

На правах рукописи

Байкова Светлана Алексеевна

**Авторская стратегия прозы Евг. Попова
1970–1990-х гг.**

Специальность 10.01.01 – русская литература

Автореферат
диссертации на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Нижний Новгород – 2013

Работа выполнена в Федеральном государственном бюджетном образовательном учреждении высшего профессионального образования «Мордовский государственный университет имени Н. П. Огарева»

Научный руководитель

Осьмухина Ольга Юрьевна,
доктор филологических наук, профессор
кафедры русской и зарубежной литературы
ФГБОУ ВПО «Мордовский
государственный университет имени
Н. П. Огарева»

Официальные оппоненты

Тернова Татьяна Анатольевна,
доктор филологических наук, доцент
кафедры русской литературы XX и XXI
веков, теории литературы и фольклора
ФГБОУ ВПО «Воронежский
государственный университет»
Сухих Ольга Станиславовна,
кандидат филологических наук, доцент
кафедры новейшей русской литературы
и фольклора ФГБОУ ВПО
«Нижегородский государственный
университет имени Н. И. Лобачевского»

Ведущая организация

АОУ ВПО «Ленинградский
государственный университет имени
А. С. Пушкина»

Защита состоится « » _____ года в ___ч.__мин. на заседании диссертационного совета Д 212.166.02 при Нижегородском государственном университете им. Н. И. Лобачевского по адресу: 603000, г. Нижний Новгород, ул. Б. Покровская, д. 37, ауд. 312.

С диссертацией можно ознакомиться в научной библиотеке Нижегородского государственного университета им. Н. И. Лобачевского (603950, Нижний Новгород, пр. Гагарина, 23, корп.1).

Автореферат разослан «___» _____ 2013 года

Ученый секретарь
диссертационного совета

Юхнова И.С.

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Актуальность темы исследования. Отечественная проза рубежа XX–XXI веков – весьма сложное, разнообразное и динамически развивающееся явление. Несмотря на многообразие имен, направлений, форм выражения авторского мировидения в этом огромном культурно-эстетическом пространстве отчетливо просматривается одна общая тенденция, обусловившая полифонизм современной словесности, – экспериментирование не только с элементами формы и содержания художественного произведения, но и нарративное экспериментаторство, многообразие авторских повествовательных стратегий. Выявление принципиально новых черт отечественной прозы рубежа XX–XXI вв. позволяет более глубоко и целостно воспринять характер и основные тенденции развития современного литературного сознания, определить его новаторские черты, вписать в общий контекст развития русской литературы XX века. Феномен авторской стратегии во всей его многоаспектности представляется одним из наиболее существенных в системе художественных открытий отечественной литературы последних десятилетий, что и определяет **актуальность** нашего диссертационного исследования.

Общеизвестно, что современным литературоведением словесность все чаще репрезентуется не столько в многообразии творческих индивидуальностей и стилей, сколько в сознательно сконструированных авторских стратегиях¹. В эпоху постмодернизма, ввиду изменения функции автора, сам текст все чаще рассматривается в качестве части авторской стратегии, а художественное поведение (имидж) писателя (поэта, драматурга) становится не просто акцентированным, но определяющим ее компонентом².

Разнообразие авторских стратегий как сознательно избранных поведенческих (в плане культурного выражения) или повествовательных (в плане выражения текстового) моделей порождает необходимость разрешения ряда проблем, стоящих перед исследователем-литературоведом при осмыслении того или иного произведения или писательского «проекта». Во-первых, специальному изучению подвергается вопрос о том, какова степень сознательности (бессознательности) художника при конструировании той или иной авторской модели³. Во-вторых, исследуется сочетание

¹ *Чупринин С. И.* Русская литература сегодня: Жизнь по понятиям. М., 2007; *Андреанова М.Д.* Авторские стратегии в романной прозе А. Битова: автореф. дисс. ... канд. филол. наук. СПб., 2011; *Жданова А.В.* Авторские стратегии раннего творчества Г. Флобера // Пушкинские чтения–2011. Материалы XVI междунар. конф. «Пушкинские чтения» / под общей ред. В. Н. Скворцова; отв. ред. Т. В. Мальцева. СПб., 2011. С. 294–302; *Мальцева Т. В.* Авторская стратегия самоидентификации героя в романе И. А. Гончарова «Обломов» // Там же. С. 287–294; *Фрайман Т.* Творческая стратегия и поэтика В. А. Жуковского (1800-е – начало 1820-х годов): дисс. ... канд. фил. наук. Тарту, 2002 [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.ruthenia.ru/document/532434.html>; *Malmgren C.D.* Fictional space in the modernist and postmodernist American novel. Lewisburg, 1985.

