ЖАНРОВЫЙ ПОТЕНЦИАЛ ЦИКЛА ЛИРИЧЕСКИХ ЭТЮДОВ В РАСКРЫТИИ ЭМИГРАНТСКОГО СОЗНАНИЯ В СОВРЕМЕННОЙ МАЛОЙ ПРОЗЕ РУССКОГО ЗАРУБЕЖЬЯ

© Наталья Шлемова, Юлия Феоктистова

GENRE POTENTIAL OF THE LYRICAL ETUDE CYCLE IN THE DISCLOSURE OF ÉMIGRÉ CONSCIOUSNESS IN MODERN SMALL PROSE OF THE RUSSIAN ABROAD

Natalya Shlemova, Julia Feoktistova

The article studies the genre of the lyrical cycle productive in Russian foreign small prose, this genre is an organic form for expressing emigrant consciousness. The analysis of representative samples (the cycle “A City for a Storyteller (lyrical etudes)” by N. Sundeev and the cycle “Florida Etudes” by M. Morgulis) proves that the cycle of lyrical etudes is one of the genres, which can adequately express a lyrical experience and represent a mosaic of feelings and sensations experienced by the emigrant of the 21st century who fits into another space. He does not oppose the categories “ours” to “theirs”, but reconciles them, addressing supranational, timeless things. The rhythmic and melodic organization of the text, in which the plot movement is determined by the development and gradation of the characters’ mental states, is of special importance in such works. In the analyzed cycles, “etudes”, as a specific genre definition, indicate the dominance of the lyrical-associative aspect, associated with emotionality, with the poetics of incompleteness, suggesting the activation of the readers’ co-creation process. The article reveals the similarity of genre trends in small prose of the first and fourth waves of Russian emigration (actualization of its lyrical nature, the surge of small genres of lyrical prose).

Keywords: lyrical etude, lyrical cycle, potential of genre, small prose of modern Russian abroad, emigrant consciousness, N. Sundeev “City for a Storyteller (lyrical etudes)”, M. Morgulis “Florida Etudes”.

Статья посвящена исследованию продуктивного в современной малой прозе русского зарубежья жанра – цикла лирических этюдов, являющегося органичной формой для выражения эмигрантского сознания. Анализ репрезентативных образцов (циклов Н. Сундеева «Город для сказочника (лирические этюды)», М. Моргулиса «Флоридские этюды») доказывает мысль о том, что цикл этюдов, обладающих лирической природой, относится к числу жанров, способных адекватно выражать лирическое переживание, представлять мозаику чувств, ощущений эмигранта XXI века, который вписывается в иное пространство, при этом не противопоставляет категории «свое» и «другое», а примиряет их, обращаясь к наднациональному, вневременному. Ритмическая, мелодическая организация текста, в котором сюжетное движение определяется развитием и градацией душевных состояний героя, в таких произведениях играет особую роль. В анализируемых циклах специфическое жанровое обозначение «этюды» указывает на доминирование лирико-ассоциативного плана, связанного с эмоциональностью, поэтикой незавершенности, предполагающей активизацию процесса читательского сотворчества. В статье выявляется сходство жанровых тенденций в малой прозе первой и четвертой волн русской эмиграции (актуализация лирического начала, всплеск малых жанров лирической прозы).

Ключевые слова: лирический этюд, лирический цикл, жанровый потенциал, малая проза современного русского зарубежья, эмигрантское сознание, Н. Сундеев «Город для сказочника (лирические этюды)», М. Моргулис «Флоридские этюды».

Современная литература русского зарубежья, развивающаяся в инокультурной среде и одновременно демонстрирующая тесную связь с традициями русской культуры, представляет уникальную художественную модель, отражающую

особый тип сознания: современная эмигрантская литература, «с одной стороны, наследует тип эмигрантского сознания как тип особой ментальности, с другой – стремится не противопоставить себя иномиру, а вписаться в него, не отрываясь

при этом от родной литературы» [Минеева, 2015, с. 35].

