



УДК 82.09

**«ФРАГМЕНТ И ЦИКЛ». МАТЕРИАЛЫ КРУГЛОГО СТОЛА  
В ИНСТИТУТЕ МИРОВОЙ ЛИТЕРАТУРЫ ИМ. А.М.ГОРЬКОГО (ИМЛИ РАН)**

**Аннотация.** 13 ноября 2013 г. в Институте мировой литературы им А.М.Горького РАН состоялся круглый стол в рамках проекта «Фрагмент и цикл: от классики к Новому времени», руководителем которого является Наталья Александровна Вишневская, специалист по литературе и культуре одновременно и европейского романтизма, и Индии, компаративист.

**Ключевые слова:** литературный жанр, фрагмент, цикл, интермедиальность.

Во вступительном слове **Н.А.Вишневская** кратко напомнила собравшимся о работе Романтической группы отдела Классических литератур Запада и сравнительного литературоведения на протяжении последних 12 лет и подчеркнула, что, в отличие от более ранних проектов, посвященных тематике и мотивам романтической культуры, внимание участников проекта «Фрагмент и цикл: от классики к Новому времени» сосредоточено на вопросах жанра, его своеобразии и функциональной роли в литературном процессе.

Отправной точкой в рассуждениях **Александра Евгеньевича Махова** явились слова Аристотеля о том, что каждое произведение имеет начало, середину и конец. Это основа риторического подхода к словесности, который доминировал до и после романтиков. На первый взгляд, слова Аристотеля не могут быть применены к понятиям «фрагмент» и «цикл». Что такое цикл – *kuklos*? Это круг, а круг не имеет начала, середины и конца. Однако в романтических вокальных циклах прослеживается тенденция к некоторому закруглению, когда музыка начального раздела повторяется в конце, например, у Бетховена в «Далекой возлюбленной» или у Шумана в «Любви и жизни женщины» на стихи Шамиссо. В привычном смысле этого слова у романтических циклов начала и конца нет. Если обратиться к фрагменту, то этот жанр вовсе не был открытием романтиков. Уже Петрарка называл свои «Канцоньере» «фрагментами». В ближайшей к романтизму традиции Гердер использовал это наименование. По мнению А.Е.Махова, нельзя игнорировать связь романтиков с классической традицией. Сами романтики эту связь ощущали.

Так, Фридрих Шлегель говорил о себе: «Я восстановитель грамматического рода», связывая свое творчество с традицией античной эпиграммы. Очень важно учесть то, как романтики пересматривали риторическую традицию. С точки зрения риторической традиции порождение текста состоит из трех этапов – нахождение, расположение и облечение в слова. Что делают романтики? Они сознательно рефлексиируют над этой темой. Существует замечательный текст, маленькое эссе Генриха фон Клейста о постепенном изготовлении мысли, где автор говорит, что мысль рождается в процессе говорения: человек начинает говорить, не имея вообще никаких мыслей, как-то постепенно располагает свои высказывания, в конце у него рождается мысль. С точки зрения классической риторики это неправильно, поскольку нахождение оказывается в конце. О процессе рождения мысли в речи думал и Новалис. В тексте, который называется «Монолог», он пишет, что те, кто говорит со знанием предмета и отчетливым намерением говорить о чем-то определенном, нередко вызывают насмешки людей. А тот, кто говорит, лишь бы говорить, высказывает прекраснейшие, оригинальнейшие мысли. В связи с этим высказываются два соображения.

Во-первых, фрагмент можно понять как жанр, в котором мысль не предзадана, она ищется в процессе выговаривания; это процесс поиска мысли. И здесь есть еще одна связь с традицией. Античность знала такую импровизационную форму, называвшуюся «*silvae*» (буквально «леса»). Стаций свои «Сильвы» назвал «книжечками, которые излились торопящимся желанием», то есть признаками этих произведений являются поиск и импровизация. Потом этот жанр не погибает. Он описан у Мартина Опица в «Книге о немецкой поэзии», а Гердер назовет свои тексты «Докритические Леса». Это слово также означает «черновик». Самый большой сборник фрагментов Новалиса называется «Всеобщий черновик».

