

СБОРНИК «РАССКАЗЫ ВОЛЧКА» КАК ТИП ЦИКЛА¹

Чжан Цуйцуй

соискатель, Российский государственный педагогический университет им. А.И. Герцена, (г. Санкт-Петербург, Россия)
zhangcuicui0708@gmail.com

"VOLCHOK'S STORIES"
AS A TYPE OF CYCLE²

Zhang Cuicui

Summary: The article is devoted to the problem of the artistic whole cycle of modern short prose. The collection "Volchok's Tales" is studied as a type of a cycle of a short genre from the point of view of the subject, author, plot and characteristics of the collection of cycles. Particular attention is paid to the characteristics of the collection of cyclization. The novelty of the conducted research lies in the first conducted study of the series of "Volchok's Tales" based on a consistent and systemic analysis. It is concluded that the cyclization of "Volchok's Tales" is explained by the current direction of development of modern children's literature.

Keywords: cycle, Volchok's Stories, story, theme.

Аннотация: Статья посвящена проблеме художественного целого цикла современной малой прозы. Изучается сборник «Рассказы Волчка» как тип цикла малого жанра с точки зрения тематики, автора, сюжета и характеристики сборника циклов. Особое внимание уделено характеристике сборника циклизации. Новизна проведенного исследования заключается в том, что впервые проведено исследование серии «Рассказов Волчка» на основе последовательного и системного анализа. Делается вывод, что циклизация «Рассказов Волчка» объясняется актуальным направлением развития современной детской литературы.

Ключевые слова: Цикл, «Рассказы Волчка», рассказ, тематика.

Происхождение термина «цикл» связано с предромантической философской эстетикой. Распространяться явление циклизации стало во второй половине XIX в. Циклизация как процесс «объединения малых эпических форм, соотносимых по какому-то доминирующему признаку (жанр, тема, герой и т.д.)» [Афонина 2005: 3] важна тем, что служит одной из основ для формирования новых жанров, как отмечали Л.Е. Ляпина, Л.Я. Гинзбург, В.А. Сапогова и Л.К. Долгополова. По мнению М.Н. Дарвина и В.И. Тюпы, в сопоставительном изучении литературы присутствует «соблазн циклизации», т.е. «когда одно или несколько произведений возводят к другому или другим произведениям на основании каких-то общих признаков: тематических, жанровых, композиционных. Но объединенные таким образом в группы произведения — это уже не авторские, но исследовательские контексты, лишённые в своей основе собственно художественного начала» [Дарвин 2001: 23].

Примером такого жанрового образования является историческое появление романа, который возник из цикла новелл (Г. Петроний «Сатирикон», Апулей «Золотой осел»). Как отмечено Л.Е. Ляпиной, «явление циклизации в его историческом бытовании оказывается как бы растворенным в «теле» искусства, заявляя о себе и своих возможностях эпизодическими проявлениями то тем, то иным образом» [Ляпина 1999: 8, 23].

Входящее в литературно-критическое осмысление

в период XX в. понятие циклизации соответствовало также тенденции сравнительного литературоведения – изучению художественных произведений как внутри авторского творчества, так и в системе национальной и мировой литературы. В 1920-е гг. существовал вопрос о циклизации литературных произведений, связанных с понятием 'собрание сочинений'. Г.О. Винокур писал, что «собрание сочинений – также особая структура и особый знак какого-то особого содержания, нечто цельное и конкретное». Другими словами, «собрание сочинений образует особое рода контекст, в отвлечении от которого отдельная часть его не может быть верно истолкована» [Винокур 1927: 110–111].

Циклические жанровые формы демонстрируют свою актуальность на рубеже XX–XXI веков, в частности в массовой литературе, тяготеющей к серийности. М.А. Черняк отмечает, что это время становится «периодом обновления самых разных видов и жанров художественного творчества, периодом рождения новых форм, выработки особого художественного зрения» [Черняк 2015: 5]. Тенденция к изучению лирического цикла в течение последних десятилетий дала импульс к изучению поэтики прозаического цикла (труды Л.Е. Ляпиной. С.В. Нестеровой. Е.В. Пономаревой. Г.С. Прохорова. Н.Н. Старыгиной. И.В. Фоменко). Под *прозаическим циклом* в отечественных исследованиях понимается прежде всего многокомпонентное художественное единство, в котором жанры малой формы обладают «общей атмосферой повество-

1 Благодарности: Исследование проводится при поддержке Государственного комитета по стипендиям КНР (грант №202008370287).