Именно малые жанры, представленные в популярных среди читателей альманахах, сборниках, антологиях, журналах, в основном издающихся за рубежом («Мосты» (Германия), «Континент» (Москва – Париж), «Грани» (Москва – Париж – Мюнхен – Сан-Франциско), «Новый журнал» (Нью-Йорк) и др.), становятся своеобразным зеркалом духовной картины общества современного русского зарубежья. Популярность малых прозаических жанров объясняется учетом запроса изданий определенного формата, а также ориентацией на нового читателя и его читательские предпочтения.

Одна из жанровых тенденций в современной малой прозе русского зарубежья связана с актуализацией малых форм лирической прозы и лирических циклов – жанров, позволяющих емко и точно схватить впечатления, выразить рефлексию, транслировать чувства, переживания современных эмигрантов. Жанровые ориентиры малой лирической прозы русского зарубежья определяются особым мироощущением писателей, как правило добровольно покинувших Россию и осваивающих новое культурное пространство более безболезненно по сравнению с предшественниками. Сосредоточиваясь «на узнавании и понимании иного культурного мира, его открытии для себя», а не на «переживании своего положения бездомного, одинокого беженца» [Там же, с. 34], современные писатели-эмигранты словно балансируют между двумя мирами (положение «не совсем здесь и не совсем там» [Минеева, 2014, с. 97]), при этом открыто не противопоставляя свой мир чужому / другому, а пытаясь сблизить их, чтобы обрести гармонию. Авторефлексивность, лиризм, формирующие один из векторов жанровых поисков в современной эмигрантской прозе (как и в первой трети XX века), определяются установкой на изображение «жизни души» (чувств, настроений, впечатлений) русского человека, осмысливающего себя, свое место в ином культурном мире, постигающего красоту жизни, обретающего гармонию через преодоление пространственно-временных границ, поиск привычного в непривычном, своего / родного в чужом / другом.

Жанровой формой, органичной для выражения лирического переживания, становится этюд, связанный с актуализацией поэтики незавершенности, посредством которой передается энергия чувства. Этюд, обладающий интермедийной природой, представляет лаконичное, субъективно окрашенное повествование, фиксирующее ассоциативно связанные впечатления, едва улови-

мые состояния души. Мозаичность, фрагментарность этюда объясняется отсутствием или слабой представленностью событийного плана, сюжетной редукцией, что продиктовано сосредоточенностью на выражении чувственно-эмоционального состояния. Цикл этюдов в современной эмигрантской прозе позволяет представить палитру ощущений, эмоций героя, погружающегося в состояние медитативного созерцания и постигающего в этом состоянии высшую красоту и радость жизни.

Продуктивность данного жанра в прозе русского зарубежья 2000-х гг. (как и в первой трети XX в.) связана с причинами ментального, мировоззренческого порядка: «Русская душа прежде всего есть дитя чувства и созерцания». В высказывании философа И. А. Ильина содержится указание на ментальное свойство русского народа. Склонность к созерцательности, рефлексии, исповедальности характеризует русского эмигранта, изображение внутреннего мира которого определяет жанровое содержание лирических этюдов и лирических циклов.

Репрезентативным образцом художественного единства, обладающего лирической природой, является цикл этюдов Н. Сундеева «Город для сказочника» (журнал «Грани»), жанровая специфика которого маркирована в подзаголовке «лирические этюды». Цикл состоит из семи компонентов, объединенных образом автобиографического героя, который совершает переход из своего мира в иномир, воплощенный в образе Сан-Франциско, принимает иномир, наделяя его свойствами своего / родного, погружается в пространство наднациональное, вневременное и, пересекая границы (географические, социальные, психологические, границы повседневности), освобождается и обретает высшую гармонию. В основе сюжета цикла – переживания героя, вызванные созерцанием нового (в то же время узнаваемого) для него мира (образ Сан-Франциско), а также связанные с открытием и принятием истины жизни, выраженной в философской формуле, заключенной в открывающем цикл этюде: *«каждый миг, каждый шаг – повод для радости», «радуйся тому, что живешь»* [Сундеев, с. 111]. Чувства радости жизни, восхищения ее красотой становятся эмоциональными доминантами цикла и обуславливают его концептуальное единство.