² См. *Берг М.* Литературократия. Проблема присвоения и перераспределения власти в литературе. М., 2000; *Накано Ю.* Творческая биография Андрея Синявского сквозь призму литературного амплуа Абрама Терца : автореф. дисс. ... канд. филол. наук. М., 2008; *Невярович Н. Ю.* Жанрообразующие стратегии гротеска в современной прозе. На материале романа-гротеска А. Кима «Поселок кентавров» // Русская литература XX–XXI веков: проблемы теории и методики изучения: Материалы Второй Междунар. науч. конф.: 16–17 ноября 2006 г. / Ред.-сост. С. И. Кормилов. М., 2006. С. 300–303 и др.

³ *Антоничева М. Ю.* Границы реальности в прозе В. Набокова: Авторские повествовательные стратегии: дис. ...канд. филол. наук. Саратов, 2006; *Бешикова Ф. Б.* Модификации концептуализма в системе русского

взаимопроникающих текстовых / поведенческих элементов в рамках стратегии того или иного автора⁴. В-третьих, осмысливается соотношение авторской стратегии, реализуемой в художественном тексте, и литературно-художественного контекста, традиции⁵. И наконец, принципиальным моментом оказывается само определение дефиниции «авторская стратегия», активно употребляемой отечественными исследователями (литературоведами, лингвистами, философами) в последнее десятилетие⁶ вне четких терминологических границ.

Еще в середине XX столетия американский литературовед К. Берк небезосновательно отмечал, что всякое произведение «избирает какую-то стратегию по отношению к ситуации»⁷. Авторская стратегия в этом случае состоит в оценке и структурировании ситуации литературного быта, а также в последующей реакции на нее. Определяя понятие авторская стратегия, М. Берг ссылается на противоположение «концепта» и «плана» в работах Ж. Делеза и Ф. Гваттари⁸: «Если концепт – это событие <...>, то план – абсолютный горизонт событий. Если же концепт – это акт мысли, то план – образ мысли и вмещилище разнообразных концептов. Говоря об авторской стратегии мы имеем в виду процедуру выбора концептов из возможных вариантов, предусмотренных планов»⁹. Очевидно, что подобная постструктуралистская трактовка авторской стратегии, отождествляемой с категорией «писательский имидж», сближается с термином из области социологии культуры «игровая модель авторского поведения» и акцент в данном случае сделан на однонаправленности писательского влияния, его манипулятивном и мистификационном характере воздействия на читателя. Мы полагаем более обоснованным отождествление **авторской стратегии со стратегией повествовательной** и определяем ее как *сознательно избранную тем или иным художником повествовательную модель с особым, индивидуально-авторским набором приемов, тем, сюжетов, мотивов, образов и вовлечением в повествовательный дискурс автора – текста – читателя.*

постмодернизма // Пушкинские чтения–2008. Материалы XIII межд. науч. конф. «Пушкинские чтения» / под общей ред. В. Н. Скворцова; отв. ред. Т. В. Мальцева. СПб., 2008 и др.

⁴ Берг М. Литературократия. Проблема присвоения и перераспределения власти в литературе. М., 2000; Кудачинова Ч. В. Коммуникативная стратегия дистанцирования в авторском построении текста: На материале романа К. Манна «Мефистофель. История одной карьеры»: автореф. дисс. ... канд. филол. наук. М., 2005; Шукуров Д. П. Концепция авторских стратегий в дискурсе русского эгофутуризма // Вестник ИГЭУ. 2007. Вып. 1. С. 1–7 и др.

⁵ Граматчикова Н. Б. Новые стратегии в литературе Серебряного века (М. Волошин, Н. Гумилев, М. Кузмин): автореф. дисс. ... канд. фил. наук. Екатеринбург, 2004; Дворцова Н. П. Стратегия авторизации текстов в современной прозе // Традиции русской классики XX века и современность: Материалы науч. конф. Москва, МГУ им. М. В. Ломоносова. 14–15 ноября 2002 г. / Ред.-сост. С.И. Кормилов. М., 2002; Имехелова С.С. Идентификация и перевоплощение художника в творческом процессе // Русская литература XX-XXI веков: проблемы теории и методики изучения: Материалы Третьей Междунар. науч. конф.: 4–5 ноября 2008 г. / Ред.-сост. С. И. Кормилов. М., 2008. С. 117–121; Якунина И. А. Повествовательная идентичность в прозе А. Битова 1960-х–1970-х гг.: Автореф. дисс. ... канд. филол. наук. Магнитогорск, 2009 и др.

⁶ Андреева В. А. Литературный нарратив как интердискурс // Изв. Рос. гос. пед. ун-та им. А. И. Герцена. 2009. № 92; Антонова Ю. А. Коммуникативные стратегии и тактики в современном газетном дискурсе: отклики на террористический акт : автореф. дисс. ... канд. филол. наук. Екатеринбург, 2007; Андреева В. Ю. Стратегии и тактики коммуникативного саботажа: дисс. ... канд. филол. наук. Курск, 2009 и др.

⁷ Burke K. The Philosophy of Literary Form: Studies in Symbolic Action. Baton Rouge, 1941.

⁸ Делез Ж., Гваттари Ф. Что такое философия? М.; СПб., 1998.