2 Acknowledgments: The study was realized with the support of the China Scholarship Council (№202008370287).

вания, единством художественного мира, сквозными мотивами и образами, вариативным развитием тем, особой пространственно-временной организацией, единством проблематики, общностью сюжетных конфликтов, единым образом рассказчика» [Потапова 2018: 3].

Изучение прозаического цикла затруднено по двум причинам. Во-первых, особенности изучения прозаического цикла, как правило, основываются на тех параметрах, которые были предложены для стихотворных циклов. Теория стихотворных циклов разработана достаточно подробно трудами В.А. Сапогова, И.В. Фоменко, М.Н. Дарвина. Поэтому многие исследователи невольно или сознательно исходят из того, что и в прозаических циклах сохраняются основные параметры циклов стихотворных: «Прозаический цикл сохраняет многие признаки лирического цикла... Жанровыми признаками цикла являются общая атмосфера произведения, сквозной образ читателя, сквозные мотивы и образы, вариативное развитие тем, особая пространственно-временная организация... лейтмотивность повествования и другие» [Гареева].

Во-вторых, так как внимание исследователей сосредоточено преимущественно на циклах отдельных писателей, нет общей картины, позволяющей судить о том, какие именно варианты циклизации доминируют в ту или иную эпоху, как именно эволюционирует циклизация. Общепринятое разграничение прозаических циклов (авторские и не авторские) в этом случае не может быть продуктивным, поскольку «сущностной категорией чертой литературной циклизации является актуализация фрагментов единой для всего цикла художественной модели мира в рамках произведений его образующих, в то время как целостная модель реализуется посредством всего многокомпонентного единства наджанрового или сверхжанрового характера» [Жирунов 2009: 85]. Не авторский прозаический цикл «Рассказы волчка», о котором идет речь в диссертации, является примером такой прозаической циклизации.

Феномен циклизации по своей природе парадоксален: в основе его лежит удвоение реальности, иногда даже отступление от реальности (в особенности это характерно для творчества романтиков, где явление циклизации получило широкое применение) при сохранении текстового единства, целостности, синтетичности. При исследовании сложных жанровых образований (сборников, циклов, микроциклов, серий рассказов) перед литературоведами неизбежно встают вопросы о степени художественного единства, принципах создания подобного образования, новизне и особом потенциале, возникающих при таком расширении и размывании жанровых границ. Речь в этом случае необходимо вести не только о тенденции в целом, но и о каждом конкретном явлении внутри нее. Существуют принципы

циклообразования, свойственные всем произведениям (независимо от их родовой и жанровой принадлежности), позволяющие видеть в каждом из них единицу в литературном ряду. Думается, что форма цикла, являясь универсальной, распространяется на классику, беллетристику, массовую литературу.

Различные аспекты поэтики произведений малой формы в разное время становились предметом изучения отечественных и зарубежных литературоведов (Ю.Н. Тынянов, А.Б. Есин, Хуан Инцзе, У Чаопин и др.). Актуальность проблемы подтверждается тем фактом, что помимо большого количества работ, посвященных отдельным сборникам и циклам рассказов современных писателей, за рубежом в последние два десятилетия были изданы фундаментальные исследования поэтики рассказов: «Borders and Border Crossings in the Contemporary British Short Story» (2019), «Short Story Theories: A Twenty-First-Century Perspective» (2012), «Modernism, Postmodernism, and the Short Story in English» (2012), «Contemporary Debates on the Short Story» (2007), «The Short Story: The Reality of Artifice» (2002) и другие. Новейшие сборники и циклы рассказов более всего отражают перспективы развития современной литературы.