Повествование приобретает мозаичный характер, поскольку подчиняется логике воспринимающего сознания. Эта особенность отражается во фрагментарной композиции, определяемой активизацией механизма ассоциаций (каждый компонент изображает впечатления героя,

связанные общей эмоцией) и приема монтажа. В прозаическое пространство цикла не случайно вкрапляется стихотворный текст, в нем выражается душа героя. В этом случае мы сталкиваемся с явлением прозиметризации, которое сообщает тексту особый ритм, способствует выражению лирического мироощущения. «Элементы стиха, придавая тексту лирическую окрашенность, углубляют смысл, создают особую атмосферу, адекватно воспроизводящую внутреннюю суть событий» [Пономарева, с. 128].

Цикл, в котором традиционный сюжет редуцируется, строится по принципу динамической композиции. Динамика создается за счет эмоциональной градации, развития эмоциональных состояний рефлексизирующего героя, проходящего путь чувственного познания и принятия красоты жизни, примиряющегося с миром, с жизнью, с собой, преобразующего силой воображения иномир, который лишается конкретных пространственно-временных очертаний и становится своим / родным.

В этюде «А у нас в Сан-Франциско...» представлена первая стадия развития лирического переживания. Перед нами герой мыслящий, его волнует вопрос о самоопределении, он не свободен от тревожных мыслей о своем месте в этом мире («Кто я в этой стране и что для меня ее праздник?..» [Сундеев, с. 117]), он осмысливает себя как эмигранта («Или, может быть, это так у нас, эмигрантов, глаз устроен?..» [Там же, с. 115]), человека, «не совсем еще вписавшегося в новую жизнь» [Там же, с. 114], понимает важность и необходимость радоваться жизни, видеть красоту мира, ценность умения чувствовать без подавления чувства рациональным анализом и рассудочными суждениями («Радуйся тому, что живешь. И видишь кипение жизни» [Там же, с. 111]). Сан-Франциско, куда перемещается герой, воспринимается как пространство, в котором сочетается «привычное с трудноописуемым, экзотическим» [Там же, с. 114], как город «уже не совсем чужой и даже, может быть, – совсем не чужой» [Там же, с. 112], но пока еще не свой. Герой сравнивает здесь и там, ищет похожее, узнаваемое, привычное в непривычном, чтобы обрести спокойствие (в этом обнаруживается уязвимость героя):

Нет, лужайка-то, оказывается, с сюрпризом: приглядевшись, замечаешь среди травы белые ромашки. Такие знакомые, такие привычные для нас, но только совсем крохотные. Как бы игрушечные. От этого приятного сюрприза теплеет на душе. <...>

Малые и большие сюрпризы, которыми насыщен этот город, – они как будто специально для тебя, уставшего от трудов и треволнений и не совсем еще

вписавшегося в новую жизнь. Они тебя словно бы утешают и снимают с сердца тяжесть [Там же, с. 114].

Герой испытывает ощущение неписанности в иной мир, он несколько дистанцирован от иномира, хотя видит его красоту, к которой постепенно «привязывается душой» и которую «начинает воспринимать как что-то родное» [Там же, с. 111]. Поддаваясь обаянию прекрасного, герой пересекает границу между чужим и родным, что приводит к пробуждению чувства «местного патриотизма», сконцентрированного в часто повторяющейся фразе «А у нас в Сан-Франциско...»:

Это в вашем городе нет общественного транспорта. А у нас в Сан-Франциско... Это в вашем городе метро такое, что в него и войти неприятно. А у нас в Сан-Франциско... Это у вас воздух загазован. А у нас в Сан-Франциско...

У нас все не так. Лучше. Интересней. Красочней [Там же, с. 112].

В данном этюде герой испытывает радость, скорее настраивает себя на радость («Я радуюсь»), в то же время он не свободен от тревожных мыслей, которые постепенно поглощаются чувством восторга:

Кто я в этой стране и что для меня ее праздник?.. Не успеваю додумать эту мелькнувшую мысль: пиршество цвета и звука захватывает меня; как бы вопреки всем своим рассудочным суждениям стремительно вовлекаюсь в водоворот детски-открытых, огромных и радостных чувств, главное из которых – восторг... [Там же, с. 117].