⁹ Берг М. Литературократия. Проблема присвоения и перераспределения власти в литературе. М., 2000.

Осмысление феномена авторской стратегии предпринимается в диссертации с точки зрения его конкретного воплощения в писательской практике. Наиболее примечательно в этом контексте творчество **Евгения Анатольевича Попова** – прозаика, драматурга, публициста, активного участника альманаха «Метрополь», одного из видных фигур современного литературного процесса¹⁰. На протяжении почти сорокалетнего творческого пути писатель активно менял повествовательные стратегии – от сказовой традиции в новеллистике 1970–80-х гг., через создание метатекстовых структур в романах 1990-х гг. («Прекрасность жизни», «Подлинная история “Зеленых музыкантов”») к опубликованным в начале 2000-х гг. текстам «синтетической» структуры («Мастер Хаос», «Опера нищих», «Арбайт. Широкое полотно: интернет-роман»). Именно в прозе Евг. Попова – от рассказов 1970-80-х гг. к романам 1990-х гг. – особую значимость приобретает весьма специфическая авторская стратегия организации повествования: её «невписываемость» в традиционные нарративные модели, эстетико-коммуникативная преднамеренность, литературоцентричность, повышенная авторефлексия, ключевая роль повествователя, авторской маски, точки зрения фиктивного читателя.

Избранная для анализа авторская стратегия прозы Евг. Попова, представленная в широком литературно-критическом и историко-культурном контекстах, позволяет наиболее наглядно показать характерные художественные особенности творчества прозаика 1970–1990-х гг. Поскольку отечественное литературоведение до сих пор не предпринимало полномасштабного изучения авторской стратегии Евг. Попова, ограничиваясь лишь отдельными наблюдениями, в диссертации впервые осуществлен детальный анализ ее формирования и трансформации; выявлены истоки авторской стратегии в новеллистике писателя; интертекстуальные связи с наследием Н. В. Гоголя, М. М. Зощенко, В. М. Шукшина; показана роль авторской рефлексии в формировании авторской стратегии в художественных произведениях Евг. Попова начала 1990-х гг.; исследованы роль метатекста, фиктивного автора-повествователя-героя, специфика игры повествовательными инстанциями, изучены формы и способы выражения абстрактного автора в его романах. Этим определяется **научная новизна** представленного к защите диссертационного исследования.

Объектом исследования явилась художественная проза Евг. Попова 1970–1990-х гг. **Предметом** выступает авторская стратегия прозы Евг. Попова 1970–1990-х гг.

Материалом исследования стали произведения Евг. Попова 1970–1990-х гг.: рассказы сборников «Веселие Руси», «Жду любви не вероломной», «Ящик Фетисова», романы «Душа патриота, или Различные послания к Ферфичкину»,

¹⁰ Достаточно вспомнить его активную общественную (вице-президент Русского ПЕН-Центра, с 1996 г. – сопредседатель Союза российских писателей), публицистическую и литературно-художественную деятельность (сотрудничал в качестве журналиста с журналом «Огонек», в 1997–1998 гг. вел рубрику светской хроники «Та еще неделя» в газете «Неделя», на протяжении 1990-х гг. публиковался как прозаик и эссеист в журналах и альманахах «Знамя», «Волга», «Зеркала», «Континент», «Дружба народов», «Октябрь»), а также включение в 2012 г. в short-лист Букеровской премии его интернет-романа «Арбайт. Широкое полотно».

«Прекрасность жизни», «Накануне накануне», «Подлинная история "Зеленых музыкантов"».

Цель диссертации – выявление художественного своеобразия авторской (повествовательной) стратегии прозы Евг. Попова 1970–1990-х гг.

Цель определила **задачи** исследования:

- проанализировать своеобразие авторской стратегии новеллистики Евг. Попова, ориентированной на повествовательные традиции предшественников;
- определить специфику повествовательных приёмов в романе «Душа патриота»;
- изучить повествовательную структуру и художественное своеобразие сборника новелл «Жду любви не вероломной»: типы нарраторов, формы и способы выражения абстрактного автора;
- рассмотреть специфику авторской стратегии в романе «Прекрасность жизни»: роль метатекста, фиктивного автора-повествователя-героя, игру повествовательными инстанциями, формы и способы выражения абстрактного автора;
- исследовать трансформацию авторской стратегии Е. Попова от 1970-х к 1990-м гг. в «Подлинной истории "Зеленых музыкантов"».

В основе методологии нашего исследования лежат принципы отечественного сравнительно-исторического литературоведения, выраженные в трудах А. Н. Веселовского, М. М. Бахтина, В. М. Жирмунского, А. В. Михайлова, И. О. Шайтанова и др. В своей работе мы использовали сравнительно-исторический, типологический, социокультурный, биографический методы, метод дискурсивного анализа, а также метод целостного анализа художественного произведения.

