

Litera

*Правильная ссылка на статью:*

Селеменова М.В. Принципы циклизации в сборнике А.В. Иличевского «Точка росы» // Litera. 2024. № 8. DOI: 10.25136/2409-8698.2024.8.71355 EDN: QSPMZP URL: [https://nbpublish.com/library\\_read\\_article.php?id=71355](https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=71355)

## Принципы циклизации в сборнике А.В. Иличевского «Точка росы»

Селеменова Марина Валерьевна

ORCID: 0000-0003-0083-9802

доктор филологических наук

профессор, кафедра социально-гуманитарных дисциплин и истории права, Московский городской университет управления Правительства Москвы имени Ю.М. Лужкова

107045, Россия, г. Москва, ул. Сретенка, 28

✉ [marselem78@yandex.ru](mailto:marselem78@yandex.ru)



[Статья из рубрики "Литературоведение"](#)

### DOI:

10.25136/2409-8698.2024.8.71355

### EDN:

QSPMZP

### Дата направления статьи в редакцию:

24-07-2024

### Дата публикации:

31-07-2024

**Аннотация:** Объектом исследования является поэтика циклизации эпических текстов в современной литературе. Предметом исследования выступают структурные и смысловые аспекты циклизации малой и средней прозы. В качестве материала исследования выбран сборник «Точка росы» Александра Викторовича Иличевского. Автор статьи подробно рассматривает такие аспекты темы, как способ выражения авторской позиции через синтезирующий действие образ повествователя, пространственно-временная организация, обеспечивающая единство восприятия разделов сборника, и лейтмотивная структура, семантически скрепляющая разножанровый эпический текст. Особое внимание в статье уделяется заголовочно-номинативному комплексу сборника, в котором отражены основные приемы циклизации, и автобиографизму повествования, который определяет отбор пространственных образов, сюжетосложение, ценностные ориентиры и

обуславливает все содержательные аспекты циклизации. Автор обращается к геософским основам сборника, чтобы раскрыть зависимость идейного содержания ключевых пространственных образов от духовных исканий повествователя. В качестве важного инструмента циклизации рассматриваются межкультурные взаимосвязи, которые переданы автором через литературные аллюзии и кросс-культурный подход к отражению современного мира. Исследование основано на системно-целостном анализе художественного текста с элементами структурного и сравнительно-типологического анализа. Цикл рассматривается автором статьи как наджанровое единство, выявляются приемы циклизации структурного и содержательного характера. Основными выводами проведенного исследования являются выявленные принципы циклизации, включающие принцип автобиографизма, принцип параллелизма состояний природы и внутреннего мира личности, принцип межкультурных взаимосвязей, принцип лейтмотивности. Особым вкладом автора в исследование темы является уточнение принципов циклизации эпического текста в современной литературе. Автором проведен системно-целостный анализ поэтики эпического цикла в творчестве Александра Иличевского на примере сборника «Точка росы», выявлены композиционные и идейно-смысловые основы синтеза разножанровых эпических текстов в единое художественное произведение. Научная новизна исследования заключается в разработке методологии исследования поэтики эпического цикла в современной литературе как наджанрового образования, в выявлении опорных приемов циклизации прозы А.В. Иличевского на основе сборника «Точка росы», в систематизации художественных основ эпического цикла, включая лейтмотивы, способы выражения авторской позиции, пространственно-временную структуру.

#### **Ключевые слова:**

цикл, циклизация, заголовочно-номинативный комплекс, автобиографизм, повествователь, лейтмотив, локус, пространственные образы, наджанровое единство, межкультурные взаимосвязи

Поиск точек пересечения разных картин мира, обобщение разнонаправленных процессов смыслообразования и распада утративших ценность смыслов в современном мире находит отражение в произведениях, имеющих циклическую природу. Современный литературный процесс отражает диалектику фрагментарности и целостности в таких эпических циклах, как «Нулевые», «Десятые», «Петербургские повести» Р. Сенчина, «Пустые поезда 2020 года» Д. Данилова, «Идти бестрепетно» Е. Водолазкина, «Спрятанные реки» и «Девять девяностых» А. Матвеевой, «Любовь в седьмом вагоне» О. Славниковой. Эти и подобные произведения создаются на стыке документального и художественного способов отражения мира и предполагают движение от мозаичности тем, мотивов, сюжетных линий к жанровому и стилевому синтезу. Среди современных эпических произведений, имеющих циклическую природу, выделяются сборники Александра Иличевского, в которых выстраивается глубинная взаимосвязь малых и средних жанров, а автобиографический материал тонко вписывается в общекультурный контекст.