В теоретических работах, посвященных поэтике рассказа, важным вопросом является определение понятия «цикл рассказов», а также тех элементов, которые и отличают жанр: «Цикл рассказов, часто оставляемый на задворках литературоведения, представляет собой наглядный пример кочующего жанра. Поскольку он не поддается определению, он обитает в лиминальном пространстве, разделяющем короткий рассказ и роман» [Hager 2018: 60]. Единство сборника рассказов может быть обеспечено за счет «их тематической, стилиевой и композиционной общности» [Лушникова 2021: 629]. Следует отметить, что во избежание повторов в работе понятия *'сборник'*, *'серия'* и *'книга'* употребляются как синонимичные и относятся к «Рассказам Волчка».

В.В. Виноградов видел смысл литературной циклизации в том, что она позволяет выбирать достаточно объективный с точки зрения исследователя критерий для классификации литературных произведений, с помощью которого можно построить «действительно научную историю мировой литературы» [Виноградов]. Единство циклизации сборника «Рассказы Волчка» обеспечивается, прежде всего, за счет композиции: каждая книга объединена общим широким названием, а в предисловии редакторы регламентируют для каждого выпуска тематику, сконцентрированную на личном и на общественном.

Основные темы при этом сформулированы так, чтобы сконцентрировать внимание молодых читателей на реалиях жизни: истории о том, что скрывается «внутри»

(серия I), необходимость сделать жизненный выбор, стоя на перепутье (серия II), счастливые и несчастливые случайности, которыми наполнена жизнь (серия VI), близкие и далекие, добрые и злые, могучие и бессильные люди, которых можно повстречать (серия XI), различные «обыденные чудеса» (серия XIII), рассказы, благодаря которым читатель постигает, что «все будет хорошо» (серия X), тема любви (серия VII, серия XII), тема счастья (серия III, серия VII, серия XIV).

В целом, произведения из сборника «Рассказы Волчка» отличаются от детских произведений прошлых лет меньшим акцентом на дидактике и отсутствием клишированных финалов. Образы главные герои основаны на современных подростках, которые преодолевают жизненные испытания. В сборнике основное внимание уделено психологическим образам, а процесс разрешения героями конфликтов представлен в форме коротких историй.

М.М. Гин отмечает, что важным признаком цикла является обзорный принцип композиции, под которым понимает «такое построение литературного произведения, при котором организующим центром является не единый фабульный стержень, а единство идейно-тематического задания, проблематика, угол зрения, под которым и в соответствии с которым отбирается материал» [Гин 2019: 77]. Целостность цикла находится в прямой зависимости от степени структурной автономности составляющих его элементов, а его единство следует рассматривать как единство противоположностей. По мнению В.И. Мокляк, извлекаемость отдельного произведения «из контекста цикла не менее важный его признак, чем целостность или неделимость» [Мокляк 2019: 26]. Принцип дополнительности, присущий прозаическому многокомпонентному единству как особому литературному явлению, реализуется в том, что каждый рассказ цикла выражает концептуальное содержание, которое присуще всему циклу в целом. Таким образом, изучение отдельного произведения в сборнике рассказов имеет равное значение с изучением всего сборника.

Известно, что для рассказа характерна подвижность жанровых границ, внутренний динамизм, они открыты для экспериментов в поиске новой формы и художественных приемов. Так, даже при первом знакомстве с текстом чтение становится осознанным и достаточно гибким процессом: с одной стороны, читатель получает возможность остановиться на прочтении единственного произведения и в этом случае воспринимает его как самостоятельное и оригинальное; с другой – он неизменно соотносит его с произведениями, размещенными в этой же циклизации, а затем и с произведениями других разделов. Отдельное произведение, будучи помещенным в целостный контекст, обрывает дополнительные смыслы, но и не утрачивает своей значимости и самобытности. Изучение

такой серии имеет большое значение для осмысления современного развития детской литературы.

Доминирующей тематикой сборника «Рассказов Волчка» являются проблемы, с которыми сталкиваются современные подростки в процессе взросления, например, дружба, любовь с человеком и животным, взаимопонимание и др. Авторы в серии раскрывают разные стороны этих проблем с разных сторон. Также ярким примером является тематика «тайны» – «им приписывают особенную власть над людьми, они могут сблизить или, напротив, разделять человека, у каждого свои тайны и особенные отношения с ними» (серия VIII). Сама жизнь полна тайн, так и тайнами покрыт весь период взросления человека.