Научно значимыми для нас явились труды классиков отечественного литературоведения (М. М. Бахтин, В. В. Виноградов, Ю. Н. Тынянов, Б. А. Успенский, Н. А. Кожевникова, Д. С. Лихачёв, Ю. М. Лотман, Б. О. Корман); работы ведущих историков современной отечественной литературы (И. П. Ильин, Т. М. Колядич, В. Н. Курицын, Т. Г. Кучина, М. Н. Липовецкий, Н. Л. Лейдерман, Г. Л. Нефагина, О. Ю. Осьмухина, И. С. Скоропанова, О. С. Сухих, Т. А. Тернова, М. А. Черняк, С. И. Чупринин, М. Н. Эпштейн и др.), исследования отечественных и зарубежных теоретиков литературы (Д. П. Бак, С. Н. Бройтман, А. Ю. Большакова, Ю. Б. Борев, Н. Д. Тмарченко, В. И. Тюпа, В. Е. Хализев, Р. Барт, Ж. Женетт, В. Кайзер, И. Тайтуник, Цв. Тодоров, Л. Хатчен, В. Шмид, Ф. Штанцель, К. Яусс и др.).

Достоверность исследования обеспечивается использованием традиционных методов академического литературоведения и современных исследовательских технологий, выбором наиболее репрезентативных произведений Евг. Попова 1970–1990-х гг., введенных в широкий историко-литературный контекст конца XX в.

Теоретическая значимость диссертации определяется тем, что в ней уточнено понятие «авторская стратегия», что позволяет использовать его по отношению к истории современной русской литературы; выявлена сущность

авторской стратегии прозы Евг. Попова, представляющей собой важную часть формирования отечественного литературного сознания 1970–1990-х гг.

Практическая значимость диссертации состоит в том, что ее материалы, основные выводы и положения могут быть использованы в курсах истории отечественной литературы XX века на филологических факультетах университетов и педагогических вузов, при подготовке курсов по выбору, посвященных истории отечественного постмодернизма и творчеству Евг. Попова.

Основные положения, выносимые на защиту:

– Авторская стратегия прозы Евг. Попова составляет важную часть отечественной литературы 1990-х гг. и отражает существенные тенденции в эволюции литературного сознания эпохи (усиление авторской рефлексии, возрастающая роль авторской маски, литературная игра с читателем, пародийное и автопародийное начало, синтез художественных и нехудожественных элементов, разрушение жанровых и стилевых границ).

– Формирование авторской стратегии Евг. Попова происходит в раннем новеллистическом творчестве (сборники «Веселие Руси», «Жду любви не вероломной»), где в рамках сказового повествования пародийное переосмысление творческого опыта предшественников (Н. В. Гоголя, М. М. Зощенко, В. М. Шукшина) направлено на создание образа «смехового» мира, пронизанного карнавальными стихиями. Несколько особняком стоит сборник «Ящик Фетисова», в котором авторская стратегия усложняется за счет усиления авторефлексивного и автопародийного начала, ведущего к появлению фиктивного автора – носителя авторской маски – Николая Николаевича Фетисова, выдающего себя за автора «реального» и организующего повествование.

– Повествовательная стратегия романа «Душа патриота, или Различные послания к Ферфичкину» основана на метаповествовательных приёмах, пародировании известных повествовательных дискурсов, пародийно-игровой системе повествователей, соотносённых с тем или иным повествовательным дискурсом, использовании игрового, пародийно мистифицирующего потенциала якобы авторского предисловия.

– В романе «Накануне накануне» авторская стратегия воплощается в варьировании речевых стратегий повествователя (безличного нарратора, метаповествователя, сказового рассказчика), метатекстуальной и гиперинтертекстуальной игре, обыгрывании автобиографического контекста, использовании автопародийных двойников, игре с читателем, размывании границ фикционального и фактуального повествования (контаминация вымысла и автобиографии), пародировании метароманного жанра.

– Авторская стратегия романа «Прекрасность жизни» строится с использованием нескольких фиктивных участников коммуникативного акта (*фиктивный образ автора-персонажа как автора-повествователя и «читателя»*), который зафиксирован в предисловии, эпилоге, диалоге Автора и Музы, газетных цитациях и в повествовательной структуре новелл; *речевых образах первичных и вторичных нарраторов*, выступающих в качестве основных формально-стилистических заместителей автора; *образе и точке*

зрения *фиктивного читателя*, выраженных в характере речи нарраторов, выходящих на внешнюю точку зрения, а также напрямую в образе Музы) и основана на реализации принципа нарративного обрамления, позволяющего писателю не только дистанцироваться от текста, но и создать разноуровневый и разновекторный диалог текстов. Функционально значимыми элементами его становятся предисловие, эпилог, газетные цитации из последней 1985 главы, метатекст газетных цитаций, находящийся в интерпозиции относительно структуры глав и диалогизирующий с претекстом новелл.