Актуальные подходы к изучению цикла и процессов циклизации предполагают как опору на академические исследования М.Н. Дарвина, В.И. Тютю, В.А. Сапогова, И.В. Фоменко, Л.Е. Ляпиной, О.В. Мирошниковой [\[6, 7, 8, 12\]](#), так и учет новейших концепций [\[2, 3, 5\]](#). Циклизации лирических форм посвящен обширный корпус исследований, тогда как

проблема формирования циклов эпических текстов содержательно осмыслена, главным образом, на материале отдельных произведений. Примером могут служить работы М.П. Абашевой и М.В. Куриленко [11], А.Ю. Большаковой [4], Е.Л. Пивоваровой [13], Е.В. Пономаревой [14]. Проза А.В. Иличевского в аспекте циклизации как текстопорождающей основы ранее основательно не рассматривалась, но следует отметить значительный вклад в изучение жанрово-тематического диапазона его творчества Т.Л. Рыбальченко, О.В. Сизых, Н.А. Томиловой, Л.Г. Тютеловой [15, 18, 19, 20].

Литературным циклом исследователи называют «группу произведений, составленную и объединенную самим автором и представляющую собой художественное целое» [6, с. 392]. Цикл рассматривается в современной науке и как особый жанр, и как наджанровое образование, и как совокупность текстов, образующих книгу. Согласимся с Ю.Д. Бурмистровой, что «рассмотрение цикла как «наджанрового объединения» наиболее перспективно, поскольку такой взгляд учитывает как самодостаточность текста, входящего в цикл, так и его взаимосвязь с другими фрагментами цикла» [5, с. 74]. Как отмечалось нами в более ранних исследованиях, «к числу циклообразующих факторов в прозе относят единство проблематики, общность сюжетных конфликтов и коллизий, образно-стилистическое решение, единый образ автора. Вторичными жанровыми признаками цикла являются общая атмосфера произведения, сквозные мотивы и образы, вариативное развитие тем, особая пространственно-временная организация, обрамляющие новеллы и лейтмотивность повествования» [16, с. 181].

С целью выявления смысловых и структурных основ циклизации в прозе Александра Иличевского обратимся к сборнику повестей и рассказов «Точка росы» (2022). Процесс циклизации в прозе А.В. Иличевского предполагает создание смыслового единства при сохранении самостоятельности и даже некоей самодостаточности каждого текста, включенного в сборник. Малые и средние формы в книге образуют наджанровое единство за счет включения в один из четырех циклов: «Мар-Саба», «Точка росы», «Горло Ашулука», «Английская дорога».

Поэтика заглавий циклов сборника свидетельствует о том, что важным инструментом циклизации выступают **пространственные образы**. Мар-Саба – это монастырь, в котором есть башня для паломников. Для обитателя башни небо и пустыня сливаются, «сразу оказываешься в самом небе» [10, с. 76]. Ашулук – левый рукав Ахтубы, водный лабиринт, в котором «пространство казалось сгустившимся до отдельной вселенной» [10, с. 395]. Английская дорога – это Рязанская железная дорога «с британским акцентом», т.е. построенная английскими инженерами. Символ детства, в котором все зыбко, хрупко, временно, в ожидании перемен. Но поскольку «жить у железной дороги нельзя без мечты» [10, с. 373], то этот пространственный образ также является универсальным микромиром ребенка, разомкнутым в макромир взрослых. Точка росы – это «температура воздуха, при которой начинает конденсироваться роса» [10, с. 216]. В прозе Иличевского этот физический термин становится метафорой максимального напряжения и концентрации жизненных опор героя, после чего наступает неизбежный финал, точка в отношениях и завершение отрезка жизненного пути. Таким образом, заголовочно-номинативный комплекс сборника полностью выстроен на основе пространственных моделей. Башня, река, железная дорога, точка на карте Сан-Франциско – любой локус в сборнике сопряжен с пространством Вселенной и наделен чертами вневременности.

В самом начале повествования **мотив пути** задан и как лейтмотив, и основное средство

циклизации. Путь героя-повествователя причудливым образом соединяет точки на карте земли и выступает основным художественным приемом, объединяющим рассказы и повести в цикл. Один из ключевых локусов сборника – берег Каспийского моря. Этот локус у Иличевского воплощает «внутреннее понимание счастья, покоя, единения с мирозданием» [10, с. 13]. Он перекликается практически со всеми прочими пространственными образами, поскольку мыслится как точка отсчета, исток всего жизненного пути героя.