Важно также отметить, что в общее тематическое название сборника определяется один, ключевым, рассказом. Часто это последние рассказы серии (серия I «Внутри что-то есть»; серия X «Добрые письма»; серия XI «Под ярким солнцем»; серия XIV «Мне легко с тобой» и тд.). Также это часто самый объемный рассказ цикла. В некотором смысле эта стратегия тоже содержит в себе мотив тайны: только дочитав до конца, читатель соберет пазл воедино, который перед ним поставил сборник. Николай Джумакулиев отмечает, что «рассказы в сборниках, скорее, связывает некоторое едва уловимое настроение и отношения, которые возникают в ансамбле текстов. Тексты разные не будут мешать друг другу, прозвучат стройно в составе этой новой общности» [Интервью с Николаем Джумакулиевым]. Известно, что в циклической художественной форме важна подчиненность части целому. Таким образом, каждое произведение имеет собственную историю, но и в целом вписывается в сборник. В пользу этой мысли говорит и М. Дарвин: «Циклическая форма — это «открытое множество» при наличии «общей идеи». Говоря иначе, циклическая форма — это форма, пересеченная смыслами, возникающими на границах отдельных произведений, пронизанных идеей целого и воссоздающих динамический образ этого художественного целого» [Дарвин 1999: 487.]. Поэтому думается, что анализ ключевого произведения может помочь составить характеристику сборнику.

Все выпуски серии близки по форме: ярко выражена одна тематика, авторы используют повествовательные техники, характеризующиеся собственным стилем, объединяются черты различных жанров, в некоторых рассказах проза соединяется с поэтическим текстом («Чек», «Время не вышло», «Правильный ответ»), рассказы значительно отличаются по объёму (варьируются от 2 до 35 страниц). В начале каждого выпуска серии важным элементом является резюме, который представляет тематику книги как художественного целого, тематика же связана с жизнью молодого поколения. В резюме содержится ключ к восприятию литературного материала,

характеризуется редакционная позиция. Они позволяют установить диалог с читателем, сокращая дистанцию между ним и автором. Резюме является органической составляющей каждой из книг, поэтому в содержательном плане оно обусловлено спецификой редакционной манеры. С помощью резюме читатели начинают знакомство с художественным произведением.

Вместе с тем, чтобы представить более полную и точную картину современного состояния детских рассказов, редакторы книги стараются отбирать произведения разных выдающихся писателей для детей и подростков: «В два первых сборника «Внутри что-то есть» и «Поворот» я включал рассказы известных писателей, со всеми из них был знаком, теперь серия известна и нам приходит очень много рассказов от авторов, которых мы не знаем» [Интервью с Николаем Джумакулиевым]. Однако между сериями выбираются разные произведения детских авторов, причем некоторые из этих авторов пересекаются. Это не только указывает на то, что современные писатели понимают потребности современных детей и пишут рассказы их «голосом». Это также демонстрирует, что эти художественные произведения соответствуют эстетическим представлениям современных детей. Изучение произведений этих авторов в данном сборнике также представляется актуальным не только для понимания единства сборника, но и для включения современных авторов для детей в научный контекст.

Разумеется, в сборнике представлены не только различные актуальные темы, разные авторы, но и обилие разноплановых эпизодов, связанных с жизнью подростков. Художественные произведения в «Рассказах Волчка» являются многокомпонентными прозаическими текстами. Общим между ними является то, что это эпизоды бытовые, повседневные, на первый взгляд, не вызывающие какого-либо интереса. Однако за каждым из таких эпизодов стоит важный факт, каждый из них проливает свет на что-то значимое: судьбу человека, невысказанный секрет, драматическое событие, первая любовь, переломный момент в жизни, специфику взаимоотношений между людьми и семьями, отношения с животными и природой.