– В романе «Подлинная история “Зеленых музыкантов”» происходит усложнение авторской стратегии, основанной на тотальной профанации и мистификации читателя (основной текст романа сам по себе не нуждается в комментариях, действительным же объектом изображения становятся именно «Комментарии»); «полусообразная» структура романа воплощается, с одной стороны, в «основном» тексте, а с другой – в его комментарии, что подчеркивает как метатекстуальность произведения, так и условность фигуры автора и авторства в целом; метатекст романа кодирует обнаженный подтекст, обозначает раздвоение авторской позиции, делая её непроницаемой для читателя.

Соответствие содержания диссертации паспорту специальности, по которому она рекомендуется к защите. Диссертация соответствует специальности 10.01.01 – «Русская литература» и выполнена в соответствии со следующими пунктами паспорта специальности: п.4 – история русской литературы XX–XXI веков, п.8 – творческая лаборатория писателя, индивидуально-психологические особенности личности и ее преломлений в художественном творчестве, п.9 – индивидуально-писательское и типологическое выражения жанровостилевых особенностей в их историческом развитии.

Апробация работы. Основное содержание и выводы диссертации, отдельные аспекты работы представлялись на заседаниях кафедры русской и зарубежной литературы ФГБОУ ВПО «Мордовский государственный университет имени Н.П. Огарева», на научных и научно-практических конференциях: III Международной научно-практической конференции, посвященной 90-летию со дня основания и 40-летию со дня возрождения первого классического Самарского государственного университета в Самарском крае (Самара, 2009), III Международной научно-практической конференции «Коды русской классики: «дом», «домашнее» как смысл, ценность и код» (Самара, 2010), XV и XVI Международных конференциях «Пушкинские чтения» (Санкт-Петербург, 2010, 2011), Международной научной конференции «Русский язык в контексте национальной культуры» (Саранск, 2010), IV научно-практической межвузовской конференции с международным участием «Русско-зарубежные литературные связи» (Нижний Новгород, 2010), XIV научной конференции Молодых ученых филологического факультета Мордовского государственного университета им. Н.П. Огарева (Саранск, 2010), Всероссийской научной конференции с международным участием «Вторые Конкинские чтения» (Саранск, 2011), Форуме молодых учёных «XIII Кирилло-Мефодиевские чтения» (Москва, 2012). Результаты исследования нашли

отражение в **20 публикациях**, из них **5** (2 – в соавторстве) опубликованы в журналах, входящих в Перечень ведущих рецензируемых научных журналов и изданий, рекомендованных ВАК Минобрнауки РФ.

Структура диссертации. Кандидатская диссертация состоит из введения, трех глав, заключения и списка использованных источников, включающего 240 наименований, 8 из которых – на иностранных языках. Общий объем диссертации составляет 215 страниц.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во **Введении** обосновывается выбор темы, подчеркивается актуальность, новизна, освещается степень научной разработки проблемы, определяются цель, задачи, предмет, объект, материал, методологическая основа исследования, поясняется терминологический аппарат, формулируются положения, выносимые на защиту, теоретическая и практическая значимость работы, поясняется структура диссертации.

Первая глава диссертации **«Повествовательные традиции отечественной прозы и новеллистическое творчество Евг. Попова»**, содержащая три раздела, посвящена детальному анализу специфики преломления сказовых традиций в ранней прозе Евг. Попова.

В разделе 1.1 **«Проблема типологии повествований в отечественном литературоведении XX столетия»** исследуется процесс становления и развития ключевых типов повествования русской прозы, прежде всего сказового повествования, активно осваиваемого Евг. Поповым в новеллистическом творчестве.

В истории отечественной литературы общеизвестны разнообразные типы повествовательных стратегий, что обусловлено как сугубо авторскими предпочтениями, так и мировоззренческими, историко-культурными, социально-психологическими и другими причинами. Проблемы повествования, типы повествований русской прозы начинают рассматриваться отечественным литературоведением уже в 1920-х гг., причем одной из самых дискуссионных становится сказовая форма. Если Б. М. Эйхенбаум и Ю. Н. Тынянов¹¹ ограничивали специфику сказа лишь установкой на устную речь, В. В. Виноградов предложил монологическую трактовку сказовой формы¹², то М. М. Бахтин справедливо подчеркивал, что в сказе гораздо большую роль играет установка на «чужую речь», которая предопределяет в конечном итоге ориентацию на речь устную, рассматривал сказ с точки зрения диалогических отношений, отмечая его «двуголосость»¹³. Важным вкладом М. М. Бахтина в науку о литературе явилась классификация «типов прозаического слова», в которой были не просто впервые намечены пути создания типологии повествований, но предопределен вектор развития отечественной теории повествования (теория композиции Б. А. Успенского, типология повествований с точки зрения взаимодействия «авторского контекста» и «чужой речи»

¹¹ Тынянов Ю.Н. Поэтика. История литературы. Кино. М., 1977; Эйхенбаум Б.М. Литература: Теория, критика, полемика. Л., 1927.

¹² Виноградов В.В. О языке художественной прозы. М., 1980.

¹³ Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского. М., 1979.