Ключевым циклообразующим элементом сборника Иличевского является **образ автора**, обладающий автобиографическими чертами, и **концепция времени**. Рассказы всех четырех циклов сборника нанизаны на временную ось, в которой «будущее заблудилось и примостилось отдохнуть по ту сторону планеты» [10, с. 9]. В части рассказов Иличевский переносит читателей в прошлое, которое воспринимается через призму знаков и предвестников будущего, в основном корпусе текстов происходит фиксация момента настоящего с прогностикой последствий текущих событий.

Время в прозе Иличевского одухотворено, персонализировано, наделено свойствами личности: «...мое будущее заблудилось и примостилось отдохнуть по ту сторону планеты» [10, с. 9]. Поиски заблудившегося будущего, просвечивающего во всех значимых встреченных персонажах, связывают все четыре цикла сборника и, таким образом, выполняют функцию лейтмотива. Заблудившемуся будущему герой-повествователь противопоставляет философию пребывания в текущем моменте, принцип *Care diem* («Лови день») Горация: «они говорили только о том, что вокруг и сейчас, ни слова о прошлом, ни слова о будущем» [10, с. 29, 30]. Фиксация на настоящем позволяет Иличевскому наделить автобиографического персонажа **функцией наблюдателя**.

Наблюдатель не оценивает, не вмешивается в ход событий, он фиксирует факты и ситуации. Например, рассказы о Сан-Франциско («West Sacramento», «Round Table») связывает образ повествователя-разносчика пиццы. Эта работа дает возможность «знакомиться с самым нутром города» [10, с. 21] и наблюдать человеческие типы: «Город уже повернулся ко мне своим лицом, я передвигался по сетке его улиц, как эритроцит по венам» [10, с. 56]. Иличевский использует традиционный реалистический подход, обозначенный, например, в автобиографической новелле О. де Бальзака «Фачино Кане»: «Я изучал нравы предместья, его жителей, их характеры. Я был одет так же плохо, как рабочие, и они не сторонились меня... Слушая этих людей, я мог до конца войти в их жизнь. Я чувствовал на своей спине их лохмотья, я шел в их дырявых башмаках. Их желания, их нужды – все переселялось в мою душу...» (Бальзак О. де. Собр. соч. в 24 т., т. 11, с. 406). Становясь частью среды, герой сближается и практически сливается с ней, но не вовлекается в ее процессы, сохраняя остроту зрения и слуха чужака.

Появление героя-наблюдателя в новой для него среде изображается в сборнике через мотив приземления самолета. В рассказе «Alabama Song» повествователь «свалился с небес, как кузнечик, прибыв по воздуху самым дешевым способом – с десятком пересадок» [10, с. 46]. В рассказе «Солнечные рыбы» прибытие самолета воспринимается как начало новой главы жизни героя: «...так совершилось мое приземление в новую жизнь: будто перо обмакнули в чернильницу» [10, с. 10]. Использование данного мотива позволяет сближать далекие пространства, мгновенно переключать оптику с одного локуса на другой и сюжетно оправдывать стремительное включение героя-наблюдателя в новые жизненные коллизии.

Важным атрибутом героя-наблюдателя является фотоаппарат: фотография становится способом не только фиксации, но и принятия новой реальности. Ставя между собой и миром фотокамеру, герой и отстраняется от действительности, и в тоже время получает возможность лучшее ее изучить, сохранить на снимках самое важное. Фотоаппарат воспринимается как продолжение героя, наделяется признаками телесности («будто этот кусок ледяного стекла был моим сердцем» [10, с. 132]). Эта деталь ранее использовалась Иличевским в квадриге «Солдаты Апшеронского полка» (цикл романов «Матисс», «Перс», «Математик», «Анархисты») для акцентирования внимания на отстранении героя от реальности и, в какой-то мере, защиты от нее: «...объектив – лучший барьер зрению перед миром, матрица – лучшая сетчатка, шторка – веко. Щелк – и меня нет, мне теперь это не нужно видеть, перемалывать, тосковать. <...> Мне необходим щелчок затвора, как отбивка того, что происходит, я обязан выдержать ритм, пусть фотоаппарат пуст, переполнена флеш-карта, но он обязан щелкнуть» [9, с. 271]. В «Точке росы» фотография, скорее, инструмент постижения реальности, а не отстранения от нее, например, герой рассказа «Два страха», заблудившись в тайге, воспринимает процесс фотосъемки как терапевтическое и обнадеживающее средство: «...когда я совсем падал духом, я искал кадр» [10, с. 129]. Символично то, что у героя на снимках остаются только отражения, сами таежные картины не сохраняются, чтобы в дальнейшем было проще забыть страшное приключение.