Калейдоскоп эпизодов, представленных в сборнике, напоминает приемы фотографа или кинооператора, которые запечатлевают буквально все, что попадает в кадр, самые разнообразные сцены из жизни. Вот лишь краткий перечень «эпизодов-кадров», выбранных для рассказов: первая любовь («Правильный ответ», «Лужа», «Апрельский двор», «Говорить или не говорить?» и др.); странные похождения («Белый воробей», «Кричащий лес», «Чертополох у воды» и др.); дружба с домашними животными («Полундра», «Памятник Кормящему птиц», «Трехлапый Ваня», «Клад племени белолицых», «Ящерицы» и др.); человек и природа («Высота», «Когда деревья

были маленькими», «Зяц на орле», «Контакт» и др.); отношения между людьми («Сборная модель самолета в масштабе 1:144», «Письмо с подснежником», «Ты – моя тайна», «Останавливать дождь» и др.).

В зарубежном литературоведении существует соответствующий термин *'narratives of community'*, который применим и к рассматриваемому циклу рассказов: «Отдавать предпочтение единой обстановке, делать акцент на местном языке и практиках, затушевывать линейное/хронологическое развитие в пользу процесса, представлять обыденность в эпизодических рассказах и изображать рассказчиков, которые являются «участниками/наблюдателями» [Smith]. Как указывалось ранее, большинство рассказов из сборника придерживаются повседневности, которая тесно связано с настоящей жизнью подростков. Таким образом, герой произведений живет с читателем в одном социокультурном пространстве, испытывает ностальгию по тем же вещам, страдает теми же недугами, обладает теми же недостатками, не представляет собой эталон, до которого трудно дотянуться.

Автор не дистанцирует своих персонажей от социума, не изымает их из житейской действительности. Создавая образы, присваивая персонажам социальные роли, он погружает их в обстоятельства живой действительности. Писатели изображают художественный мир, оставаясь в рамках циклической модели. В рассказах серии представлена обширная галерея ярких запоминающихся образов героев, сталкивающихся с жизненными проблемами, порой созданной автором несколькими «штрихами». Например, героини-подростки, не знающие, как показать свою любовь: «Я иду по улице, и голова у меня гудит от напряжения. Говорить или не говорить? Говорить или не говорить Вадиму, что он мне нравится?» [Бордон 2022: 19]. Героини-подростки, сталкивающиеся с трудностями: «У Даши семья маленькая – она и мама, и нет у них ни счастья, ни даже крошечной радости. Мама слегла. Еще позавчера ходила, только немного кривясь от боли, а теперь встать не может» [Зайцева 2021: 95]. Героини-подростки, дружащие с животными: «Дверь в комнату сестры была открыта. Кира лежала в кровати, свернувшись калачиком, и ее нос упирался в черный нос котенка, спавшего рядом на подушке. Фрося замерла, глядя на них, а потом улыбнулась и тихо рассмеялась» [Варденбург 2021: 47]. Героини-подростки с инвалидностью: «У него было хитрое мужицкое лицо, пшеничные вихры и нос картошкой. Архипкин носил рейтузы. Всегда — даже когда на дворе жарило солнце и поселковые тянулись гуськом на пруд ...» [Вильке 2020: 27]. Героини-подростки, играющие в игры: «В нашем дворе Леха был, пожалуй, самым неразговорчивым человеком. Услышать от него слово шш, например, два уже было большой удачей. А тут он разразился целой речью». [Минаяев 2019: 69]. Героини-подростки, познающие природу: «Когда я ехал на Север, думал, что все звери и птицы там

белые. На аэродроме Теплый Ключ увидел белую собаку. Из автобуса - белого зайца. А потом увидел ворону. Черную» [Дорофеев 2020: 29]. Последний приведенный рассказ имеет цикл миниатюр о первой поездке ребенка на север: в нескольких зарисовках представлена бездна детских впечатлений, случаев, длинная северная зима и наступление весны.

Поражает разнообразие большого количества персонажей, отличающихся друг от друга по социальным, возрастным, психологическим характеристикам. Среди них могут быть одноклассники главного героя, например, Ярик Кузьмичёв, сменивший фамилия (Седяков), Антон с редким заболеванием, Иван Иванович из Африки, очень болтливый Молчун-Захар и др.; могут быть незнакомые для героя люди, например, Дядь Мороз, Памятник Кормящему птиц, Леша Логовенко в цифровом пространстве, Таня из соседней башни и др.; могут быть члены семьи героя, например, тренер-папа Артема, незнакомый папа Игоря, Мама Кати; сестра, рассказывающая о драконах, Петрушин, скупающий по бабушке и др.