Во-вторых, фрагмент – не просто текст, у которого нет начала и конца. Это текст, который структурирован иначе, чем обычный текст. Он весь фрагментарен, он фрагментарен внутри себя. И здесь очень важна теоретическая работа романтиков над отменой традиционных представлений о связях, которые были в классической риторике. Согласно Квинтилиану, хорошая речь – это речь, в которой все части связаны между собой так, чтобы стыки не просвечивали. У романтиков, наоборот, все просвечивает, ничего не смыкается. Новалис разрабатывал теорию «бессвязного повествования» и в одном месте, противопоставляя философа и поэта (что вообще-то для Новалиса нетипично, так как у него обычно философ и поэт связаны), он пишет: «Философ все связывает, поэт отменяет все связи». Сходные мысли высказывал Жозеф Жубер, автор французских фрагментов, частично переведенный в России, но недооцененный. Возникает вопрос: если отброшена риторическая модель связности, что занимает ее место, что все-таки служит единству этого фрагмента? В последнее время все больше работ посвящено маргинальным способам организации фрагментов того же Новалиса. Например, любимый знак пунктуации у Новалиса – тире, и все у него держится на этих тире. Как кажется, это знак, оставляющий свободу читателю. Читатель – согласно Новалису, творческая личность – дописывает, додумывает текст, ставит акценты в нем произвольно. Стоило бы исследовать

фрагменты Новалиса как интермедиальное единство, в котором важны не только слова. Важно расположение элементов на странице, важна графика, наличие и отсутствие курсива. Идея интермедиальности приводит к идее «слово и музыка в романтизме». Понятно, что цикл в музыке романтиков есть, а вот есть ли фрагмент в музыке романтиков? Если понимать фрагмент широко, как особую внериторическую форму организации, то как своего рода фрагмент можно понять такие пьесы, как «Wagim» Шумана.

По мнению **Елены Владимировны Халтрин-Халтуриной**, фрагмент и цикл, на первый взгляд, строятся по противоположным принципам: фрагмент предполагает некую «вырванность» из контекста, отсутствие выраженного начала и конца, открытость разным интерпретациям, незавершенность, «разомкнутость». Цикл, напротив, – это нечто завершенное, логически организованное, «закольцованное», замкнувшееся, – где начало, середина и конец соотносятся друг с другом. Если поместить эти размышления в контекст английского романтизма, а более определенно – в контекст теории английских романтических стилей, обнаружится следующее. В плоскости, связанной с психологией творчества, с романтическими дебатами об источнике поэтических сил, английский романтизм представлен тремя основными стилями: имагинативный (или «поэзия воображения»), фантастический (или «поэзия фантазии») и инспиративный (или «поэзия вдохновения»). Под «вдохновением» понималась творческая сила, приходящая к поэту извне; под «фантазией» – способность поэта к обманам и курьезным вымыслам; под «воображением» – «вид памяти», «внутренняя мудрость», а также «особая творческая сила, помогающая планировать будущее и формировать представление о внешнем мире». Как рассуждали романтики (и эта мысль остается актуальной для современных исследователей романтизма), та поэзия, которая рождается непосредственно в момент какого-либо сильного переживания, в момент обострения чувств, выливается обычно в «поэзию фантазии» либо в «поэзию вдохновения». А «поэзия воображения» отличается от только что названных типов поэзии тем, что при ее создании – как утверждал Вордсворт в программном «Предисловии к “Лирическим балладам”» – поэт, пишущий стихи, припоминает и заново переживает сильные спонтанные чувства, находясь «в состоянии покоя». То есть, поэт дистанцируется от момента первого сильного переживания, осмысляет пережитое, по-новому организует полученный психологический опыт, снова испытывает эмоциональный подъем – и на бумагу ложится уже нечто структурированное, организованное, «циклизованное». Таким образом, два стиля – «фантастический» и «инспиративный» по своей природе ближе к фрагментарности, а «поэзия воображения» (имагинативная) – оказывается ближе к организованным циклам, поскольку она при создании непременно проходит стадию дополнительного осмысления.

Примером одного из способов циклизации могут служить поэмы Байрона, признанного мастера «поэзии фантазии» и «поэзии вдохновения»: Байрон вставлял в свои поэмы фрагменты в качестве разнообразных отступлений. Примером другого типа циклизации фрагментов может послужить поэзия так называемых крускианцев. В 1787 г. англичанин Роберт Мерри напечатал под псевдонимом Делла Круска в журнале «Мир» любовно-ностальгическое стихотворение,

которое вызвало многочисленные отклики поэтов-любителей, которые были также напечатаны. Каждое стихотворение создававшегося прямо на глазах у читателей цикла, по сути, являло собой фрагмент. Фрагмент писался экспромтом, тут же отсылался в готовящийся номер журнала, быстро выходил в свет, вдохновлял другого читателя на поэтический ответ – и переписка продолжалась, а вместе с тем продолжался и процесс циклизации, причем форма цикла «накладывалась» как бы извне.