Инструментом циклизации в прозе Иличевского также выступают **основные природные стихии**. Вода (море или река) часто описывается совокупно как исток и конец, колыбель и могила. У героев «Точки росы» особые отношения с водой, отсылающие к художественному миру А. Платонова. В рассказе «Солнечные рыбы» герой вспоминает, как был оставлен отцом на одной из скал посреди морской глади Каспия. Отец уплыл на долгое время и, когда вернулся, сын «был уже раздавлен солнечным ударом» [10, с. 13]. Этот рассказ является переосмыслением платоновского сюжета о Саше Дванове и его отце («Чевенгур»). Митрий Иванович «втайне <...> вообще не верил в смерть, главное же, он хотел посмотреть – что там есть: может быть, гораздо интересней, чем жить в селе или на берегу озера; он видел смерть как другую губернию, которая расположена под небом, будто на дне прохладной воды, – и она его влекла» (Платонов А. Чевенгур: Роман и повести, М., 1990, с. 9). Н.М. Малыгина, комментируя чевенгурский мотив погружения героя на дно озера Мутево, отмечает: «Для них погружение в воду означало переход в иное измерение, возвращение в состояние «вещества существования», из которого можно при благоприятных обстоятельствах воскреснуть для новой жизни» [11, с. 51]. Отец рассказчика из «Солнечных рыб» вырос на Каспии сиротой, «море было ему роднее материнской утробы» [10, с. 13], в его «веществе существования» граница между жизнью и смертью такая же зыбкая и проходимая, как и у платоновских героев. Для его оставленного и чудом выжившего сына водная стихия также воплощала детскую веру в бессмертие («Дома лечить меня никто и не думал, я просто проспал сути и встал как новенький» [10, с. 13]).

Особые отношения с водой у многих героев сборника «Точка росы». Охотник Николай («Два страха») дает озерам имена и чувствует особую близость с водной стихией: «Все озера в его владениях дед звал поименно, потому что его дед тоже озера эти звал. И я зову» [10, с. 118]. Герой рассказа «Старик» воспринимает воду как символ вечности и неизменности миропорядка: «Я всегда любил реку. В юности, в детстве течение влекло воображение к морю, в любовь и приключения, в живописные от незримости хлебные страны. Теперь на реке мне покойно, и взор обращен, напротив, к верховью, к

пониманию того, что река тысячелетия прежде также текла в ровном бесчувствии, постигая забвение от края до края» [\[10, с. 150-151\]](#).

Водная стихия наделяется Иличевским женским чертами, например, в рассказе «Соль» Поэт неожиданно вспоминает возлюбленную, которая «стала его главной хлябью когда-то» [\[10, с. 140\]](#). Причиной неожиданно нахлынувших воспоминаний становится супруга дипломата, которая голосом и внешностью напоминает о далекой любви из прошлого. Концентратом морской стихии становится соль, которую Поэт насыпает в карман незнакомке, всколыхнувшей воспоминания молодости: «...он решил частички древнего океана – того, над которым носился дух земли безвидной и пустой, высохшие капли вечности, ее кристаллы, поместить в подобающую оправу» [\[10, с. 140\]](#). Женщина, воплощающая водную стихию, хлябь, соль, дополняет в художественном мире Иличевского традиционный архетип женщина-земля, т.е. порождающее, материнское начало. Земля в «Точке росы» часто показана как зыбь, вязкая, рыхлая, топкая, т.е. непрочная опора. Антитеза земля/море таким образом ослабляется, земля и море как природные стихии не поляризуются, а дополняют друг друга.

С водной стихией и женственностью, имеющей водную, топкую, поглощающую природу в «Точке росы» связан мотив бездетности, причем часто сознательной. Так в рассказе «Соль» супруга дипломата «не хочет детей вообще, но боится себе признаться, и не желает расстраивать мать с отцом» [\[10, с. 137\]](#). Надя Штефан («Облако») наделена женственностью самодостаточной, ее красота – источник наслаждения, а не продолжения рода («Детей у них с самого начала не завелось, а потом она и не хотела» [\[10, с. 89\]](#)). Дом Нади на берегу Днестра – пространство, постоянно заливаемое водой. Героиня ходит по затопленному дому и двору, словно сливаясь с природой: «Выступая навстречу рассвету, она несла себя жертвой, наградой, являла бесполезную красоту зарослям, птицам, насекомым» [\[10, с. 91\]](#). Из дома в воде героиня переезжает в Венецию – город на воде, и так же сливается с городом, как с водной стихией природы: «Город, Венеция. Город – ее возлюбленный, она отравлена его красотой, которой люди только мешают» [\[10, с. 99\]](#). Дом в Молдавии, где Надя жила с мужем, и дом в Венеции, где Надя работала сиделкой старухи-графини, – антидома на воде, где нет места любви и детям.