При этом в сборнике подростком-героем чаще всего выступает рассказчик, выполняющий важную роль «собеседника» читателя, стягивая повествование в одну точку, позицию, с которой начинает воспринимать события читатель. По мнению Н.Д. Тмарченко, рассказчик связывается с «определенной социально-культурной и языковой средой, с позиций которой он и изображает других персонажей. В противоположность повествователю Рассказчик находится целиком внутри изображенной реальности: его рассказ условно обращен к слушателю, присутствующему в этой же реальности, рядом с Рассказчиками: эту позицию, «внутреннюю» по отношению к границам произведения, вынужден занять находящийся вне произведения читатель» [Тмарченко 1999: 203]. «Посредничество» рассказчика позволяет войти внутрь изображенного мира и взглянуть на события глазами персонажей.

Стоит отметить, что рассказчик в «Рассказах Волчка» не обязательно активно действующий персонаж, но выражающий собственное мнение, имеющий «голос», например, в рассказе М. Ботевой «Самый короткий день» рассказывается голосом героя о том, что произошло в день рождения бабушки – в праздник, когда даже самые неустроенные души ждут чуда. Е. Монахова писала, что в рассказе «Самый короткий день» «множество ассоциаций

с классикой, прямых отсылок к ней. И пусть за сто лет, что прошли с тех пор, колодец, в который когда-то спускался тема за Жучкой, стал еще страшней, но спасает девочку из этого колодца родная душа, ее дед» [Монахова].

В силу своеобразия детской литературы, во многих детских книгах разной тематической направленности прослеживаются аналогичные литературные и стилистические приемы. К ним относятся разного типа повторы и графические приемы. Прием повтора на разных языковых уровнях (фонетическом, лексическом, синтаксическом) используется во многих рассказах, несмотря на их краткость. Например, повтор ключевых слов в названии и тексте рассказа («Лука» Ю. Кузнецова, «Собака» С. Востоков, «Высота» Э. Веркин, «Автограф» К. Красник, «Креветка» Ю. Симбирская, «Дурдомпора» Д. Гербек и др.); повтор ключевых фраз («Мне можно до трех» А. Кравченко, «Время не вышло» Д. Сиротин, «Каштан в кармане» Н. Дашевская, «Тайный японец» Л. Романовская и др.).

Представлены буквально все типы повторов – анафора, эпифора, рамка, параллельные конструкции. Самым частым типом можно назвать рамочный повтор – точный или видоизмененный повтор фраз в начале и конце отдельных абзацев («Чек», «Арбуз», «Каланча») или в начале и конце рассказа («Туманность Архипкина», «Время не вышло», «Тайный японец»). О единстве цикла рассказов свидетельствует повтор общности одних и тех же предметов в разных рассказах, например, «дорога» и «музыка», которые встречаются и повторяются у Н. Дашевской и произведениях сборника несколько раз («Чек», «Каштан в кармане», «Ветер», «Ключ»).

Сборник «Рассказы Волчка» в качестве одного из современных прозаических циклов, состоит из «как бы отдельных и как бы разрозненных картин», которые соединяются в «одну, общую и цельную». Вместе с тем каждый рассказ является законченным самостоятельным произведением и может быть воспринятым и интерпретированным вне контекста всего цикла. Безусловно, в рамках всего цикла каждый рассказ приобретает особое значение, подобно тому, как разные произведения одного и того же писателя получают несколько иное переосмысление в контексте всего его творчества. Рассмотренные произведения обладают разной степенью художественной целостности, и является многокомпонентным единством разного порядка, циклизация рассказов разъясняется актуальным направлением развития современной детской литературы.