Просьба А.Е.Махова пояснить упомянутую в сообщении Е.В.Халтрин-Халтуриной фразу Вордсворта о переживаниях поэта, ставших источником новых стихотворений, вызвала небольшую дискуссию о том, в чем, по мнению поэта, заключалась работа воображения, каково соотношение при этом спонтанности и припоминания. Е.В.Халтрин-Халтурина уточнила, что стиль Вордсворта состоит в том, что сначала поэт получал некое яркое впечатление, а позже припоминал и изменял его в соответствии со своим замыслом. Затем **И.Н.Лагутина** высказала мнение о том, что в связи с Новалисом и вообще с ранними романтиками, было бы интересно посмотреть, как организуются отдельные фрагменты, «отрывочное письмо», в черновиках и в изданиях этих же текстов.

**Андрей Васильевич Голубков** отметил, что во французское издание Новалиса вместе со «Всеобщим черновиком» вошли и другие фрагменты, причем том переводов Новалиса называется «Энциклопедия». В одном из довольно древних изданий Новалиса была попытка все структурировать, систематизировать все фрагменты по каким-то ключевым темам. Однако такой четкой структуры для своих фрагментов Новалис не предполагал. Как кажется, ключ к пониманию замыслов Новалиса можно найти в предыстории романтического фрагмента. В тексте «Аттических ночей» Авла Геллия, римлянина, жившего в Афинах во 2 веке н.э. и занимавшегося древней литературой, есть упоминание о жанре «лесов» (*silvae*). Но кроме «лесов», Авл Геллий дает еще тридцать наименований жанров такого типа. Создавая свой труд «Аттические ночи», он сам выбирал для него отрывки из литературных произведений и в дальнейшем пытался придать своему тексту некую форму. В предисловии к труду Авла сконцентрировано то, что в дальнейшем станет «эстетикой фрагмента», именно прозаического фрагмента. Авл говорит о том, что подобные компендиумы, подобная «смешанная, разнородная ученость» в значительной степени соответствуют той вселенной, которая его окружает. Книга есть некий слепок со Вселенной, где нет порядка, где на самом деле все хаотично, и произведение отражает эту логику. Если анализировать тексты сходного типа после Авла Геллия и до Новалиса, можно было бы выделить как минимум пять способов организации фрагментов в некий цикл.

Первый способ был сформулирован самим Авлом Геллием, тип, который можно было бы называть «пойкилия» – «пестрота», призванная передать разнообразие той вселенной, которая окружает автора. Этот принцип активно культивировался «второй софистикой», направлением, к которому принадлежал и сам Геллий. Второй тип был назван самими «вторыми софистами» «плазмой», а в дальнейшем Квинтилиан определил его как «аргумент». Речь идет о том, что

фрагменты, принадлежащие тем, кто жил до автора, становятся репликами в беседе людей, которые обмениваются мыслями на пиру (жанр симпозиума). Это выстраивание рамы, в которую включаются известные *loci communes*, топосы, которые у того же Авла представлены в виде несистематизированного нагромождения. В дальнейшем это будет и у Боккаччо, и у Чосера. Третий тип – это некая систематизация по тематике, традиция флорилегий, очень распространенная на протяжении Средневековья, Ренессанса и Нового времени. Еще один тип систематизации – по источникам. Последний тип – систематизация по алфавиту, которая и приведет к тому, что будет называться энциклопедией.

Что касается самого Новалиса, как кажется, его фрагменты восходят к традиции Авла, к традиции «пойкилии». Романтический фрагмент как таковой – это возвращение на позиции «пестроты», когда произведение отражает окружающую действительность, которая предстает совершенно неупорядоченно. Сам текст Авла был довольно популярен. В 15 в. Анжело Полициано по образцу Авла сделал свою «Центурию смесей», и его предисловие тоже показательно. Оно тоже станет основой романтического отношения к фрагменту как к скачку, некому хаотическому нагромождению. В названии цикла Новалиса «Цветочная пыльца» слышатся некие отголоски этой традиции, когда произведение призвано фиксировать реальность в ее многообразии.