Второй этюд «Город для сказочника», название которого является названием всего цикла, передает чувства героя, погруженного в состояние созерцания, очарованного сказочной красотой вечернего города. Созерцание красоты становится способом преодоления тревоги, печали:

Покая чувствуя власть,
печали забыть нетрудно,
легко в созерцанье впасть [Там же, с. 118].

Совершается выход героя за пределы повседневности в пространство, сконструированное чувственным воображением и воспринимаемое как сказочное, таинственное, сакральное.

А сказка творится сейчас, этим вечером, на этих улицах, и нужен кто-то, кто сумел бы сказку запечатлеть и поведать миру. Кто сумел бы почувствовать, как и ночью, и днем живет здесь Красота по своим непреложным законам [Там же, с. 120].

В этюде речь идет о преобразующей и созидательной силе красоты и человека, сумевшего ее познать и почувствовать. Радость как доминантное чувство в цикле окрашивается восторженностью. В третьем этюде демонстрируется процесс еще большего погружения героя в иномир, который утрачивает реальные очертания, наделяется магической силой, а человек, оказавшийся в этом пространстве – способностью творить, проникать в тайны мироздания.

Третий этюд «Прибежище» становится своеобразной эмоциональной кульминацией цикла: герой обретает чувство умиротворения, спокойствия и защищенности:

У меня появилось прибежище. То есть – место, где я чувствую себя полностью защищенным ото всего и вся. Где мне хорошо. Спокойно [Там же, с. 121].

Именно в прибежище (ельник в парке Сан-Франциско), которое ассоциативно связывается с образом дремучего леса из русских народных сказок, герой испытывает высшее чувство прекрасного, ощущает свою причастность к тайнам бытия, его переполняет радость жизни и благодарность к природе, к человеку, к творцу:

Главное – я чувствовал себя счастливым. И переполненным благодарностью: к природе, и к человеку, шотландскому садоводу, благодаря которому сто с лишним лет назад возник этот парк. И к Тому, кто сотворил и природу, и человека, и объемлет собою все мироздание. В том числе и мою душу. К Тому, кто даровал мне это прибежище [Там же, с. 123].

Именно в этом природном локусе, в одной пространственной точке соприкасается свое / родное и чужое / другое. Именно это место в парке, где «огромные ели широко расставили свои ветви», где «под ногами – шишки, дружищающий слой хвои» [Там же, с. 121], становится сакральным пространством Дома, сопряженным с комплексом чувств, ощущений (гармония, спокойствие, умиротворение, радость, благодарность), указывающих на принятие жизни, ее чувственное познание. Герой перестает быть уязвимым, он пересекает внутренние границы, которые его сковывали.

В «Этюде о непуганой рыбе» предстает герой, любующийся красотой и радующийся жизни бессознательно и неподдельно. Он не отягощен размышлениями о своем положении эмигранта, освобожден от тревог и волнений, он просто наслаждается жизнью, любя ее проявлениями:

Мы с дочкой часто видим их, этих рыбин непуганых. Смеемся над тем, какие они кульбиты вокруг хлеба выделывают. Любуемся ими.

И озеро-то невелико. А радости сколько... [Там же, с. 124].

Героя поражает и восхищает идиллическая картина, связанная с образом непуганой рыбы, который символизирует внутреннюю свободу человека, постигшего истинную радость жизни.

Следующая стадия лирического переживания раскрывается в миниатюре «У океана». Находясь на берегу океана и созерцая его красоту, герой погружается в состояние блаженства, вызванное познанием красоты «первозданно величественной и непреходящей» [Там же, с. 126]. Происходит расширение пространственно-временных границ, выход за пределы повседневного в вечное, вневременное:

<...> это было блаженным уходом от колючих забот повседневности, погружением в особый, сказочный мир [Там же, с. 125].

Топос природы представляет незыблемое вселенское пространство, некий универсум, пантеистическую картину мира, свидетельствующую о свободной, одухотворенной, возвышенной жизни человека. Открытое пространство (море, небо), которое манит, привлекает героя, соотносится с мотивом простора, свободы, полета души, гармонии.

