

0 791891

На правах рукописи



ПОПОВА Анастасия Валерьевна

ПРОЗА А. КИМА 1980–1990-х ГОДОВ: ПОЭТИКА ЖАНРА

Специальность 10.01.01 – русская литература

АВТОРЕФЕРАТ

диссертации на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Астрахань – 2011

Работа выполнена в Федеральном Государственном бюджетном образовательном учреждении высшего профессионального образования «Волгоградский государственный университет».

Научные руководители – доктор филологических наук, профессор *Смирнова Альфия Исламовна*;
доктор филологических наук, профессор *Смирнов Виталий Борисович*.

Официальные оппоненты: доктор филологических наук, профессор *Звягина Марина Юрьевна*
(Астраханский государственный университет);

НАУЧНАЯ БИБЛИОТЕКА КГУ



0000710637

кандидат филологических наук, доцент *Никутьшина Елена Вячеславовна*
(Волгоградский государственный социально-педагогический университет).

Ведущая организация – ГОУ ВПО «Московский государственный социально-гуманитарный институт».

Защита состоится 26 ноября 2011 года в 16:00 на заседании диссертационного совета ДМ 212.009.11 по присуждению ученой степени доктора и кандидата наук по специальностям 10.01.01 – русская литература и 10.02.01 – русский язык в ГОУ ВПО «Астраханский государственный университет» по адресу: 414056, г. Астрахань, ул. Татищева, 20 а, конференц-зал.

Текст автореферата размещен на официальном сайте Астраханского государственного университета: <http://aspu.ru>.

С диссертацией можно ознакомиться в научной библиотеке ГОУ ВПО «Астраханский государственный университет».

Автореферат разослан 24 октября 2011 года.

Ученый секретарь
диссертационного совета,
доктор филологических наук

Е.Е. Завьялова

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Творчество Анатолия Кима – одного из наиболее талантливых и загадочных русских писателей – занимает особое место в современном литературном процессе. А. Ким, лауреат Яснополянской премии «За выдающиеся достижения в области русской словесности» (2005), автор рассказов, повестей, романов, известен также как переводчик, драматург, сценарист.

А. Кима отличает способность интуитивно понимать и предугадывать наиболее актуальные тенденции литературного развития. К таковым относится процесс жанровых модификаций, что в творчестве писателя проявляется, главным образом, в обращении к изначальным художественным формам (мифу, притче, сказке) и использовании приемов других видов искусства (интермедийной поэтики).

Его произведения рассматривают в контексте натурфилософской прозы (А.И. Смирнова), «условно-метафорической» (Г.Л. Нефагина), оригинальным представителем космической традиции в русской литературе называет А. Кима Э. Бальбуров. Отдельные романы писателя соотносятся с традициями модернизма («Остров Ионы»), с постмодернистской поэтикой («Поселок кентавров», «Сбор грибов под музыку Баха») и даже с маргинальной культурой («Поселок кентавров»). В зарубежном литературоведении его прозу принято рассматривать в контексте направления магического реализма. Произведения этого автора, подобно творениям любого выдающегося художника, не укладываются в рамки какого-либо одного направления – отсюда разноречивость толкований при определении места творчества А. Кима на «литературной карте» России.

В исследовании прозы А. Кима можно выделить три периода:

1. В период с середины 1970-х и до середины 1980-х годов его творчество вызывает живой интерес у критики, свидетельством чему являются десятки появившихся в это время рецензий (Н. Ивановой, В. Бондаренко, Е. Шкловского, Л. Аннинского, И. Штокмана, А. Немзера, С. Семеновской и др.).

2. В период с конца 1980-х до начала 1990-х годов интерес критики к произведениям А. Кима начинает убывать, однако в это время появляются первые обзоры творчества писателя (В. Камышева, В. Бондаренко), статьи исследовательского характера (Е. Фроловой, А. Антонова), а также зарубежные публикации (Е. Rich, С. Rougle, N. Kolchevska, P. Rollberg).

3. В период с середины 1990-х годов и по настоящее время литературно-критический интерес к творчеству А. Кима практически сходит на нет. Более чем за десятилетие появилось считаное количество публикаций в периодике.

Однако внимание ученых к прозе А. Кима в этот период становится более пристальным (работы по современной литературе А.И. Смирновой, Г.Л. Нефагиной). Положительной тенденцией является появление диссертаций (О.Ю. Трыковой, Л.Н. Скаковской, А.Г. Сидоровой), в которых романы А. Кима, наряду с произведениями других авторов, рассматриваются в аспекте определенной научной проблемы.

В России на сегодняшний день отсутствуют монографические работы по творчеству А. Кима, нет ни одной защищенной диссертации. Очевидна серьезная необходимость подробного монографического изучения произведений автора, с выделением основных черт его поэтики, что позволило бы приблизиться к объективному раскрытию содержания его прозы и разрешило бы многочисленные противоречия в толковании творчества писателя. Это обуславливает актуальность настоящей работы.

Объектом исследования является проза А. Кима. Выбор изучаемого материала обусловлен необходимостью выявить эволюцию жанрового мышления писателя от первых повестей: «Собиратели трав», «Соловьиное эхо», «Луковое поле», «Поклон одуванчику», «Нефритовый пояс», «Утопия Гурина», «Лотос» – до романов «Белка», «Отец-Лес», «Поселок кентавров», «Сбор грибов под музыку Баха» и повестей «Стена», «Мое прошлое».

Стремление проследить эволюцию жанрового мышления А. Кима – от повести к роману, выявить роль средней эпической формы в формировании жанра романа определяет выбор материала исследования, в связи с чем анализируются повести и романы А. Кима.

Предмет исследования – поэтика повестей и романов А. Кима, их жанровое своеобразие.

Цель работы заключается в выявлении и анализе особенностей поэтики А. Кима в жанровом аспекте на материале прозы 1980 – 1990-х годов.

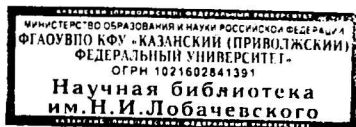
Достижение поставленной цели предполагает решение следующих задач:

- выявить особенности сюжета и тип героя в повестях А. Кима;
- определить функцию образа природы в художественной структуре повестей;
- проанализировать жанрово-композиционную структуру повестей;
- раскрыть механизм жанрового синтеза в романах «Белка», «Отец-Лес», «Поселок кентавров»;
- охарактеризовать черты интермедийальной поэтики в романе-мистерии «Сбор грибов под музыку Баха».

Научная новизна работы заключается в том, что в ней впервые предпринимается монографическое изучение прозы А. Кима, анализируются ведущие в творчестве писателя жанры повести и романа, выявляются специфические свойства жанровой поэтики.