Н. А. Кожевниковой, типы повествователей Н. В. Драгомирецкой, В. В. Одинцова, исследования сказовых форм русской прозы)¹⁴ и западной нарратологии (работы У. Бута, Ж. Женетта, И. Тайтуника, Ф. Штанцеля, В. Шмида и др.)¹⁵.

В разделе отмечается, что в отечественном литературоведении не существует раз и навсегда данной системы типов повествований: в частности, разные исследователи отмечают различные аспекты того или иного типа повествования. Это связано с многоаспектностью проблемы организации форм художественной речи в литературе, «проблемой взаимоотношения изображающей и изображенной речи» (М.М. Бахтин), а также с тем, что художественная литература – порождение индивидуально-авторского стиля и является не замкнутой, а развивающейся системой, что особо заметно в разрушении условно-эталонных форм повествования прозаиками-постмодернистами.

В разделе 1.2 «*«Диалог» с классикой в раннем творчестве Евг. Попова (Н. В. Гоголь, М. М. Зощенко, В. М. Шукшин)*» рассматривается специфика преломления повествовательных традиций предшественников в ранней прозе Евг. Попова.

Говоря о воздействии художественного наследия Н. В. Гоголя на прозу Попова, очевидны влияния жанровые, повествовательные, поэтико-стилистические, персонажные и мотивные: анекдотизм сюжета / перенесение в литературу анекдотов «из жизни»; карнавальные корни творчества; центральность категории абсурда; специфика типизации героя; сказовое повествование и др. («Два сушёных пальца из пяти бывших», «Веселие Руси», «Хорошая дубина», «Как съели петуха», «Эманация», «Барабанщик и его жена, барабанщица», «Трагические последствия одной нелепой шутки» и др.)

Не менее значимым интертекстом для прозы Евг. Попова становится творчество М. М. Зощенко: для обоих писателей характерно использование сказового повествования в целях создания авторской маски¹⁶ и сознательного пародирования: для первого – зарождающихся концептов советской культуры, для второго – уже сформировавшихся мифов официальной идеологии. Сказ у обоих прозаиков стремится к двуголосому построению точки зрения: распадается на два голоса – автора и рассказчика (персонажа). Специфической для обоих писателей становится карнавальная поэтика: речевое поведение рассказчиков, сталкивающих низовые и высокие аспекты языкового стиля, создающие эффект абсурдизации языка и стоящих за ним стереотипов;

¹⁴ Успенский Б.А. Поэтика композиции. СПб., 2000; Кожевникова Н.А. Типы повествования в русской литературе XIX-XX вв. М., 1994; Драгомирецкая Н.В. Автор и герой в русской литературе 19-20 века. М., 1991; Одинцов В.В. Стилистика текста. М., 2007; Корман Б.О. Изучение текста художественного произведения. М., 1972; Муценко Е.Г., Скобелев В.П., Кройчик Л.Е. Поэтика сказа. Воронеж, 1978; Кожевникова Н. А. Пути развития сказа в русской литературе // Синтаксис текста [сб. ст.]. М., 1979; Каргашин И.А. Сказ в русской литературе. Вопросы теории и истории. Калуга, 1996 и др.

¹⁵ Booth W.S. The Rhetoric of Fiction. Chicago, 1961; Женетт Ж. Фигуры: Работы по поэтике. Т.2. М., 1998; Titunic Irwin R. The Problem of Skaz: Critique and Theory // Papers in Slavic Philology / Ed. B.A. Stolz. Vol.1. Ann Arbor, 1977. P. 276–301; Stanzel F.K. Typische Formen des Romans. Göttingen, 1993; Шмид В. Нарратология. М., 2003; Waugh P. Metafiction: The Theory and Practice of Self-Conscious Fiction. L.; N.Y., 1984.

¹⁶ См.: Осьмухина О. Ю. Русская литература сквозь призму идентичности: маска как форма авторской репрезентации в прозе XX столетия. Саранск, 2009.

смеховое несоответствие средств речи предмету речи и, как следствие, пародийное изображение сознания персонажа; смеховое миромоделирование: комизм и анекдотизм сюжетных ситуаций, изнаночность сюжетных ситуаций («Встреча с Киплингом», «Искомые серебряные ложечки (Рассказ богатого, но несчастного человека)», «Портрет Тюрморезова Ф.Л.», «Мыслящий тростник» и др.).

Интертекст рассказов В. М. Шукшина для «малой» прозы Евг. Попова имеет особую значимость: Попов вступил в большую литературу, получив благожелательный отзыв именно Шукшина, который прозорливо отметил специфические черты повествовательной манеры Попова – «точность» диалога, «скупость в выявлении искреннего чувства героев», «густоту письма»¹⁷. «Густота письма», на которую указал Шукшин, и есть постмодернистский тип иронии, имеющий для прозы Попова огромное эстетическое значение. Рассказы обоих писателей при всей предметно-тематической и повествовательно-стилистической близости приобретают разную оценочную и сюжетную специфику. Если у В. М. Шукшина «чуждачества» героя не играют роли открытого, демонстративного отталкивания от официального советского дискурса, то чудачки Попова только способствуют подобному «прочтению» сюжета («Веселие Руси», «Нечистый дух», «Странности» и др.)