Не случайно в текст вкрапляются ассоциативно возникающие в сознании героя стихотворные цитаты, выполняющие функцию памяти, отсылающие к русской культуре: «Прощай, свободная стихия...», «Облака плывут над морем, крепнет ветер, зыбь сильней...», «Ай, Черное море, хорошее море!..», «Стихи и шторм. Стихи, и плащ, и шляпа...» [Там же, с. 125].

Из мира природы герой возвращается в пространство города (этюд «И снова – по знакомым улицам...»), он идет по улицам Сан-Франциско и ощущает «дыхание доброжелательной раскрепощенности» [Там же, с. 127]. К нему приходит осознание того, что красота неразрывно связана со свободой, и тот, кто научился видеть красоту жизни, обретает свободу:

Здесь ясней, что мы живы не гонкой, что свобода бывает негромкой.

<...>

Здесь порой ощущается остро: красота со свободой – сестры [Там же, с. 128].

Замыкает цикл «Этюд о тропе», который приобретает символическое значение. Герой испытывает высшую радость, высшую гармонию,

когда появляется «возможность побыть среди поражающей воображение природы», когда он словно вырывается за рамки пространства и времени:

И мнится,
что я попал во времена
до человека, зверя, птицы [Там же, с. 132].

Героя, способного тонко чувствовать мир, поглощает «ощущение захватывающего дух пространства, не поддающейся описанию природной мощи» [Там же, с. 130]. Перед нами человек не только созерцающий, рефлексирующий, воображающий, чувствующий, очарованный, восхищенный красотой мира, но и ощущающий себя частью этого мира, обретающий чувство единения с миром, который перестает быть чужим, другим, иным. Хронотоп расширяется, актуализируется категория вневременного, наднационального, вечного. Природные образы можно определить как константу поэтического, дружественного мира, в котором герой чувствует себя своим.

Итак, семь миниатюр-этюдов представляют субъективно окрашенный образ мира, проецирующийся на циклическое единство, созданное по принципу мозаики с использованием механизмов ассоциативного сцепления. Цикл этюдов становится органичной формой для выражения сознания, динамично развивающегося переживания героя-эмигранта, совершающего выход за пределы повседневного, непривычного, чужого в воображаемое, вечное, свое, преодолевающего ощущение невписанности в иномир, обретающего чувство единения с ним. Так, процесс «„вписывания“ в новое культурное поле» [Корчинский] сопряжен с пересечением границ внешних (географических) и внутренних (внутреннее освобождение).

Репрезентативным образцом художественного единства, в котором раскрывается особый тип сознания эмигранта XXI века, является микроцикл М. Моргулиса «Флоридские этюды» («Новый журнал»). Заглавие «Флоридские этюды», объединяющее два рассказа «Цапля, которая улыбалась» и «Цикады», представляет собой комбинированный тип заглавий, в котором указывается жанровая принадлежность и характеризуется предполагаемый хронотоп микроцикла. Фактор жанровой идентичности начинает играть определяющую роль в подобного рода микроциклах. Автор, фиксируя в заглавии жанр «этюды», таким образом определяет и способ организации материала, а также модус восприятия микроцикла как правдивого и живого. Обозначение

«этюды» апеллирует к жанрово-родовой памяти, определяет восприятие читателя и диктует те законы, согласно которым следует эти тексты воспринимать. Таким образом, определяющей становится не только формальная, но и семантическая структура заглавия: главное слово заглавия обозначает совокупность двух отдельных эпизодов как жанровых форм, а зависимое слово их атрибутирует, в данном случае относительно пространства – «Флоридские этюды» (причем это пространство соотносится не только с местом действия в этюдах: «Мы вернулись с сыном во Флориду», но и с местом создания произведений, которое обозначается самим автором в конце микроцикла – Майами).

«Флоридские этюды» М. Моргулиса представляют собой лаконичные рассказы, объединенные общим внутренним настроением, чувственной картиной мира, авторским восприятием описываемого. О многом автор говорит намеками, позволяя читателю самому додумывать продолжение сказанного. В этюде, как и в наброске, автор лишь намечает, набрасывает крупными штрихами основные моменты того, что он хочет запечатлеть. Но даже уже сквозь этот «этюд» можно распознать и рассмотреть авторский замысел. В изобразительном искусстве этюд требует тщательной проработки рисунка, который должен быть верен и точен прежде всего в деталях и их взаимоотношениях, а не только по масштабу. Важнейшей задачей художника становится не просто запечатление увиденного, а трансляция изучаемого и наблюдаемого им в природе, обобщение главного, без лишних подробностей. В связи с этим образ героя-рассказчика в этюдах максимально близок к наблюдателю, способному улавливать и изображать конкретные моменты и ситуации, играющие значительную роль в судьбе человека.