На вопрос И.Н.Лагутиной, что нового внес Новалис в трактовку фрагмента, **А.В.Голубков** высказал мнение, что немецкий поэт-романтик обращается к античной традиции, как бы противореча тому, что происходит в той же самой Франции, где знания систематизируются по алфавиту. Вступивший в беседу А.Е.Махов предположил, что отличие заключается во внутренней структуре фрагментов. Тексты Авла Геллия и прочих являются связными текстами, рассказами. В связи с предысторией романтического фрагмента, по мнению А.Е.Махова, возникает очень важная проблема фрагментирования – того, чем занимались гуманисты, разбивавшие тексты на маленькие отрывки; они бытовали потом вне исходных текстов. Как считает А.В.Голубков, фрагментированию был дан импульс в культуре протестантизма, так как Меланхтон сказал, что *loci communes* должны стать основой любого образования.

**Татьяна Владимировна Иванова** (Архангельская областная научная библиотека им. Н.А.Добролюбова) говорила о проблеме фрагмента и цикла по отношению к книге, к частным библиотекам. На протяжении 18-19 вв. в России меняется репертуар выпускаемых изданий, осуществляется переход от книг церковнославянского шрифта к книгам гражданской печати. Книги становятся дешевле, доступнее для рядового читателя. Возникают частные библиотеки в соответствии со вкусами владельцев, причем иногда книжное собрание оформляется одинаковыми переплетами. В эпоху романтизма книги издаются дешево, часто выходят без переплета, так что владелец библиотеки может по своему вкусу составлять из фрагментов-изданий циклы и помещать их под одну обложку.

**Ирина Вячеславовна Карташова** (почетный профессор Тверского Государственного Университета) говорила о том, что фрагмент и цикл являются разными жанрами, но вместе с тем они скреплены очень глубокой внутренней связью. Немецкие романтики предполагали, что фрагмент самодостаточен. Он существует как отдельное, маленькое, замкнутое в себе явление. И вместе с тем он и не завершен, и открыт во внешний мир. Своеобразная хаотичность, пестрота, которую должны были выразить романтические фрагменты, в конечном итоге вела к некому организованному хаосу, к определенной гармонии. Сложно, но необычайно важно и интересно посмотреть, как организованы эти фрагменты, что их объединяет, какова сила, создающая огромную общность. То, что романтики задумывали свои фрагменты как взаимосвязь, уже само по себе вело к циклизации. Еще один момент: фрагмент действительно фиксирует мысль, которая рождается, развивается, поэтому рассмотрение фрагмента и как жанра, и как фрагментарного стиля мышления ведет к исследованию романтического психологизма. Что касается русской литературы, традиционно считается, что эти сложные формы психологизма – прерогатива реалистического искусства (Достоевский, Толстой), а вместе с тем романтики очень много сделали для раскрытия диалектики души именно благодаря своему фрагментарному способу мышления. Многие произведения русской литературы представляют собой циклы, например, «Герой нашего времени» Лермонтова или «Арабески» Гоголя. Эта тема и закономерна, и очень перспективна.

**Андрей Викторович Коровин** посвятил свое выступление жанру новеллы в датской литературе эпохи романтизма. Новелла – это фрагмент жизни, выхваченный из ее потока. С другой стороны, новелла как жанр тяготеет к циклизации. Эту кажущуюся простоту можно проиллюстрировать на материале новелл Эленшлегера, который стал основателем романтизма в Дании. Он довольно рано начинает писать новеллы на древнескандинавские темы. Первое его произведение в этом жанре вышло в 1801 г. Эта новелла довольно далека от тех тем и образов, которые Эленшлегер будет развивать впоследствии. Тем не менее, уже в ней заявлен древнескандинавский вектор. Хотелось бы показать то, продолжил А.В.Коровин, как Эленшлегер создает фрагмент, каждую конкретную новеллу, и как они складываются в цикл, поскольку он пишет эти произведения на протяжении всей жизни. Хотя многие исследователи обращаются к творчеству Эленшлегера, его проза, новеллистика, мало изучена. Интересно посмотреть, как Эленшлегер создает метатекст. По словам Е.А.Гуревич, вся древнеисландская литература составляет единый текст. Вероятно, Эленшлегер это тоже чувствовал и пытался создать свой метатекст, где все произведения, каждое из которых является законченным, составляли бы мозаику романтически интерпретированного древнескандинавского мира. Источники новелл Эленшлегера различны: это и Саксон Грамматик, и собственно саги, и эддические тексты. Эддический текст и сам по сути фрагментарен. Эдда как фрагмент является источником для создания фрагмента. Датское литературоведение не дало теории романтического фрагмента, но исследование творчества Эленшлегера позволит проследить, как жанр фрагмента бытовал в датской литературе эпохи романтизма.