ЛИТЕРАТУРА

1. Афонина Е.Ю. Поэтика авторского прозаического цикла: автореф. дис. . . . канд. филол. наук. Тверь, 2005. 24 с.
2. Бордон Е. Говорить или не говорить? // За синей дверью: сборник рассказов. М.: Волчок, 2022. С. 19-23
3. Варденбург Д.Г. Кира и Трубочист // Добрые письма: сборник рассказов. М.: Волчок, 2021. С. 29–48

4. Вильке Д.В. Туманность Архипкина // Поворот: сборник рассказов. М.: Волчок, 2020. С. 27–42
5. Виноградов, В.В. Гоголь и натуральная школа. URL: https://feb-web.ru/feb/classics/critics/vinogradov_v/v76/v762189-.htm (дата обращения: 28.05.2025).
6. Винокур Г.О. Критика поэтического текста. Москва: госуд. акад. худож. наук, 1927. 135 с.
7. Гареева Л.Н. Вопросы теории цикла (лирического и прозаического) // «Стихотворения в прозе» И.С. Тургенева: Вопросы поэтики. URL: https://zhelty-dom.narod.ru/literature/txt/cikl_gareeva.htm (дата обращения: 20.06.2025).
8. Гин, М.М. О своеобразии русского реализма Некрасова. Петрозаводск, 1966. 268 с.
9. Дарвин М. Введение в литературоведение: Лит. произведение: основ. понятия и термины / [Л.В. Чернец и др.]. Москва: Высшая шк.: Академия, 1999. 555 с.
10. Дарвин, М.Н. Циклизация в творчестве Пушкина: Опыт изучения поэтики конвергентного сознания / М.Н. Дарвин, В.И. Тюпа. Новосибирск: Наука, 2001. 292 с.
11. Дорофеев А.Д. Белый воробей // письмо с подснежником: сборник рассказов. Москва: Волчок, 2020. С. 29–41.
12. Жирунов П.Г. Взгляд на «Повести покойного Ивана Петровича Белкина» в аспекте циклизации // МНКО. 2009. №7–1. С. 84–86.
13. Зайцева А.В. Добрые письма // Добрые письма: сборник рассказов. М.: Волчок, 2021. С.95–102
14. Интервью с руководителем издательства «Волчок» Николаем Джумакулиевым. URL: <https://telega.ph/Intervyu-s-rukovoditelem-izdatelstva-Volchok-Nikolaem-Dzhumakulievym-02-16?ysclid=lyabvzgavy987144972> (дата обращения: 20.06.2025).
15. Лушникова Г.И. Своеобразие поэтики цикла рассказов в современной британской литературе (на материале рассказов Дж. Макгрегора) / Г.И. Лушникова, Т.Ю. Осадчая. // Вестник Удмуртского университета. Серия «История и филология». 2021. №3. С. 628–634.
16. Ляпина Л.Е. Циклизация в русской литературе XIX века. СПб., 1999. 279 с.
17. Минаев Б.Д. Сборная модель самолета в масштабе 1:144 // Внутри что-то есть: сборник рассказов. Москва: Волчок, 2019. С. 65–86.
18. Мокляк, В.И. Циклизация в творчестве русских романтиков // Верхневолжский филологический вестник. 2019. № 2(17). С. 25–29.
19. Монахова Е. Самый короткий день. URL: https://vk.com/wall28615943_547?ysclid=lwotztkfn3434519580 (дата обращения: 01.07.2025).
20. Потапова, З.С. Тенденция циклизации малой прозы в творчестве М. Веллера: автореферат дис. ... кан. филол. наук. Екатеринбург, 2018. 23 с.
21. Тамарченко Н.Д. Теоретическая поэтика: понятия и определения. М.: РГГУ, 1999. 286 с.
22. Черняк М.А. Актуальная словесность XXI века: Приглашение к диалогу. М.: Флинта, 2015. 232 с.
23. Hager B.D. Nomadic Genres: The Case of the Short Story Cycle // Mosaic. 2018, № 51/2, P. 59–74.
24. Smith J.J. Locating the Short-Story Cycle. Journal of the Short Story in English. URL: <https://journals.openedition.org/jsse/1182> (дата обращения: 28.06.2025).

© Чжан Цуйцуй (zhangcuicui0708@gmail.com).

Журнал «Современная наука: актуальные проблемы теории и практики»