Публикационная история рассказов «Цапля, которая улыбалась» и «Цикады» подобна истории множества других рассказов, входящих в циклы и микроциклы: сначала публиковавшиеся как самостоятельные произведения, эти рассказы после переиздавались под общим заглавием в составе двух- или трехкомпонентного микроцикла, а затем вновь были изданы автором как самостоятельные произведения. Подобная тенденция обусловлена не только писательскими экспериментами с формой, но и попытками соответствовать издательско-журнальному формату (для публикации в литературных журналах характерно объединение двух-трех рассказов в один микроцикл).

Стоящий первым в ряду компонентов микроцикла этюд «Цапля, которая улыбалась» выпол-

няет функцию введения и погружает читателя в повествовательную канву. Уже начало рассказа, в котором герой размышляет о своем сыне (*«Потягивая тоник на крошечном балкончике, я в который раз думал о нем: „Ты слишком хороший для этой жизни“»* [Моргулис]), дает читателю подсказку к расшифровке сюжета всего этюда: указание на «лишнее» положение сына, его несоответствие и неуместность в этой жизни, а также трагичность такого положения, которую герой-повествователь формулирует в следующем предложении: *«Эта фраза вызвала во мне какие-то горькие чувства»*. Понятие «жизнь» становится ключевым для интерпретации не только этюда, но и микроцикла в целом. Это своеобразный код к прочтению микроцикла.

С точки зрения композиции, микроцикл начинается корпусом эпизодов, которые сменяют друг друга. Ощущение «дневниковости» повествования усиливается за счет конспектной формы повествования. Автор сознательно не желает сосредоточить внимание на одном описываемом эпизоде, композиционный ритм «Флоридских этюдов» базируется на отрывочности, фрагментарности структуры, ее монтажности, в которой проявились смятенность миропредставления писателя (*«Одно я знал, что жизнь бесшумно выскользнула из рук и привела меня к краю прощания»* [Там же]), и все же она подчинена авторскому осмыслению жизни и ее истинной красоты (*«надо жить, надо петь и играть сквозь слезы и улыбаться в ответ на усмешки»* [Там же]).

Особенности композиции обуславливают специфику функционирования хронотопа в этюдах: пространственно-временные координаты в микроцикле расширяются через сближение прошлого, настоящего и будущего и полностью подчиняются личному восприятию рассказчика. На пространственно-временном уровне происходит противопоставление двух этюдов микроцикла: «Цапля, которая улыбалась» состоит из последовательности эпизодов с обозначением времени и пространства. В этюде «Цикады» действие начинается происходить в определенном месте (*«Но на нашей улице Фернандо, в тропическом флоридском городке, поют совсем уже необыкновенные цикады»* [Там же]), но с развитием сюжета универсализируется и вместе со временем становится в значительной степени условно (*«Все играли, пели, кричали, рычали, пытаясь слиться в одном вселенском звучании»* [Там же]). Таким образом, расширяясь внутри самого двухкомпонентного микроцикла, хронотоп постепенно формирует ощущение связанности, одномерности и одномерности всего происходящего.