Теоретико-методологической основой диссертации являются работы по общей поэтике М.М. Бахтина, Ю.М. Лотмана, Б.В. Томашевского, Ю.Н. Тынянова, Д.С. Лихачева, В.Б. Шкловского; по проблемам жанра Г.Д. Гачева, В.М. Головки, Д.В. Затонского, В.В. Кожина, Н.Л. Лейдермана, А.В. Михайлова, Н.Т. Рымаря, В.С. Синенко, Н.Д. Тамарченко, Л.В. Чернец, А.Я. Эсалнек; теории мифа и мифопоэтике А.Ф. Лосева, Е.М. Мелетинского, В.Н. Топорова, О.М. Фрейденберг.

Методология исследования определяется системным подходом, использованием историко-генетического и структурно-функционального методов.



Теоретическая значимость диссертации состоит в выработке исследовательской модели, реализованной при изучении поэтики жанра на материале творчества одного из наиболее сложных современных прозаиков.

Практическая значимость диссертации заключается в том, что результаты исследования могут быть применены в вузовской системе преподавания в качестве материала для составления учебных программ, пособий, лекционных курсов и спецкурсов по истории русской литературы XX века. Материалы диссертации могут учитываться при разработке электронных курсов, спецсеминаров как в высших, так и в средних учебных заведениях.

Положения, выносимые на защиту:

1. Жанровое содержание повестей А. Кима – изображение «истории духа» определяет способы создания характеров (отказ от средств индивидуализации персонажей для сосредоточения на внутренней сути) и особенности сюжета (ослабленность событийного начала, отсутствие личностного или социального конфликта, изображение героев в «пограничных ситуациях»). Типу героя рефлексующего, дисгармоничного, воплощающего «коллизии познания», противопоставлен тип «естественного человека», внутреннюю силу и цельность которого составляют простота, смирение, связь с природой.

2. Сквозные природные образы солнца, неба, звезд, земли наделяются мифопоэтическим смыслом, выражают идею единства человека и природы, предстающей в повестях А. Кима как единый, гармонично устроенный космос, в котором нет смерти, но есть бесконечное превращение вечно живой одухотворенной материи. Мотивы превращения и перевоплощения, изначально связанные с темой природы, понимаются автором как универсальный закон жизни.

3. Композиция повестей отличается сложностью и предельной выраженностью в ней авторского мировидения (соположение главок характеризуется максимальной смысловой насыщенностью). Лейтмотивы, кольцевые обрамления выполняют структурообразующую функцию. Постоянная смена ракурсов изображения, придающая многомерность повествованию, достигается сложной композицией повествовательных форм. Жанровый синтез проявляется в использовании приемов, сближающих прозу и поэзию (стиховая метрика), литературу и музыку (полифоническая форма, техника контрапунктирования).

4. Синтез фольклорного и литературного жанров явлен в таких разных новациях А. Кима в области романной формы, как роман-сказка, роман-притча, роман-гротеск. Жанровое своеобразие «Белки» обуславливают образные, мотивные, структурные заимствования из сказки. Обращение к изначальным художественным формам – мифу и притче определяет модификацию романной формы в «Отце-Лесе», при этом мифологическое проявляет себя в способах создания образов главных героев, во введении в структуру повествования мифологических персонажей и отдельных мифологем, соединении реально-исторического и мифологического планов повествования. Карнавальная гротеск выполняет жанрообразующую функцию в романе «Поселок

кентавров», что воплощается в «поэтике телесного низа», гротескных образах тела.

5. Интермедиальная поэтика определяет жанровое своеобразие романа-мистерии «Сбор грибов под музыку Баха»: в произведении синтезируются свойства средневековых театральных мистерий (жанр интермедий), полифонической формы фуги (принцип имитационно-контрапунктического развития главной темы), применяется метод партитурной записи. Сложный синтез музыки, слова и живописи воплощен в элементах синестезии, выраженной в романе синестетическим восприятием музыки.

Апробация работы. Основные положения и выводы диссертационного исследования нашли отражение в докладах на международной конференции МГПУ «IX Виноградовские чтения. Вопросы истории и теории русской литературы XX века» (Москва, 2007), на международной интернет-конференции «Картина мира в художественном произведении» (Астрахань, 2008), на международной интернет-конференции «Образы человека в художественной литературе» (Волгоград, 2011); в научных публикациях в сборниках по материалам конференций, проходивших в Екатеринбурге (2009, 2011), Тобольске (2009), Чите (2009), Челябинске (2009), Ростове-на-Дону (2010); в трех ведущих рецензируемых научных журналах, рекомендованных ВАК Минобрнауки России.

Структура диссертации обусловлена целью и задачами исследования. Работа состоит из введения, двух глав, заключения и библиографического списка.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во **введении** дается обзор литературы о творчестве А. Кима, характеризуется состояние изученности проблемы жанра, обосновываются цели и задачи настоящего исследования, определяются актуальность и научная новизна диссертации, объект и предмет изучения, излагается теоретическая и практическая значимость полученных результатов, формулируются положения, выносимые на защиту.

В первой главе «**Поэтика жанра повести в творчестве А. Кима**» исследуются такие структурообразующие элементы жанра повести, как сюжетостроение, тип героя и авторская позиция, сквозные мотивы и образы, композиционная организация. Глава включает в себя три параграфа.

В первом параграфе «*Тип героя и особенности сюжета*» анализируются особенности сюжета, тип героя, способы создания образов персонажей.

Отличительной особенностью поэтики сюжета повестей А. Кима является ослабленность внешнего, событийного действия и главенствующая роль внутреннего, эмоционально-психологического действия.

Герои изображаются писателем в переломные моменты своей жизни, когда они переживают душевный кризис или нравственное возрождение, что в целом свойственно произведениям средней эпической формы. Свообразие сюжета повестей А. Кима заключается в том, что в качестве такого переломного момента автором в большинстве случаев избирается ситуация на

пороге смерти (смерть матери является сюжетобразующим началом в повести «Лотос», смертельная болезнь героя – в повестях «Собиратели трав» и «Нефритовый пояс»).

Используя терминологию философии экзистенциализма, можно сказать, что персонажи изображаются в «пограничных ситуациях» (термин, введенный К. Ясперсом и означающий моменты кардинальных, жизнеспоразмерных потрясений, решающих для самоопределения личности: размышления о смерти, болезнь и так далее).

Изображением героев в «пограничной ситуации» обусловлено и особое соотношение характеров и обстоятельств. Герои сталкиваются с ситуациями, которые объективно изменить невозможно (болезнь, смерть), но которые становятся источником острых трагических размышлений о смысле бытия человека, о единстве жизни и смерти. Соотношение характеров и обстоятельств переносится из событийного плана в ментальную сферу, отсюда двигателем сюжета повестей А. Кима выступает не конфликт и его разрешение, но движение мысли писателя.