В разделе 1.3 **«Мифы Древней Греции» в «Ящике Фетисова»: интертекстуальность как форма выражения авторской стратегии** рассматривается своеобразие культурно-диалогических, образно-интертекстуальных трансформаций ранней «малой» прозы Евг. Попова на материале сборника «Ящик Фетисова». Ключевой рассказ этого цикла «Снова Фетисов (отрывок из книги рассказов Н. Н. Фетисова «Мифы и сказки бывшей Древней Греции»)», во-первых, уже пародийным подзаголовком ориентирует читателя на смеховое прочтение произведения; во-вторых, переадресовывается автором «реальным» (фиктивным публикатором) автору фиктивному с помощью того же подзаголовка и пародийной мистификации якобы публикатора *«Евг. Попова»*.

В предисловии Евг. Попов от лица своего фиктивного публикатора позиционирует Н. Н. Фетисова как *«гениального мастера художественного слова»*, но как уже «покойного», комически реализуя принцип «весёлых похорон», осмеивая и пародируя известные «серьёзные» стереотипы культуры (почитать покойника, признавать его талант после смерти). В предисловии автором «реальным» пародийно используются штампы советской речи (литературной критики, публичных выступлений), скрывающие за собой представления советской эпохи о «художественном творчестве», что намеренно сочетается с элементами «смеховыми» (слияния хвалы и брани) и разговорной фамильярности. «Мифы Древней Греции» Попова представляют собой модернизированную пародию-пересказ и состоят из двух параллельных сюжетов – мифа греческого и «мифа» фиктивного автора: пародийно-мифологического и псевдоавтобиографического, на что указывает фиктивный публикатор *«Евг. Попов»*. Фиктивный автор-нарратор Н. Н. Фетисов

¹⁷ Попов Е. А. Рассказы. Предисловие Василия Шукшина // Новый мир. 1976. № 4.

«пересказывает» греческий миф о Дионисе и царе Мидасе, переводя его в семантический план советских идеологом и «карнавальных мезальянсов» (М. Бахтин). Так, образы полубогов и бога Диониса фамильяризируются, поскольку рассматривается рассказчиком, во-первых, сквозь призму советских идеологических штампов, а во-вторых, с позиции осовремененных и намеренно «снижающих» представлений рассказчика.

Интертекст мифологического нарратива, используемый Евг. Поповым, имеет разные диалогические функции: осмеяние мифа и осмеяние-пародирование самого фиктивного автора через его примитивное отношение к мифу и искусству вообще, о чём свидетельствует двучастная структура рассказа: греческий миф и «миф» фиктивного автора. Мотив прикосновения, при котором всё превращается в искусство, с одной стороны, осмеивает искусство рубежа конца XX в. («разложение» классических эстетических теорий), с другой – профанирует не само искусство как таковое, а его однобокое, «завершающее» *серьёзное* восприятие, а также различные ментальные стереотипы и шаблоны культуры.

Во второй главе диссертации «**Игровое повествование как форма воплощения речевого сознания автора и героя в прозе Евг. Попова 1980-х гг.**», содержащей два раздела, представлен анализ эволюции авторской стратегии Евг. Попова в романе «*Душа патриота*» и новеллистическом сборнике «*Жду любви не вероломной*».

Раздел 2.1 «*Своеобразие авторского повествования в романе Евг. Попова “Душа патриота, или Различные послания к Ферфичкину”*» посвящен исследованию первого крупного произведения Евг. Попова в жанрово-тематическом отношении и в плане повествовательной структуры.

Важнейшей структурной составляющей романа и частью авторской стратегии Попова становится якобы авторское предисловие. Оно, во-первых, мистифицирует читателя, во-вторых, пародирует приём авторской мистификации, в-третьих, представляет собой метатекст-комментарий к претексту романа. Автор предисловия якобы выступает в качестве публикатора «односторонней переписки». Предисловие к роману преподнесено читателю как скрытая непоследовательная мистификация, которая является сигналом абстрактного автора и пародийно разоблачает так называемого публикатора («Евгения Анатольевича»). Его фигуру не следует отождествлять с автором «реальным», так как Попов-публикатор – это и есть адресант Ферфичкина и авторская маска. В разделе подчеркивается, что коммуникативная функция предисловий в творчестве Евг. Попова имеет особое эстетическое значение: двойной код, предполагающий как буквальное значение, так и игровое, вводящее наивного или невнимательного реципиента в заблуждение относительно прямого смысла и скрытого подтекста.