Лейтмотивы и лейтмотивные образы выступают в качестве смысловых и эмоциональных «скреп» как внутри каждого этюда, так и внутри самого двухкомпонентного микроцикла (жизнь – любовь – одиночество; жизнь – смерть – прощание; жизнь – потеря – слезы; жизнь – природа), а также определяют движение сюжета во «Флоридских этюдах». Заданный автором ритм образов и мотивов в художественном мире микроцикла «Флоридские этюды», их развитие и варьирование помогают автору объединить мозаичную, распадающуюся действительность. Нечто ценное и вечное, что-то, что не поддается изменению, удерживает художественный мир микроцикла от распада. Это окружающий героев мир, природа: она гармонична, прекрасна и величественна, в ней автор видит абсолютный баланс и воспринимает ее как чудо, как нечто живое и совершенное. Художественные образы, апеллирующие к чувственной области читательского восприятия, становятся одной из выразительных особенностей поэтики «Флоридских этюдов»: *«Не могу позволить себе роскошь плакать»*, *«Мне захотелось заплакать и запеть»*, *«Мне захотелось горько заплакать»*, *«И мы вместе посмотрели на цаплю, что стояла в воде у берега. И она улыбалась сквозь слезы»*, *«ее рот беззвучно квакал, и мне даже показалось, что по ее сморщенной зеленой щеке текла слеза»* [Там же]. Употребление словесно-художественных и эмоциональных образов помогает читательскому восприятию углубиться вместе с автором в чувственное познание мира. В структуре микроцикла М. Моргулиса лейтмотивные образы с выраженным значением чувственного познания действительности формируют дополнительный рецептивный уровень. Автор воздействует на весь доступный ему спектр чувственного восприятия читателя посредством использования слуховых и тактильных впечатлений. Во «Флоридских этюдах» можно выделить основные уровни («звук» и «осознание»), которые формируют лексико-семантическое пространство восприятия рассказчиком, а вслед за ним и читателем, происходящего: *«когда ноги ступали на шевелящийся бархат, вверх неслись пузырьки. Серебряная пена каталась по волнам, взлетали вверх светящиеся рыбины, стояла безмерная тишина»*; *«Звучали какие-то фантастические голоса, кувыркались в темноте ноты незнакомых инструментов, теплый ночной воздух наэлектризовывался огромным количеством крошечных зарядов энергии. Из травы взлетали невидимые жужжащие самолетки, разрезали темноту резкие безапельсиновые петарды синих звуков, а вместе с ними звучало сладкое, успокаивающее имелиное сопение»*.

ние» [Там же]. Такого рода чувственное восприятие способствует постижению идеи и глубины образов микроцикла.

Два последовательно расположенных в соответствии с авторским замыслом этюда («Цапля, которая улыбалась» и «Цикады») связаны на семантическом и тематическом уровне, но противоположны друг другу в различии хронотопа, в ритмически организованном движении мотивов и образов внутри каждого из этюдов микроцикла. Семантической рифмованности этюдов, а также созданию единого контекста всего микроцикла способствуют переключки и взаимодействия не только лейтмотивных образов и тематических линий, но и буквальное повторение концептуально значимых, ключевых фраз. Посвящение в первом этюде («Евгению Александровичу Евтушенко») соотносится с последним эпизодом второго этюда («И снова вспомнились строчки Уолта Уитмена»), закольцовывая сюжет всего микроцикла, а также создавая «рамочную» композицию для помещенного в центр повествования раздробленного, разрозненного, наполненного смешанными культурными кодами внутреннего мира писателя-эмигранта. Художественный мир в «Цикадах» предстает сквозь призму субъективно окрашенного авторского сознания, что способствует росту значимости ассоциативного фона, который перенасыщен образами и деталями (как и полагается этюду). Второй этюд в микроцикле концептуально переключается с первым этюдом, что свидетельствует о непосредственной связи между этими двумя компонентами микроцикла: торжество смерти в «Цапле, которая улыбалась» и торжество жизни в «Цикадах».

Специфическая интонационно-ритмическая организация отличает микроцикл «Флоридские этюды» на стилистическом уровне: множество повторов на лексическом, фонетическом и синтаксическом уровнях, гармоничное включение в прозаическое пространство этюдов элементов стиха, наличие единого интонационного пространства и общего смыслового ядра.

Подводя итог, отметим, что специфическое жанровое обозначение «этюды» в анализируемых циклах указывает на доминирование лирико-ассоциативного плана, связанного с эмоциональностью, поэтикой незавершенности, предполагающей активизацию процесса читательского сотворчества. Особую роль в таких произведениях играет ритмическая, мелодическая организация текста, в котором сюжетное движение определяется развитием и градацией душевных состояний героя. Отметим, что в современной малой прозе русского зарубежья цикл лирических этюдов является продуктивным жанром, способ-

ным адекватно выражать лирическое переживание, воссоздавать пространство чувств и настроений русского эмигранта XXI века, человека, постигающего в состоянии медитативного созерцания иномира высшую красоту и радость жизни, преодолевающего ощущение невописанности в иномир, обретающего чувство единения с ним.