Вместо острого социального или личностного конфликта на первый план выдвигается «коллизия познания». Путь познания, духовного роста, через страдание и одиночество приводящий героя к движению от замкнутого обособленного «Я» (которому сопутствует чувство одиночества и отчуждения) к субстанциальному одухотворенному «Мы» (с которым приходит чувство единства и взаимосвязанности со всем миром), – такова жанровая доминанта повестей А. Кима.

Сходство главных героев в повестях А. Кима (Незнакомца в «Собирателях трав», Отто Мейснера в «Соловьином эхе», Ивана Чекина в «Поклоне одуванчику», Юрия Гурина в «Утопии Гурина», Лохова в «Лотосе») проявляется в индивидуально-личностных качествах, которыми наделяет их автор (характеры сложного психоэмоционального склада, склонные к рефлексии). Особым способом создаются их образы: при минимуме биографических сведений (предшествующая изображаемому периоду жизнь персонажей предстает фрагментарно, автор выбирает лишь некоторые эпизоды, вплетая их в ткань повествования с помощью приема ассоциаций), отсутствии портретных, а также ярко выраженных индивидуально-речевых характеристик.

Внутреннее состояние главных героев А. Кима выражают сквозные мотивы тревоги, тоски, грусти и одиночества, которые не только отражают мироощущение человека, в раннем детстве испытавшего весь ужас войны (герои повестей «Луковое поле», «Лотос»), но и в целом характеризуют умонастроение современного человека, живущего в век социально-политических, экологических катаклизмов и катастроф, становятся неотъемлемым свойством бытия на рубеже XX–XXI столетий.

Важной особенностью сюжета повестей А. Кима является то, что персонажи либо изначально изображаются в ситуации духовного поиска (внук Отто Мейснера в «Соловьином эхе», Юрий Гурин в «Утопии Гурина», отчасти Иван Чекин в «Поклоне одуванчику»), либо, если они становятся на путь рядового обывателя, писатель сталкивает их с обстоятельствами, в которых

герои вынуждены задаться вопросами бытийственного толка (как происходит с Незнакомцем в «Собирателях трав», Олегом Клевцовым и Валерией Голицыной в «Нефритовом поясе», Лоховым в «Лотосе»). Неизменно одно: путь познания, духовного роста представляется единственно возможным для главных героев А. Кима – носителей авторского сознания.

Мотив духовной разобщенности людей – один из центральных в творчестве писателя. Причины трагической разъединенности, неспособности героев понять друг друга становятся предметом авторских раздумий в каждой повести. Особую тревогу писателя вызывают ситуации, когда непонимание и отчуждение становятся доминирующими в отношениях между детьми и родителями (истории отношений Павла с отцом, Лохова с матерью). Внутренняя отчужденность, духовная разобщенность свойственна и отношениям между мужчиной и женщиной, что раскрывается на примере судеб внука Отто Мейснера, Павла, Чекина, Гурина, Лохова.

Важной формой выражения духовной разъединенности, отстраненности героев в повестях А. Кима становятся диалоги, часто являющиеся таковыми только по форме: реплика одного персонажа сменяется репликой другого, но в содержательном плане каждый из них продолжает свой монолог.

Таким образом, поставив перед собой сложную цель – показать «историю духа», писатель выбирает соответствующий тип характера, помещает его в определенные обстоятельства (из быта – в бытие), погружает в определенное душевно-эмоциональное состояние, в котором герой оказывается способен пережить нравственное прозрение, духовное перерождение.

Мятущемуся, порой дисгармоничному герою противопоставлен «тип естественного человека», представленный в образах До Хок-ро («Собиратели трав»), старухи из «Лукового поля», матери Лохова, старика-корейца Пака («Лотос»). Это наиболее цельный, гармоничный характер в системе персонажей повестей А. Кима. Внутренняя сила, источник неоскудевающей жизненной энергии «естественного человека» кроется в близости к природе, ощущении тесного родства с нею, чувстве взаимосвязанности со всем миром, что, по мнению автора, дарит человеку радостное, безмятежное восприятие жизни, а также восприятие смерти как явления естественного, означающего не конец бытия, но переход в иное бытие.

Второй параграф *«Природа в художественной структуре повестей А. Кима»* посвящен выявлению смысла и художественных функций природных образов в текстах автора.

Природа в художественной структуре повестей А. Кима играет существенную роль. По значению, по объему, какой она занимает в сюжетно-композиционной организации произведения, по способу изображения природа в повестях А. Кима равноценна персонажам. Об этом говорит и поэтика заглавия произведений: из девяти повестей шесть в своем названии содержат компонент, связанный с природным миром.

В многочисленных пейзажах, пронизывающих все повествование, выражается такое свойство, присущее прозе А. Кима в целом, как преобладание описательного начала над другими повествовательными формами.

Изображение круговорота природного бытия создает эффект присутствия вечного, вневременного начала.

Сквозные образы солнца, неба, звезд, земли наделяются мифопоэтическим смыслом, выражают идею единства человека и природы, которая в повестях А. Кима предстает как единый, гармонично устроенный космос, в котором нет смерти, но есть бесконечное превращение вечно живой одухотворенной материи. Мотивы превращения и перевоплощения, изначально связанные с темой природы, понимаются автором как универсальный закон жизни.

Настойчиво звучит в произведениях А. Кима мысль об излечивающей силе природы. Герои, соприкасаясь с ее величественным, исполненным красоты и целесообразности «космосом», обретают душевное успокоение, в них пробуждается потребность в единении с другими людьми (Незнакомец и Масико в «Собирателях трав», Павел и Люба в «Луковом поле»).

Поэтика живописности выражается в разнообразных, почти осязаемых описаниях природного мира, с тончайшей нюансировкой цветовых и световых оттенков. Авторское видение природы поражает тем, что он с одинаковым мастерством запечатлевает как ее мельчайшие детали, еле заметные движения, так и широкие, пантеистические картины. Взор А. Кима обращен равно как к небесным светилам, океану, земле, так и к едва ли не микроскопическим деталям – оттого художественный мир писателя наполнен также бабочками, стрекозами, шмелями, птицами, травами. С не меньшим вниманием, чем жизнь обитателей Комарона (место действия в повести «Собиратели трав»), автор описывает жизнь подводных обитателей морской отмели, что также выражает взаимосвязь человека и природы.

Многочисленные природные описания, живописание картин самодвижения жизни, в которых реализуется характерный для повестей А. Кима прием отстранения автора от героя, воплощают такое определяющее жанр повестей А. Кима свойство, как нераздельность философско-лирического и изобразительного планов повествования. Описания, изображающие природу или картины повседневной жизни, проникнуты лиризмом и воплощают философию всеединства, а также понимание автором бесценности жизни, неповторимости и значимости каждого ее мгновения.

В третьем параграфе «Композиция повестей А. Кима» выявляются закономерности композиционной организации произведений, в которой воплощается жизнеутверждающая поэтика, противостоящая трагическому содержанию, реализованному в сюжете повестей.