Бездомье и бездетность героини показаны через образы-символы двух птиц – аиста и ястреба. Аист как вестник жизни и ястреб как вестник смерти появляются в переломные моменты жизни героини (распада семьи, решения уехать на чужбину). Редкие попытки найти близкого человека (случайная связь с профессором математики) или помечтать о ребенке («младенец ее нерожденный иногда наливался плотью мечты, но каждый раз замещался перистой пустотой, будто ястреб бил влет по голубю» [\[10, с. 102\]](#)), сталкиваются с реальностью. В реальности вместо ребенка – старуха, вместо близости – одиночество. Происходит сближение двух полюсов жизни – молодости и старости: душа молодой женщины оказывается «оплодотворена тлением» [\[10, с. 101\]](#). Героиня становится кентавром: в молодом теле Нади поселяется душа старухи. Перед смертью Наде снова является ястреб («ястреб прячет голову под крыло, чтобы никогда больше не проснуться» [\[10, с. 108\]](#)), и героиня возвращается в родственную ей водную стихию, становится ее частью. Вместо предания тела земле показано, как «блещет равнина воды» [\[10, с. 108\]](#).

Земля как исток жизни, как опора и порождающее лоно показана Иличевским через женские образы, открывающие другую грань красоты, – образы женщин, мечтающих о



детях или вынашивающих ребенка. В рассказе «На крышах мира» героиня, стремящаяся к материнству, надевает маску, чтобы попасть к Стене Плача и притронуться к «детородному камню». В рассказе «Слава» подножье Эчки-Дага становится местом обитания двух общин – хиппи и будущих матерей. При всей разнонаправленности жизненных стратегий эти обитатели бухты исповедовали любовь и свободу. Повествователь специально приезжал в это место каждый год в сентябре, поскольку «величественная красота беременной женщины ценилась им высоко» [\[10, с. 144\]](#). Герой-повествователь, который является наблюдателем, ассоциирует себя с морской стихией. Будущие матери – носительницы земной силы, «специально составленное из камней родильное ложе» [\[10, с. 145\]](#) символизирует тяжесть и святость процесса родоразрешения.

В целом в сборнике тема новой жизни является сквозной, актуальный локус повествователя – дом на краю Иерусалима на границе с Вифлеемом, что сразу вводит в повествование библейский контекст: «На вершине горы, тянувшейся перед моим окном, когда-то пророк разговаривал с ангелом. И где-то на западном ее склоне Мария, почувствовав схватки, спешила с ослика и поторопилась вернуться в Вифлеем» [\[10, с. 26\]](#). Библейские мотивы и образы вплетаются в повествование настолько органично, что древность кажется современностью, новозаветные сюжеты соседствуют с событиями рассказов и повестей: герой рассказа «Бутылочка» засыпает в пещере посреди пустыни и в качестве средства утоления жажды находит молоко, предназначенное для младенца; в рассказе «West Sacramento» герой-повествователь ловит рыбу, чтобы победить свою тоску по оставленной родине. Рыба как символ веры (в христианстве рыба – акроним имени Иисуса Христа) нужна ему, чтобы вновь обрести почву под ногами, найти заблудившееся будущее (исходный мотив всего сборника). Рыба, которую повествователь не поймал в Западном Сакраменто, видится ему на Тверском бульваре в Москве: «Я посмотрел вверх, и мне показалось, что в порывах метели пронеслась та самая огромная рыба» [\[10, с. 24\]](#). Таким образом, поиск веры у Иличевского сопряжен с поиском дома. Опорные точки на этом пути – Каспий, Москва, Иерусалим. Каждый пространственный образ показан через оптику дома/бездомья и дан как этап не пути-путешествия, а пути-странствия, точка духовного роста.

Каспий – локус детства, символ дома и веры в бесконечность Вселенной. В Сан-Франциско повествователю приснятся те глубоководные рыбы, которые привиделись ему в детстве на Каспии: «Рыбы проплывали надо мной в ослепительной тьме, хватали за волосы ртами и тянули вверх, прочь из глубины забвения» [\[10, с. 13\]](#). Каспий – сквозной пространственный образ, который маркирует «своих» (иранец из рассказа «Солнечные рыбы», Юрий Иванович из рассказа «Два страха») и выступает архетипом дома, проецирующимся на все дальнейшие точки жизненного пути.