**Мария Равильевна Ненарокова** обратилась к творчеству датского романтика, поэта и прозаика Стена Стенсена Бликера, мало известного в России. Бликер был автором нескольких стихотворных циклов, но только один из них – «Перелетные птицы. Концерт Природы» (1837-1838) – сохранил свою популярность до сих пор. Цикл состоит из 32 стихотворений, написанных в течение полугода, когда поэт был тяжело болен и прикован к постели. Стихотворения создавались не в том порядке, в который были позже объединены самим поэтом. Некоторые из них были опубликованы раньше, чем вся совокупность стихов, вошедших в цикл, и, таким образом, начали свою жизнь как фрагменты целого, поскольку о намерении Бликера выпустить книгу стихов было сообщено как в местной, так и в столичной газете. Два стихотворения «Прелюдия» и «Увертюра», которые со времени первой публикации книги открывают цикл, первыми стали восприниматься как фрагменты. Часто они вместе или по отдельности включаются в разнообразные антологии. На бытование Бликерова стихотворного цикла оказала большое влияние музыка. Так, к тексту «Прелюдии» написано как минимум четыре мелодии, одна из них стала хрестоматийной и входит во все песенники, которые изданы за последние 150 лет для датчан, живущих как в самой Дании, так и за рубежом. В течение 20 в. было создано три музыкальных цикла на избранные стихи из «Перелетных птиц», причем по составу эти циклы почти не повторяют друг друга. Самостоятельные циклы, складывавшиеся из стихов «Перелетных птиц» вне связи с музыкой, печатались в хрестоматиях для чтения, предназначенных как для детей, так и для взрослых. В связи с такой историей бытования стихотворного цикла стоит задаться вопросом, где проходят границы цикла, когда перед читателем оказывается самостоятельный короткий цикл, а когда – разрозненные фрагменты, объединенные лишь именем автора и названием задуманного именно им произведения. На сегодняшний день самая короткая выборка стихов, возникшая на основе «Перелетных птиц», состоит из двух стихотворений, самая длинная – из пятнадцати. Возникает и проблема фрагментирования фрагмента: стихотворение «Увертюра» в хрестоматиях печатается полностью, в песенниках сокращено. Каждое стихотворение первоначального, Бликерова цикла, продолжающего существовать как целое, многосмысленно, что позволяет исследователям видеть в «Перелетных птицах» несколько пластов значений и толковать весь цикл с разных точек зрения. Интересно посмотреть, как читаются эти пласты в Бликеровом цикле, какие пласты выходят на первый план в циклах новосозданных, составленных фактически читателями и почитателями Бликера-поэта.

**Татьяна Алексеевна Зотова** поделилась своими наблюдениями относительно поэзии немецкого романтика Людвиг Тика, у которого есть лирический цикл, называющийся «Стихотворения». Внимательное чтение показало, что все эти стихотворения являются фрагментами из пьес Тика, которые были вынуты поэтом из контекста, преобразованы, связаны в единый цикл. Тик выбирает части текста, дописывает их и публикует под новым названием, причем иногда он заимствует из пьес не только стихотворный текст, но и ремарки, которые служат подзаголовками для нового произведения. Сам Тик в Предисловии к сборнику говорит о причинах, побудивших его собрать все эти стихотворения в цикл: во-первых, он хотел представить своим друзьям книгу стихов, во-вторых, стремился уподобить свое произведение музыке. Цикл начинается и заканчивается