Композиция повестей отличается сложностью и предельной выраженностью в ней авторского мировидения (соположение главок характеризуется максимальной смысловой насыщенностью).

Прием кольцевой композиции, один из наиболее излюбленных в поэтике А. Кима, позволяет не только подчеркнуть главную идею, но и придает произведению целостность и композиционную завершенность. Этот прием определяет принцип построения повести «Собиратели трав».

Так, первая глава выполняет функцию своеобразной экспозиции, а основное повествование – о судьбе Незнакомца, решившего провести последние месяцы жизни на заброшенном мысе, – занимает с третьей по тринадцатую главы, которые обрамлены второй и четырнадцатой главами. В обрамлении изображается ясный летний день, в который один из персонажей, юный Эйти, решает осуществить свою давнюю мечту – доплыть до таинственного голубого острова. Если расположить события в фабульной последовательности, то обнаруживается, что все происходящее на Комароне с Незнакомцем предшествует дню, события которого описываются во второй и четырнадцатой главах. Более того, вполне возможно, что героя к этому времени уже не было в живых. События, о которых повествуется в главах с третьей по тринадцатую, воспринимаются как уже прошедшие, печальный финал истории Незнакомца предугадывается с самого начала.

Обрамление повествования о трагической судьбе неизлечимо больного героя главами, описывающими теплый июльский день, шумный пляж, молодого человека, решившего осуществить дерзкую мечту, само по себе содержит жизнеутверждающую концепцию, выражает авторскую мысль о том, что круговорот бытия бесконечен.

Важной особенностью композиции произведений А. Кима является изображение событий с разных точек зрения, в чем проявляется жанровый синкретизм современной повести, которая активно вбирает признаки, свойственные другим видам эпической прозы. В частности, прием изображения событий с разных точек зрения роднит исследуемые произведения с традиционной восточной новеллой (что сразу отметил В. Бондаренко). Смена ракурсов изображения, когда герои поочередно высказываются от первого лица, способствует психологизации образов, а также придает многомерность повествованию.

При построении художественного целого произведений А. Ким использует принцип монтажной композиции: внутренние, эмоционально-смысловые, ассоциативные связи между персонажами, эпизодами, деталями становятся более важными, чем их внешние, причинно-следственные отношения. Вершиной мастерства построения произведения по ассоциативному принципу является повесть «Лотос».

Тема нераздельности поэзии и прозы, являясь сквозной в творчестве А. Кима, во многом влияет на своеобразие построения повестей. Она может быть композиционно-организационным приемом (чередование главок с необыкновенно поэтичными и подчеркнуто прозаичными заглавиями в «Собирателях трав»), определять особенности композиции сюжета (параллельное развитие двух сюжетных линий в «Поклоне одуванчику»). Синтез эпического и лирического начал выражается не только в воссоздании крайне субъективных, эмоционально-психологических переживаний героев, но и в самом строении фразы – ритмизованной, с многочисленными повторами, а в повести «Лотос» – с использованием стиховой метрики.

Широко пользуется писатель лейтмотивами (некоторые из них выполняют структурообразующую функцию, например, образ лотоса);

кольцевыми обрамлениями, которые могут определять принцип построения всей повести («Собиратели трав») или способствовать углублению содержания, придавать композиции завершенность («Луковое поле», «Соловьиное эхо», «Нефритовый пояс», «Лотос»).

При создании композиционного целого произведений А. Ким использует приемы, заимствованные из другого вида искусства – музыки. Наиболее показательным примером может служить повесть «Лотос», где структурообразующим принципом построения является полифоническая форма. Содержательно значима ориентация писателя именно на полифонию, для которой характерно равноправие голосов, в противоположность гомофонии, в которой голоса подразделяются на главный и сопровождающие. Для такого художника, как А. Ким, жизнь растения, насекомого, птицы, человека являются равновеликими проявлениями бытия целого. Следовательно, в системе персонажей (голосов) «Лотоса» не может быть подразделения на главные и второстепенные (или, согласно музыкальной терминологии, сопровождающие).

Каждая глава повести содержит в себе развитие нескольких сюжетных линий, связанных с образами Лохова, его матери, старика-корейца Пака. Герои поочередно получают возможность повествования от первого лица, иногда смена субъектов повествования происходит в пределах одного абзаца. С помощью такого построения создается эффект одновременности звучания нескольких голосов. Эпизоды из жизни матери Лохова, начиная со времени ее юности и заканчивая старостью, самого художника Лохова, корейца Пака, их размышления, воспоминания свободно сменяют одно другое, все это соединяется автором в единое многоголосое целое. Постоянно чередуясь между собой, голоса, тем не менее, развиваются каждый самостоятельно, с достаточной степенью автономности (к примеру, в повести нет ни одного эпизода, в котором описывается непосредственный диалог матери Лохова с сыном или с корейцем Паком, происходящий в реальном, фабульном времени). Такое композиционное построение может быть рассмотрено как адаптация в художественной литературе сложной техники контрапунктирования – взаимодействия развитых и автономно движущихся мелодий, их согласования по высоте и длительности звучания.

Музыкальность композиции проявляется и в строении отдельных эпизодов, близких по своей структуре к песенной форме. К примеру, большая часть второй главы организована по принципу «запев – припев», голоса Хора Жизни, матери Лохова и корейца Пака чередуются, подобно песенным куплетам.

Важную роль в композиционном целом повестей играют и некоторые музыкальные по своей природе образы, в которых проявляется стремление писателя представить предмет не только видимым, почти осязаемым, но и «слышимым». К ним можно отнести образы ночи, моря, которые, подобно лейтмотиву, пронизывают повести «Собиратели трав», «Поклон одуванчику», «Лотос».

Использование полифонической формы в качестве структурообразующей («Луковое поле», «Лотос»), применение сложной техники контрапунктирования, а также наличие изысканно музыкальных образов позволяют говорить об интермедийной поэтике произведений писателя.

Выявление и анализ основных структурообразующих элементов жанра повести позволяют увидеть модификацию жанровой формы повести у А. Кима, представляющей собой цельное и самостоятельное явление в художественной системе автора; способствуют выявлению характерных особенностей кимовской поэтики, которые сыграют ключевую роль в формировании жанра романа.

Во второй главе «Модификация романной формы в прозе А. Кима» исследуются такие разные жанровые новации Анатолия Кима в области романной формы, как роман-сказка, роман-притча, роман-гротеск, роман-мистерия. Глава состоит из четырех параграфов.

В параграфе, открывающем главу, «Роман-сказка А. Кима "Белка"» анализируется первое произведение А. Кима в форме романа – «Белка», выявляется жанровое своеобразие романа-сказки. Использованные автором жанровые признаки сказки, – образные (главный герой, наделенный волшебными свойствами, оборотни, призраки), мотивные (превращения и перевоплощения), структурные (вставные новеллы с использованием традиционных сказочных функций: запрета и его нарушения, похищения) – определяют специфику избранной им формы.