В Москве, «непомерно большом городе», повествователь фокусирует внимание на нескольких ключевых пространственных образах. Сокольники – это локус любви и юности. В «Элегии для N.» этот район выступает отправной точкой воспоминаний: «В Сокольниках еще звенят ее коньки, скрежещет тормоз зубчатый и пируэт» [\[10, с. 15\]](#). Пресня – «баснословный район» [\[10, с. 31\]](#), который является местом баррикад и адресом «Облака в штанах». Это типичная столица, в которой ежедневно происходят как заурядные, так и чрезвычайные события. В рассказе «Сухоцвет» Пресня – это место обитания двух псов Шерлока и Макара, дружбы, конфликтов, любви, смерти. Тверской бульвар – это сердце Москвы, куда герой-повествователь приходит сразу после возвращения на Родину. Москва у Иличевского в основном зимняя, заснеженная,

освещенная тусклыми фонарями. Воспоминания о столице – это, как правило, мысли «о том первом снеге, об улице Живописной, об ажурном мосте у ворот Серебряного Бора» [10, с. 66]. Даже в тех рассказах, где создан образ шумной и праздничной столицы, герои существуют слово на обочине это праздника жизни: «Москва дышала огнями, толпы брели вблизи смотровой площадки, взрывали мотоциклы байкеров <...> Что-то холодно, скоро станет как стекло...» [10, с. 341-342]. В рассказе «Медленный мальчик» Воробьевы горы, Нескучный сад, Малая Грузинская выступают фоном общего неблагополучия и несчастливой семейной жизни героев. Как Каспий впитал счастье детства, так Москва вобрала надежды и разочарования юности.

В сборнике «Точка росы» череда оставленных домов формирует **лейтмотив бездомья**. Вспоминая квартиры, дома, общежития, hostels, в которых жил, любил, страдал, герой-повествователь обобщает: «Дома, в которых жил, сняты один за другим. В них теперь птицы и дождь идет. Ходишь внутри, ищешь, где бы приткнуться. Все нежилое, и то дождь идет, то холод, то теперь чужие люди...» [10, с. 74]. Оставленные дома у Иличевского мокнут под дождем, новые жилища залиты солнцем, поскольку в них «воздух движим новизной» [10, с. 75].

Точкой сборки всех семантически значимых локусов выступает Иерусалим. Этот город показан как перекресток разных культурных кодов и синтез всех нравственно-философских поисков героя-повествователя. Описание актуального мироощущения героя содержит отсылку к рассказу «Как я ловил человечков» Б. Житкова. Повествователь ощущает себя «крохотным матросом корабля, идущего под парусами рукавов Святой Девы» [10, с. 26]. Придуманный мир крошечных человечков, для которых заготовлен сахар на палубе кораблика, спроецирован на окружающий повествователя мир оживших библейских легенд. Город зрелости, мудрости и первичных итогов жизни воспринимается как своеобразное повторение мира детства, возвращение на страницы «Малой истории искусства». «Крохотный матрос корабля» выстраивает отношения паритетности с огромным миром: «Человек, конечно, мал, ничтожен даже, но все это – и пустыня, и звезды – ничего не значит без этой пренебрежимо малой величины» [10, с. 80]. Этот тезис доносится до читателей через композицию сборника (перенос действия с Каспия в Москву, в Алабаму, Эльмау, Венецию, Иерусалим, Иличевский монтирует действие как множественность пересечений жизненных дорог обитателей разных домов, городов, стран, эпох) и через внутреннюю смысловую прошивку (лейтмотивы пути, дома, природных стихий обеспечивают идейный и художественный синтез действия, раскрывают философию человека-странника, испытывающего бунинскую «тоску всех стран и всех времен»).

Исследование показало, что **основными принципами циклизации прозаических текстов** у А.В. Иличевского являются *принцип автобиографизма* (события прошлого и настоящего выступают в сборнике как повод рассказать о персональных жизненных уроках, как аналогия с событиями далекого прошлого, как материал для литературных аллюзий), *принцип параллелизма состояний природы и внутреннего мира личности*, *принцип межкультурных взаимосвязей*, *принцип лейтмотивности* (при кажущейся несвязности и разнородности сюжетного материала рассказы и повести, пронизанные сетью общих лейтмотивов, воспринимаются как единое повествование).