ранними стихотворениями Тика, 8-10 процентов составляют совершенно новые произведения, которые очень органично встроились в это собрание фрагментов, а потом отдельным блоком идут стихи к возлюбленной, скрывающейся под именем Альма. Сонеты к Альме были посвящены возлюбленной Тика, когда он жил в Тюбингене, но поскольку он был женат, а она замужем или вдова, он не мог ее компрометировать, они вынуждены были скрывать свои чувства. Чтобы опубликовать эти стихи, Тик распустил слух, что он якобы готовит некую книгу о любви, («Альма, или Книга любви»), а пока может знакомить слушателей и читателей с фрагментами из нее. Эти фрагменты он очень дозированно сообщал в письмах, в разговорах с друзьями, с биографом, чтобы создать впечатление, что он работает над большим произведением, а потом внезапно опубликовал все это вместе в сборнике. У этих стихов есть только заглавия, нигде не указано, откуда Тик их брал. Но если посмотреть на всю группу заглавий, окажется, что там собраны практически все топоры раннего немецкого романтизма. В каком-то смысле это тоже энциклопедия.

По мнению **Елены Юрьевны Сапрыкиной**, проблема соотношения фрагмента и цикла может быть актуальна не только для эпохи романтизма. Она показала это на примере творчества итальянского поэта Белли, уроженца Рима, писавшего на римском диалекте. Белли не был романтиком, но более чем две тысячи сонетов, написанные им в течение очень многих лет и не издававшиеся (при жизни поэта был опубликован всего один сонет), укладываются в общую концепцию романтического цикла. Они – отражение хаотичности, разнообразия, многосторонности мира, который окружает поэта. Собрание этих сонетов издатели стали позже называть энциклопедией жизни Рима, при том что каждый сонет, имея название и жесткую форму – четырнадцать строк классического сонета – представляет собой фрагмент, композиционно не связанный с другими сонетами. Темы сонетов различны, но все вместе они являют такое единство формы и единство замысла, о котором Белли написал в предисловии к сборнику. По словам поэта, он поставил перед собой цель создать памятник римскому народу, тому, как он мыслит, чем живет, о чем говорит, и, самое главное, как он говорит, поскольку сонеты написаны на языке римского простонародья. Как считает Е.Ю.Сапрыкина, в сборнике стихотворений Белли можно выделить несколько тем, например, сонеты о профессиях, о матерях, но они все рассыпаны, между ними нет формальной, композиционной связи. Этот принцип хаотичности у Белли, не являющегося романтиком, оправдан, поскольку, согласно поэту, и жизнь самого народа хаотична.

Работу круглого стола завершило краткое сообщение **Н.А.Вишневской** о проблеме фрагмента и цикла в индийской литературе. Эти жанры были традиционны в Индии, но обычно отдельные стихи абсолютно произвольно складывались в циклы после смерти поэта, безо всякой общей мысли. Поэтому классическая индийская поэзия именуется «поэзией несвязанных строф», и каждая строфа чаще всего представляет собой законченный фрагмент. Знакомство индусов с английской культурой до некоторой степени изменило и отношение к фрагменту и циклу. Фрагменты стали объединяться в циклы по темам. Форма существования циклов как связанных

фрагментов сыграла важную роль в становлении культуры Нового времени – в поэзии, живописи, музыке, в большой мере способствуя вхождению восточного искусства в мировой культурный процесс, открывая равноправный диалог западной и восточной цивилизаций.

Расшифровка стенограммы и редакция текста М.Р.Ненароковой.

Материал поступил в редакцию 14 января 2014 г.

***Ненарокова Мария Равильевна,***

доктор филологических наук,

старший научный сотрудник, Институт мировой литературы им. А.М.Горького РАН (Москва),

e-mail: [maria.nenarokova@yandex.ru](mailto:maria.nenarokova@yandex.ru)

UDC 82.09

**“THE FRAGMENT AND THE CYCLE”. THE MATERIALS OF THE ROUND-TABLE DISCUSSION  
AT THE A.M. GORKY INSTITUTE OF WORLD LITERATURE**

**Abstract.** November 13, 2013 at the A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, a round-table discussion “The Fragment and the Cycle: from classical to modern times” took place. The principal of the round-table is Natalya Vishnevskaya, a specialist in literature and culture of both European Romanticism and India, comparatist.

**Key words:** literary genre, fragment, cycle, intermediality.

***Nenarokova Maria Raviljevna,***

Dr. in Philology,

Senior Researcher, A.M.Gorky Institute of World Literature (Moscow),

e-mail: [maria.nenarokova@yandex.ru](mailto:maria.nenarokova@yandex.ru)