В качестве структурообразующего принципа в романе используются два мотива, имеющих глубокие мифологические корни – превращения и перевоплощения. Мотив превращения, с которым в художественном мире романа связана способность людей превращаться в животных и наоборот, восходит, с одной стороны, к восточной мифологии, с другой – к фольклорным архетипам. Однако мотив оборотничества существенно переосмысливается автором и наполняется новым по сравнению с фольклорной традицией содержанием. Если в сказке превращаться в животных могут как отрицательные, так и положительные герои, то у А. Кима оборотничество носит ярко выраженный негативный характер, более того, персонажи превращаются в животных, которые соответствуют их внешней или внутренней сути. Противостояние оборотней и «истинных людей» символизирует двойственность человеческой природы, борьбу звериного и божественного начал. Творчество и оборотничество противопоставляются в романе как два всеобъемлющих способа существования. Особое значение имеет мотив Преображения, которое, согласно автору, возможно через любовь, страдание и вызванное ими к жизни творчество. Творчество понимается писателем как «бессмертие наяву», как высшая «вертикаль» человеческого духа.

Мотив перевоплощения выполняет важнейшую структурообразующую функцию. Дар перевоплощения, которым наделен главный герой, позволяет автору наделять каждого из персонажей формой повествования от первого лица, что способствует психологизации образов. Автор «Белки» смело экспериментирует с повествовательной структурой произведения, свободно

сменяя рассказчиков в пределах не только одной главы, но даже абзаца и фразы. Многоголосный, полифонический характер повествования выражает авторскую концепцию всеединства, чувство всемирности.

Чередой перевоплощений главного героя значительно усложняется хронология произведения, пространственно-временная структура романа-сказки «Белка» представляет собой цепь отдельных пространственно-временных единиц, объединенную движением мысли героя, последовательностью его перевоплощений. Свободные перемещения во времени и пространстве, совмещение различных временных рядов, инверсия времени выражают представление о его иллюзорности, о равноценности прошлого и настоящего перед лицом вечного, вневременного начала, некоего духовного единства, воплощением которого в романе является образ «Мы».

Особенности сюжетостроения произведения также определяются спонтанными перевоплощениями Белки. Действие романа легко переносится из Москвы в Австралию, Индонезию, в глухую мещерскую деревню, в Россию XIX века, в камеру смертников фашистского лагеря. Один день из жизни пчелы, последние мгновения жизни белки, затравленной охотничьей овчаркой, – все это не менее достойно подробного, с мельчайшими деталями, описания в романе, чем повествование о судьбах главных героев. Так сюжетно в произведении выражена концепция глубинного родства и взаимосвязанности всего в мире. Множественность сюжетных линий, за счет которой достигается многомерность изображения, – отличительная особенность поэтики романа.

Полифонический характер повествования, многомерность изображения, психологизация образов, усложненность хронологии позволяют говорить о синтезировании свойств фольклорной сказки и романного жанра.

Во втором параграфе *«Жанровое своеобразие романа-притчи “Отец-Лес”*» исследуется синтез элементов фольклорного и литературного жанров, явленный и в следующем произведении писателя – романе-притче «Отец-Лес».

Обращение к изначальным художественным формам – мифу и притче, активное их «вживание» в повествовательную ткань определяют модификацию романной формы в «Отце-Лесе». Социально-философское содержание романа реализуется в притчеобразных, мифопоэтических, условных формах.

Притчевое начало пронизывает смысловой, сюжетный, образный уровни романа. Образно-предметный и смысловой планы произведения характеризуются высокой степенью взаимопроникновения и образуют сложное единство, а главная идея реализуется одновременно в двух планах. Обязательность этической оппозиции, свойственная жанру притчи, раскрывается в параллелях, проводимых автором между «Лесом Зеленым» и «Лесом Человеческим» и, соответственно, между «путем деревьев» (смысл которого в щедрости, бескорыстии, в мирном сосуществовании) и «путем зверей» (который неизбежно ведет к самоуничтожению).

Притчевый элемент ощутим и в характере главных героев, в используемых автором формах построения их образов. Отец, сын и внук Тураевы предстают не столько как объекты художественного наблюдения,

сколько как субъекты этического выбора и действия. Отсутствие в произведении описаний природы также объясняется жанровым канонем притчи, поэтика которой исключает описательность. Притчевость проявляется в назидании, которое содержит финал романа и которое связано с судьбой Глеба Тураева и мотивом Преображения.

Соединение реалистического и мифологического планов повествования – важнейшая особенность поэтики романа. Соотношение жизненно-исторического и мифологического контекстов выявляется уже в первом абзаце, открывающем роман. Наряду с фактографической информацией о происхождении полудворянского-полукрестьянского рода Тураевых, точным обозначением начала линейного исторического времени (1889 год), в абзаце присутствуют аллюзии на изначальные образы смерти и возрождения (физическая поза Степана – «согнувшись в три погибели» – ассоциируется с положением эмбриона во чреве матери, а также со смертью), мотив возвращения в лес связан как с библейским мифом о блудном сыне, так и с отшельничеством, свойственным всем религиям. Такое начало создает определенную читательскую установку на то, что все происходящее в романе рассматривается одновременно в двух планах: с позиций линейного, исторического времени и во вневременных, циклических координатах мифа, что позволяет подчеркнуть универсальный, вечный характер поставленных вопросов.

Сюжетный стержень романа составляет история старинного русского рода Тураевых, названного в соответствии с традициями мифопоэтических текстов, для которых характерна мотивированность имен. Этимология рода, к которому относятся главные герои романа (Тур в шумерской мифологии – огромный дикий бык, символ могущества бога Энлиля), указывает на его высокое происхождение, на природные силы, питающие род, в то же время тур – исчезнувшее животное, и именно на этом, противоположном значении образа, сделан акцент в романе «Отец-Лес».

Несмотря на существенные различия исторических обстоятельств, под воздействием которых формировался характер каждого из представителей рода Тураевых в трех его поколениях, все они обладают такими общими чертами, содержащимися в «родовых атомах тураевской породы», как самоуглубленность, склонность к рефлексии, неудовлетворенность системой ценностей, присущих обывательскому сознанию, стремление понять истинный смысл человеческого пребывания на земле и желание обрести свободу. Предопределенность судьбы представителей трех поколений старинного рода «фамильным, роковым качеством самосознания», передающимся по генетическому коду, также мифологична.

Страдание и одиночество – два основных лейтмотива в романе, они не только раскрывают внутреннее состояние героев, но и приобретают в произведении черты универсальных характеристик человеческого бытия. Крайняя степень отчуждения людей, их трагическая разьединенность на уровне сюжета получают воплощение в повторяющейся модели поведения главных

героев, совершенно неспособных к созданию близких и прочных отношений с другими людьми (Николай, Степан и Глеб покидают свои семьи).