## Библиография

1. Абашева М.П., Куриленко М.В. Поэтика циклизации в прозе Юрия Буйды // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2020. Т. 12, вып. 2. С.



72–80. DOI: 10.17072/2073-6681-2020-2-72-80

2. Барковская Н.В., Верина У.Ю., Гутрина Л.Д. Книга стихов как теоретическая проблема // Филологический класс. 2014. № 1 (35). С. 20-29.

3. Белоусова О.О., Дашевская О.А. Поэтика цикла и книги в современном литературоведении // Вестник Томского государственного университета. 2014. № 389. С. 6–14.

4. Большакова А.Ю. Средневековая традиция в прозе В. П. Астафьева: жанр и цикл // Проблемы исторической поэтики. 2020. Т. 18. № 1. С. 342-366. DOI: 10.15393/j9.art.2020.7282

5. Бурмистрова Ю.Д. «Стихотворения в прозе» И.С. Тургенева и проблема циклообразования // Вестник Московского государственного областного университета. 2018. № 4. С. 72–80.

6. Дарвин М.Н. Цикл // Введение в литературоведение. Литературное произведение: основные понятия и термины: Учеб. пособие / Под ред. Л. В. Чернец. М.: Высш. шк.; Академия, 1999. С. 329-338.

7. Дарвин М.Н., Тюпа В.И. Циклизация в творчестве Пушкина: Опыт изучения поэтики конвергентного сознания. Новосибирск: Наука, 2001.

8. Европейский лирический цикл. Историческое и сравнительное изучение: материалы междунар. науч. конф. М.: Рос. гос. гуманит. ун-т, 2003.

9. Иличевский А.В. Солдаты Апшеронского полка: Матисс. Перс. Математик. Анархисты: романы. М.: АСТ, 2013. 1082 с.

10. Иличевский А.В. Точка росы: повести и рассказы. М.: Альпина нон-фикшн, 2022. 428 с.

11. Малыгина Н.М. Элементы сюжета и мотивы романа «Чевенгур» в рассказе Платонова «Река Потудань» // Филологический класс. 2021. Т. 26, № 1. С. 44–55.

DOI:10.51762/1FK-2021-26-01-03

12. Мирошникова О.В. Лирическая книга: архитектура и поэтика (на материале поэзии последней трети XIX века): уч. пособие. Омск, 2002. 140 с.

13. Пивоварова Е.Л. Принцип циклизации как эксперимент в прозе в начале XX века: к постановке вопроса // Вестник ВГУ. Сер.: Филология, журналистика. 2018. № 1. С. 40-43.

14. Пономарева Е.В. Циклизация и серийность малой прозы как явления литературного процесса XX-XXI вв. // Литературоведческий журнал. 2014. № 1. С. 100-118.

15. Рыбальченко Т.Л. Роман А. Иличевского «Матисс» в контексте романа А. Платонова «Счастливая Москва»: антропологический аспект // Вестник Томского государственного университета. Филология. 2016. №3 (41).

16. Селеменева М.В. Принципы циклизации «городских» рассказов Ю.В. Трифонова // Вестник Волгоградского государственного педагогического университета. 2008. № 10(34). С. 181-184.

17. Селеменева М.В. Своеобразие Московского текста Александра Иличевского // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение, журналистика. 2017. Вып. 22. № 4. С. 627-639. DOI 10.22363/2312-9220-2017-22-4-627-639

18. Сизых О.В. Пространственная модель концептуальной метафоры в сборнике А.В. Иличевского «Ослиная челюсть» // Вестник Балтийского федерального университета им. И. Канта. Серия: Филология, педагогика, психология. 2013. Вып. 8. С. 168-175.

19. Томилова Н.А. Историческая травма в романе А. Иличевского «Матисс» // Вестник Северного (Арктического) федерального университета. Серия: Гуманитарные и социальные науки. 2014. № 6. С. 99-103.

20. Тютелова Л.Г., Сидоренко Л.С. Роль городского пространства в романе А.

