и целостность*, 1994. Под ред. М. Н. Дарвина. Кемерово: изд-во КГУ.
- ТЫНЯНОВ, Юрий Н., 1977: *Поэтика. История литературы. Кино*. Москва: Наука.