Все Тураевы возвращаются в лес, чтобы найти силы для дальнейшей жизни, и лес помогает им обрести себя – эта повторяющаяся сюжетная линия также свидетельствует о близости романа мифопоэтическим текстам, в которых с пространственными передвижениями обычно сопоставляются перемены в нравственном состоянии героев.

С пространством глухого мещерского леса, вокруг которого в повествовании совершаются «концентрические круги», связаны важнейшие мифопоэтические образы-символы: Отца-Леса и Лирообразной сосны. Образ Отца-Леса – один из центральных в романе. В образе демиурга-рассказчика, олицетворяющем в произведении некую духовную сущность, наделенную, однако, такими человеческими качествами, как способность переживать, любить и ненавидеть, проявляется свойственное мифу отражение действительности в виде чувственно-конкретных персонификаций и одушевленных существ, а также свойственная архаическому мышлению «невиделенность» человека из природы.

Тесно связанный с этим образом мотив перевоплощения раскрывается в контексте романа как мифопоэтический, выражающий идею единого родового начала в природе: человек, умирая, становится деревом, дерево – человеком. Мотив перевоплощения используется в качестве структурообразующего, определяя сюжет романа, мотивируя любые перемещения во времени и пространстве. А. Ким использует монтажный принцип построения сюжета, в результате чего жизнь главных персонажей предстает в контексте истории их рода и шире – истории всего человечества.

Позиция вневременности, вневходимости Отца-Леса по отношению к описываемым событиям позволяет выразить в романе взгляд на человечество как на единое целое. Значимыми в этом контексте оказываются параллели, которые писатель проводит между русскими и немецкими пленными (и те и другие называются «скелетами», «номераами», «черепами»), между русским сержантом Обрезовым, испытывающим почти физическое наслаждение при убийении пленных, и немецким химиком Ф. Бемером, в «гуманных» целях изобретающим новый умерщвляющий газ с красивым названием «Орхидея». Любая война осмысливается писателем как попытка людского рода совершить самоубийство, а каждая великая победа оборачивается поражением еще более великим, так как надо учитывать общие потери человеческих жизней. История человечества в романе, таким образом, предстает как последовательный путь самоистребления.

Своеобразным антиподом обособленности, отчуждения, склонности к саморазрушению в художественном мире романа предстает образ гигантской раздвоенной сосны, ассоциирующейся с мифообразом мирового древа жизни. Традиционный символ бессмертия или долголетия, сосна является одновременно и родовым древом Тураевых.

Финал романа амбивалентен. С одной стороны, он полон апокалипсических предзнаменований. Это переключка умерших людей на

кладбище, образ последнего Лесоповала, при описании которого автор с помощью языковых средств стирает грань между растительным и человеческим мирами: «обезглавленные», «мертвые деревья», покачивающиеся на воде, «словно призраки», сравниваются с утопленниками, которых «скопилась неисчислимая толпа».

Однако окончание произведения может интерпретироваться и в связи с авторской верой в возможность Преображения человека, сюжетно эта идея воплощена в истории судьбы Глеба Тураева. Последние страницы романа посвящены описанию явления воскресшего Христа апостолам и ученикам, автор приводит при этом дословные цитаты из Библии, выделяя их курсивом. Завершая произведение библейским сюжетом, А. Ким недвусмысленно обозначает свои нравственные ориентиры. Подобно тому, как в христианском мироощущении любовь является высшей ценностью, так и в художественном мире романа любовь – преобразующая и одухотворяющая сила, источник спасения.

В третьем параграфе «*“Поселок кентавров” А. Кима как роман-гротеск*» выявляются жанрообразующие функции карнавального гротеска в исследуемом произведении.

Действие «Поселка кентавров» переносит читателя в античный мир, воссоздавая который А. Ким искусно переплетает миф и художественный вымысел. Фабулу романа составляет история племени кентавров, показанная с момента начала его стремительного движения к вымиранию. Как и в античных мифах, полулюди-полукони в романе А. Кима являются олицетворением грубой природной силы и господства инстинктов.

«Могучий поток телесной стихии», проходящий через все произведение, позволяет проводить параллели с традициями народно-смеховой культуры. О связи с карнавальным гротеском говорит и выдвигание на первый план образа народного бытия, представленного в романе стихийной жизнью кентаврского племени, и обращение к «поэтике телесного низа», и гротескные образы тела.

Однако, несмотря на очевидное сходство между карнавальным гротеском и гротеском А. Кима, есть нечто в концепции тела, радикальным образом отличающее произведение современного писателя от традиций народно-смеховой культуры. Так, в карнавализованной литературе постоянно подчеркивается родовой и космический момент тела, что обуславливает и принципиально иное отношение к смерти: в гротескном теле смерть ничего существенного не уничтожает, ибо смерть не касается родового тела, его она, напротив, обновляет в новых формах. Тема родового тела, таким образом, связана с живым ощущением народом своего коллективного исторического бессмертия. В романе А. Кима ситуация в корне меняется. Мотив смерти не связан с мотивом обновления. История племени конелюдей, показанная в «Поселке кентавров», представляет собой фактографическое описание их вымирания. Для сюжетного плана характерно гротескное нагнетание бедствий, выпадающих на долю кентавров.

Важнейший мотив «смерти – обновления – плодородия», характерный для народно-смеховой культуры, в исследуемом произведении отсутствует.

Гротеск А. Кима лишен такой существенной черты, как амбивалентность, в образах не происходит сочетания положительного и отрицательного полюсов. А обращение к «поэтике телесного низа», к гротескным образам тела, что, согласно традициям карнавальской эстетики, утверждает силу и жизнестойкость простых, естественных потребностей, на которых основано народное бытие вне зависимости от господствующих в обществе религиозных или социальных догматов, в романе-гротеске скорее предупреждает об окончательной деградации человечества. В целом, в романе отчетливо ощущается притчевый элемент.

Следует отметить единство смыслового наполнения романа и его структурной организации. Желая более выпукло и зримо изобразить жизнь существ с предельно примитивной внутренней организацией, Анатолий Ким выбирает и соответствующую содержанию форму. Для «Поселка кентавров» характерны выдержанность повествовательной ситуации, четко очерченное замкнутое художественное пространство, концепция линейного времени. Все ретроспекции в произведении даются в виде отступлений, гротескных по своей форме (каждое отступление не только выделено композиционно, но и пронумеровано автором). Все это существенным образом отличает исследуемый роман от предыдущих произведений А. Кима, поэтике которых присущи такие черты, как полифонизм повествования и связанный с ним углубленный психологизм, размыкание пространственно-временных границ, позволяющее говорить о космолизме мышления художника, чувстве всеединства, растворенного в его творениях. Напротив, структуру «Поселка кентавров» писатель преднамеренно делает максимально упрощенной, под стать внутреннему миру его персонажей.