Иличевского «Чертеж Ньютона» // Семиотические исследования. Том 3, № 4 (2023). С. 48-56. doi.org/10.18287/2782-2966-2023-3-4-48-56

## Результаты процедуры рецензирования статьи

*В связи с политикой двойного слепого рецензирования личность рецензента не раскрывается.*

*Со списком рецензентов издательства можно ознакомиться [здесь](#).*

Современный литературный процесс в сопоставлении с классикой также нуждается в серьезном и концептуальном анализе. Появляется достаточное количество текстов, авторы которых стремятся сформировать качественное художественное полотно, доставляющее эстетическое удовольствие читателям. Рецензируемая статья касается принципов циклизации в сборнике Александра Иличевского «Точка росы». На мой взгляд, и в этом соглашусь с автором работы, процесс циклизации в прозе А.В. Иличевского «предполагает создание смыслового единства при сохранении самостоятельности и даже некоей самодостаточности каждого текста, включенного в сборник. Малые и средние формы в книге образуют наджанровое единство за счет включения в один из четырех циклов: «Мар-Саба», «Точка росы», «Горло Ашулука», «Английская дорога». Таким образом, материал актуален, исследовательски нов, тема соотносится с одной из рубрик издания. Приятно видеть в работе ориентир на серьезные теоретические разработки: «актуальные подходы к изучению цикла и процессов циклизации предполагают как опору на академические исследования М.Н. Дарвина, В.И. Тютю, В.А. Сапогова, И.В. Фоменко, Л.Е. Ляпиной, О.В. Мирошниковой [6, 7, 8, 12], так и учет новейших концепций [2, 3, 5]. Циклизации лирических форм посвящен обширный корпус исследований, тогда как проблема формирования циклов эпических текстов содержательно осмыслена, главным образом, на материале отдельных произведений». Показатель систематизации данных высокий, точка зрения автора формируется на базе расширительного порядка. Структура текста выверена, логика анализа поддерживается на протяжении всего сочинения. Особой отличительной чертой данного материала является точный литературоведческий анализ (не исключен и уровень эмпирики): например, «в самом начале повествования мотив пути задан и как лейтмотив, и основное средство циклизации. Путь героя-повествователя причудливым образом соединяет точки на карте земли и выступает основным художественным приемом, объединяющим рассказы и повести в цикл. Один из ключевых локусов сборника – берег Каспийского моря. Этот локус у Иличевского воплощает «внутреннее понимание счастья, покоя, единения с мирозданием» [10, с. 13]. Он перекликается практически со всеми прочими пространственными образами, поскольку мыслится как точка отсчета, исток всего жизненного пути героя», или «Инструментом циклизации в прозе Иличевского также выступают основные природные стихии. Вода (море или река) часто описывается совокупно как исток и конец, колыбель и могила. У героев «Точки росы» особые отношения с водой, отсылающие к художественному миру А. Платонова. В рассказе «Солнечные рыбы» герой вспоминает, как был оставлен отцом на одной из скал посреди морской глади Каспия. Отец уплыл на долгое время и, когда вернулся, сын «был уже раздавлен солнечным ударом» [10, с. 13]. Этот рассказ является переосмыслением платоновского сюжета о Саше Дванове и его отце («Чевенгур»)» и т.д. Как видно из представленных фрагментов, вариации оценки литературного контекста также значимы для исследователя, что весьма ценно при объективности смысловых нитей литературных произведений. Работа целостна, тема исследования раскрывается полно, серьезных фактических неточностей не выявлено. На мой взгляд, материал удобно использовать при освоении курсов филологического порядка, в

частности «Истории новейшей русской литературы». Стиль соотносится с собственно научным типом, термины и понятия используются в режиме унификации: например, «В целом в сборнике тема новой жизни является сквозной, актуальный локус повествователя – дом на краю Иерусалима на границе с Вифлеемом, что сразу вводит в повествование библейский контекст: «На вершине горы, тянувшейся перед моим окном, когда-то пророк разговаривал с ангелом. И где-то на западном ее склоне Мария, почувствовав схватки, спешила с ослика и поторопилась вернуться в Вифлеем» [10, с. 26]. Библейские мотивы и образы вплетаются в повествование настолько органично, что древность кажется современностью, новозаветные сюжеты соседствуют с событиями рассказов и повестей...» и т.д. Автор приходит к выводу, что «основными принципами циклизации прозаических текстов у А.В. Иличевского являются принцип автобиографизма (события прошлого и настоящего выступают в сборнике как повод рассказать о персональных жизненных уроках, как аналогия с событиями далекого прошлого, как материал для литературных аллюзий), принцип параллелизма состояний природы и внутреннего мира личности, принцип межкультурных взаимосвязей, принцип лейтмотивности (при кажущейся несвязности и разнородности сюжетного материала рассказы и повести, пронизанные сетью общих лейтмотивов, воспринимаются как единое повествование)». Список источников достаточен, формат включения правильный. Таким образом, констатирую: статья «Принципы циклизации в сборнике А.В. Иличевского «Точка росы» имеет цельно завершенный вид и может быть допущена к открытой публикации в научном журнале «Litera».