Список литературы

Корчинский А. За пределами эмиграции // НЛО. 2007. № 4. URL: <https://magazines.gorky.media/nlo/2007/4/za-predelami-emigraczii.html> (дата обращения: 11.11.2019).

Минева И. Н. Литература русской эмиграции на рубеже XX–XXI вв.: предварительные итоги изучения // Лингвориторическая парадигма: теоретические и прикладные аспекты. № 20. 2015. С. 29–35.

Минева И. Н. Эмиграция как сюжет в современной русской литературе (З. Зиник и К. Кобрин) // Вестник СПбГУ. Сер. 9. Вып. 4. 2014. С. 96–104. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/emigratsiya-kak-syuzhet-v-sovremennoy-russkoy-literature-z-zinik-i-k-kobrin> (дата обращения: 10.11.2019).

Моргулис М. З. Флоридские этюды // Новый Журнал. 2013. № 273.

Пономарева Е. В. Стратегия художественного синтеза в русской новеллистике 1920-х годов // Е. В. Пономарева. Челябинск: Библиотека А. Миллера, 2006. 450 с.

Сундеев Н. Город для сказочника (лирические этюды) // Грани. №251. С. 111–133.

References

Korchinskii, A. (2007). *Za predelami emigratsii* [Beyond Emigration]. NLO No. 4. URL: <https://magazines.gorky.media/nlo/2007/4/za-predelami-emigraczii.html> (accessed: 11.11.2019). (In Russian)

Mineeva, I. N. (2015). *Literatura russkoi emigratsii na rubezhe XX-XXI vv.: predvaritel'nye itogi izucheniia* [Literature of Russian Emigration at the Turn of the 20th – 21st Centuries: Preliminary Results of the Study]. Pp. 29–35. Lingvoritoricheskaia paradigma: teoreticheskie i prikladnye aspekty, No. 20. (In Russian)

Mineeva, I. N. (2014) *Emigratsiia kak siuzhet v sovremennoi russkoi literature* (Z. Zinik i K. Kobrin) [Emigration as a Subject in Modern Russian Literature (Z. Zinik and K. Kobrin)]. Pp. 96–104. Vestnik SPbGU. Ser. 9. Vyp. 4. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/emigratsiya-kak-syuzhet-v-sovremennoy-russkoy-literature-z-zinik-i-k-kobrin> (accessed: 10.11.2019). (In Russian)

Morgulis, M. Z. (2013). *Floridskie etiudy* [Florida Etudes]. Novyi Zhurnal, No. 273. (In Russian)

Ponomareva, E. V. (2006) *Strategiia khudozhestvennogo sinteza v russkoi novellistike 1920-kh godov* [Strategy of Fiction Synthesis in Russian Novelism of the 1920s]. 450 p. Cheliabinsk, Biblioteka A. Millera. (In Russian)

Sundeev, N. *Gorod dlia skazochnika (liricheskie etudy)* [City for a Storyteller (Lyrical Etudes)]. Pp. 111–133. Grani, No. 251. (In Russian)

The article was submitted on 05.12.2019
Поступила в редакцию 05.12.2019

Шлемова Наталья Николаевна,
кандидат филологических наук,
Южно-Уральский государственный
университет,
454080, Россия, Челябинск,
пр. Ленина, 76.
kundaevann@susu.ru

Феоктистова Юлия Петровна,
кандидат филологических наук,
Южно-Уральский государственный
университет,
454080, Россия, Челябинск,
пр. Ленина, 76.
ageevayp@susu.ru

Shlemova Natalya Nikolaevna,
Ph.D. in Philology,
South Ural State University,

76 Lenin Ave.,
Chelyabinsk, 454080, Russian Federation.
kundaevann@susu.ru

Feoktistova Julia Petrovna,
Ph.D. in Philology,
South Ural State University,

76 Lenin Ave.,
Chelyabinsk, 454080, Russian Federation.
ageevayp@susu.ru