Гротескная форма наиболее емко вбирает в себя специфическое содержание произведения, определяя жанровое своеобразие романа. Гротескная поэтика, пронизывающая все романские «уровни» (смысловой, образный, сюжетный, языковой), оказывается наиболее адекватной формой для воплощения авторского замысла. Своим произведением А. Ким предупреждает о возможности окончательной деградации человечества, так как окружающая жизнь в некотором смысле начинает напоминать жизнь обитателей «Поселка кентавров». Звучание кимовского романа-гротеска на фоне тотального гедонизма современной цивилизации становится все более и более актуальным.

В четвертом параграфе главы «*Интермедialная поэтика романа-мистерии "Сбор грибов под музыку Баха"*» исследуются черты жанрового синкретизма в произведении, синтезирующем свойства средневековых театральных мистерий (жанр интермедий), полифонической формы фуги (принцип имитационно-контрапунктического развития главной темы).

Использование полифонической формы в качестве структурообразующей, что проявилось в повести «Лотос», романах «Белка», «Отец-Лес», – характерная особенность поэтики исследуемого автора, при этом А. Ким продолжает искать новые формы художественного синтеза слова и музыки. Музыкальный принцип организации композиционного целого произведения в высшей степени воплотился в романе-мистерии «Сбор грибов

под музыку Баха», что позволяет говорить об интермедийной поэтике этого сочинения, возникающей вследствие «усложнения принципов организации художественного текста, который заимствует и ассимилирует свойства текстов других видов искусства»¹.

Жанровый подзаголовок – роман-мистерия – отсылает нас к средневековой мистерии – способу действу с говорящими персонажами, по сценарию посвященными в какое-то таинство и разыгрывающими библейские сюжеты. Наряду с вымышленными персонажами, включая и мистических духов (Ангел Музыки, ХДСМ – Хриплое Дыхание Старого Мастера), в романе звучат голоса литературных героев (Гамлет, Офелия, Отец Сергий); реальных людей, живших в разные времена: музыкантов (Бах, Шляпин, Пабло Казальс, Горовец), писателей (Шекспир, Борхес, Лев Толстой), библейских персонажей (Адам, Ева, Каин, Авель, Экклезиаст). Каждая глава заканчивается интермедией, которая дается в подчеркнуто комическом плане, что также соотносит произведение А. Кима с традициями жанра средневековых театральных мистерий. Проблема миссии музыки и ее влияния на людей – основная в романе, связана с «судьбой и загадкой» ТАНДЗИ – гениального японского мальчика, непостижимым образом начавшего играть полифонические сочинения Баха в три года, а к шести годам уже обладавшего исполнительской зрелостью и виртуозностью. Феноменальная одаренность мальчика и его трагическая судьба являются причиной, по которой разыгрывается мистерия.

Судьба ТАНДЗИ, переигравшего руки, вводит в контекст произведения параллели с известными музыкантами, столкнувшимися с таким же недугом (Шуман, Яков Флиер). В романе А. Кима профессиональное заболевание рук музыканта приобретает масштаб катастрофы, полного краха. ТАНДЗИ воплощает все жертвы людей, начиная с Авеля. Травма рук, сердечная рана – символы бессмысленной жертвы. Звучание в едином хоре голосов библейских персонажей переносит действие произведения в общефилософский контекст.

Композиция романа организуется по законам построения музыкального произведения, при этом писатель в качестве структурообразующей использует полифоническую форму фуги. Тема ТАНДЗИ – основная, многократно проводится в различных голосах (ОБЕЗЬЯНЫ РЕДИНА, ЭЙБРАХАМСА, ВЕЗАЛЛИ, РАФАЭЛЛЫ и других). При этом голоса самостоятельно развивают каждый свою линию (мелодию) – с помощью монолога-воспоминания, диалога, сочетаний трех, четырех и более голосов (можно сопоставить с трех- четырех- и пятиголосными фугами). Соединяется это в единое композиционное целое посредством сложной техники контрапунктирования – одновременного сочетания двух и более самостоятельных мелодических линий в разных голосах. Один из древнейших элементов многоголосия – имитация (повторение голосом мелодии, непосредственно перед тем исполненной другим голосом), находит свое воплощение в фразе «Жить стоило только ради любви», которая,

Сидорова А. Г. Интермедийная поэтика современной отечественной прозы (литература, живопись, музыка) дис. ... канд. филол. наук : 10.01.01. / Сидорова А. Г. – Барнаул, 2006. – С. 4.

будучи эпиграфом к роману, многократно дословно повторяется разными персонажами на протяжении всего произведения.

Особенности построения романа могут быть рассмотрены как попытка писателя применить в литературном тексте партитурный метод записи музыки, который, по мнению В.И. Мартынова, делает музыку «зримой», что расширяет возможности взаимодействия между двумя видами искусства. Использование А. Кимом символики письменных знаков – шрифтов также соотносит текст романа с партитурой. Имена действующих лиц написаны прописными буквами, что можно сопоставить с выделением шрифтом партий разных голосов в нотной записи многоголосого произведения. С помощью курсива выделяется авторское слово, что отделяет повествовательные фрагменты текста от основной части, написанной в имитационно-контрапунктической форме. Курсив становится знаком паратекста (многочисленные ремарки, сопровождающие высказывания разных голосов, а также тексты интермедий). Курсивом выделяется текст (фрагменты мелодий) повышенной смысловой значимости, где выражено авторское понимание ключевых вопросов, поднимаемых в романе (миссия музыки, природа гения).

Главы романа названы известными сочинениями И.С.Баха: 1. Английские сюиты. 2. Двухголосные инвенции. 3. Французские сюиты. 4. Хорошо темперированный клавир. 5. Бранденбургские концерты. Такие заглавия содержат музыкальный код: посвященного читателя они, как камертон, настраивают на восприятие текста в тональности сочинения, указанного в названии. Помимо этого, если рассматривать, в какой последовательности автор располагает музыкальные произведения И.С. Баха, то можно сделать вывод, что со второй главы и по пятую названия отражают исполнительский рост ТАНДЗИ, символично при этом завершение Бранденбургскими концертами, где солирующая партия клавира интегрируется в оркестровое целое. Однако начинается роман глава «Английские сюиты» – произведение, игра которого требует исполнительской зрелости и виртуозности, своего рода вершина исполнительского мастерства музыканта. В этом проявляется стремление А. Кима к кольцевым обрамлениям – характерная особенность поэтики творчества писателя в целом.

Сложный синтез музыки, слова и живописи явлен в элементах синестезии, выраженной в романе синестетическим восприятием музыки.

Рассмотренные в главе произведения показывают, что романное творчество А. Кима отмечено не только поиском новых способов литературного бытия, но и тягой к синтезу разнородных начал, форм, видов искусств. Автору тесно в жанровых границах традиционного романа, он ищет выход в слиянии мифа и литературы, реализма и фантастики, в сочетании литературы с живописью и музыкой.

В заключении диссертации представлены выводы по теме исследования, подтверждающие, что рассмотрение прозы А. Кима в аспекте поэтики жанра позволяет представить творчество писателя как целостную систему, в которой все взаимосвязано. Единство произведений обуславливается не только общностью жанрового содержания – «истории духа», пути познания извечных

метафизических вопросов человеческого бытия, но и специфическими чертами поэтики, явленными главным образом в жанровых исканиях. При этом жанровая система А. Кима предстает как динамичная, подвижная, особенно отчетливо это проявляется в многообразных модификациях романной формы: роман-сказка, роман-притча, роман-гротеск, роман-мистерия, что отражает стремление писателя найти адекватные формы для воплощения своего замысла, а также свидетельствует о высокой степени художественной свободы А. Кима.

Основное содержание диссертации отражено в следующих публикациях:

1. Попова А. В. Роман-притча А. Кима «Отец-Лес» / А. В. Попова // Русское литературоведение в новом тысячелетии : материалы IV Международной конференции (Москва, 28–31 марта 2005 г.). в 2 т. Т. 2. – М.: Таганка, 2005. – С. 76–78 (0,2 п.л.).
2. Попова А. В. «Белка» А. Кима как роман-сказка / А. В. Попова // Вопросы истории и теории русской литературы XX века: Межвузовский сборник научных трудов / ред.-сост. : В. В. Лосев, И. И. Матвеева. – М. : МГПУ, 2007. – С. 127–133 (0,2 п.л.).
3. Смирнова А. И., Попова А. В. Мифопоэтика А. Кима: роман «Отец-Лес» / А. И. Смирнова, А. В. Попова // Вестник Волгоградского государственного университета. Серия 8. Литературоведение. Журналистика.– Волгоград : Изд-во ВолГУ, 2008. – Вып. 7. – С. 51–57 (0,5 п.л.).
4. Попова А. В. Концепция жизни и смерти в повести А. Кима «Лотос» / А. В. Попова // Картина мира в художественном произведении [Текст] : материалы Международной научной интернет-конференции (Астрахань, 20–30 апреля 2008 г.) / сост. : Г. Г. Исаев, Е. Е. Завьялова, Т. Ю. Громова. – Астраханский университет, 2008. – С. 92–94 (0,2 п.л.).
5. Попова А. В. Поэтика повестей А. Кима (на материале повестей «Собиратели трав», «Соловиное эхо», «Луковое поле») / А. В. Попова // Литература в контексте современности : сборник материалов IV Международной научно-методической конференции (Челябинск, 12–13 мая 2009 г.) / отв. ред. Т. Н. Маркова. – Челябинск : Энциклопедия, 2009. – С. 281–285 (0,2 п.л.).
6. Попова А. В. Модификация романной формы в прозе А. Кима (на материале романов «Белка», «Отец-Лес», «Поселок кентавров») / А. В. Попова // Дергачевские чтения – 2008 : Русская литература : национальные и региональные особенности : Проблема жанровых номинаций : материалы IX Международной научной конференции (Екатеринбург, 9–11 окт. 2008 г.). В 2 т. Т. 2. / сост. А. В. Подчинов. – Екатеринбург : Изд-во Урал. ун-та, 2009. – С. 199–209 (0,45 п.л.).
7. Попова А. В. Интермедialная поэтика повести А. Кима «Лотос» / А. В. Попова // Знаменские чтения : Филология в пространстве культуры : материалы Всероссийской с международным участием научно-практической конференции (Тобольск, 22–23 октября 2009 г.) – Тобольск : ТГСПА им. Д. И. Менделеева, 2009. – С. 66–68 (0,15 п.л.).

8. Попова А. В. Своеобразие сюжетно-композиционной организации повести А. Кима «Нефритовый пояс» / А. В. Попова // Интерпретация текста : лингвистический, литературоведческий и методический аспекты : материалы международной научной конференции (Чита, 30–31 октября 2009 г.). – Чита : ЗабГГПУ, 2009. – С. 122–126 (0,2 п.л.).
9. Попова А. В. Мифопоэтика А. Кима (на материале романов «Белка», «Отец-Лес», «Поселок кентавров») / А. В. Попова // Литература в диалоге культур – 7 : материалы международной научной конференции. – Ростов-на-Дону : Логос, 2009. – С. 150–151 (0,2 п.л.).
10. Попова А. В. «Поселок кентавров» как роман-гротеск / А.В. Попова // Гуманитарные исследования: журнал фундаментальных и прикладных исследований. – Астрахань : Астраханский университет, 2009. – № 1. – С. 73–78 (0,5 п.л.).
11. Попова А. В. Проза А. Кима 1980-х годов: поэтика жанра / А. В. Попова // Известия Волгоградского государственного педагогического университета. Серия «Филологические науки». – Волгоград : Изд-во ВГПУ, 2010, – № 10 (54). – С. 151–154 (0,3 п.л.).
12. Смирнова А. И., Попова А. В. Поэтика повестей А. Кима / А. И. Смирнова, А. В. Попова // Вестник Московского городского Педагогического университета : научный журнал. Серия «Филологическое образование». – М. : МГПУ, 2010. – № 2 (5). – С. 55–63 (0,4 п.л.).
13. Смирнова А. И., Попова А. В. Антропоцентристская концепция Анатолия Кима / А. И. Смирнова, А. В. Попова // Образы человека в художественной литературе : материалы Первой международной Интернет-конференции (Волгоград, 17–23 января 2011 г.) / редкол. : Н. В. Омельченко, А. И. Смирнова (отв. ред.) [и др.]. – Волгоград : Волгогр. науч. изд-во, 2011. – С. 92–102 (0,5 п.л.).
14. Попова А. В. Поэтика интермедийности в романе А. Кима «Сбор грибов под музыку Баха» / А. В. Попова // Дергачевские чтения – 2011 : Русская литература : национальные и региональные особенности : Проблема жанровых номинаций : материалы IX Международной научной конференции. В 2 т. Т. 2 / сост. А. В. Подчинов. – Екатеринбург : Изд-во Урал. ун-та, 2011. – С. 148 – 151 (0,2 п.л.).
15. Попова А. В. Мифологические мотивы и образы в романах А. Кима 1980-х годов / А. В. Попова // Миф – Фольклор – Литература в культурной традиции Евразии : материалы II международной научно-теоретической конференции. – Караганда, 2011. – С. 82–84 (0,2 п.л.).

Статьи № 10, 11 и 12 опубликованы в журналах, входящих в перечень ведущих рецензируемых научных журналов и изданий, рекомендованных ВАК Минобрнауки России.

Подписано в печать 20.10.2011. Формат 60x84 1/16.

Усл. печ. л. 1.0. Тираж 120. Заказ 345.

ИПК ФГОУ ВПО Волгоградская ГСХА «Нива»
400002. Волгоград, пр-т Университетский, 26.

10.2