Инстанция абстрактного автора в романе внесубъектна и представлена целым произведением. Позиция автора в романе есть позиция второго голоса, скрытого в подтекстах речи изображённого им автора-персонажа: так, при описании фотографий, автогерой обращается к Ферфичкину, отождествляя его с образом обобщённого читателя. Характерна для образа автора-персонажа и ориентация на речевую стратегию скоморошьего типа, что маркируется

стилистически. В случаях, когда рассказчик обращается к своему адресату Ферфичкину, появляется нарочитость восклицаний, вопросов, наигранность интонаций, языковая игра, скрытые или явные цитаты. В связи с этим адресат выполняет лишь формальную функцию: сюжетно он с автором-персонажем не связан, абстрактен, необходим автору лишь для создания игрового модуса повествования.

Повествование в романе организуется с помощью стилизации потока сознания, о чём свидетельствуют: фрагментарность, «разорванность» повествования; метод ассоциативного, неупорядоченного письма; субъективизм; автотематизация; различные элементы диалога повествователя с самим собой; «иронический лиризм». Роман в целом строится как повествование о повествовании. При этом объектом изображения оказывается не повествуемое, а повествующее «я» даже во второй части романа (повествование о похоронах Брежнева). Повествующее «я» становится и повествуемым «я», и фиктивным творческим «я», и фиктивным творческим процессом, причем автор-персонаж «критически» комментирует своё повествование. Такое метаповествование функционирует как ироническое дистанцирование и как способ перекодировки текста и позиции его автора.

Таким образом, специфика авторской стратегии романа «*Душа патриота...*» основана на следующих метаповествовательных приёмах. Прежде всего, зеркальности повествования, проявляющейся во введении образа пародийной авторской маски («Евгений Анатольевич Попов»); во-вторых, активизации конкретного читателя через читателя фиктивного (Ферфичкин); в-третьих, активизации творческого «я» и творческого процесса как заведомо фиктивных граней, относящихся к повествующему «я». И наконец, специфической особенностью авторской стратегии романа становится перенос центра тяжести с повествуемого «я» и повествуемого мира на «я» повествующее и мир повествующего «я».

В разделе 2.2 «*Специфика авторской повествовательной стратегии сборника «Жду любви не вероломной»*» рассматриваются варианты образов абстрактного автора, героев-рассказчиков и вторичных нарраторов в рамках авторской стратегии писателя.

Сборник «*Жду любви не вероломной*» состоит из тридцати трех новелл, организованных посредством сказового повествования с различной степенью обозначенности образа рассказчика. Коммуникативное поле нарративного текста новелл сборника конструируется авторефлексивными приёмами повествования, важнейшими из которых становятся: «активизация читателя» (М. Липовецкий) и метаповествование рассказчика. Эти взаимообусловленные приёмы значительно отличаются от повествовательных компонентов нерелективного типа (несобственно-прямая речь, прямой внутренний монолог, диалоги персонажей, реплики-описания, реплики-характеристики рассказчика и т.д.), которые не являются текстом, повествующем о тексте. Метаповествование рассказчика становится модусом повествования, в котором особо подчёркиваются коммуникативность, образ читателя, образ текста, образ

автора-творца: рассказчика, двойника автора¹⁸. Метаповествование активизирует повествующее «я», творческое «я», событие рассказывания и творческий процесс. При этом все названные аспекты пересекаются, но не являются синонимичными. Это связано с различием фиктивного нарратора, абстрактного и конкретного автора. Повествующее «я» становится фиктивным творческим «я»; событие рассказывания превращается в фиктивный творческий процесс. В сборнике в качестве стратегии коммуникации автора с читателем выступает приём авторского повествования в рамках сказовой формы («Щигля», «Жду любви не вероломной», «Горбун Никишка», «Как съели петуха» и др.). Игровое предназначение имеют намеренно ориентированные на восприятие читателя автопортретность и отождествление повествователя с конкретным автором и элементами его биографии.

Сборник новелл «Жду любви не вероломной» являет собой демонстрацию причастности прозы Евг. Попова не только к классической повествовательной традиции XIX в., но и к отечественным и зарубежным метаповествовательным экспериментам модернизма. В целом же эксперименты Евг. Попова в области диалогизации повествования – метатекстуальность, метаповествовательность, метакоммуникативные сигналы, игра в условных фиктивных авторов и рассказчиков – как приёмы диалога с читателем – призваны усилить карнавальную атмосферу его новелл, распространить идейно-тематический аспект рассказов на формальные, сугубо функциональные стороны текстовой реальности. «Обнажение приёма» в области повествования для Евг. Попова становится основным средством рефлексии над условной, игровой природой словесного искусства.

В третьей главе диссертации «**Постмодернистский дискурс романного творчества Евг. Попова 1990-х гг.**», содержащей три раздела, осуществляется анализ эволюции авторской стратегии в романах прозаика.

В разделе 3.1 «*Переосмысление художественного опыта И.С. Тургенева в романе Евг. Попова “Накануне накануне”*» исследуется процесс обыгрывания, «обнажения приёма» (демонстрации условности, «сделанности» художественного текста) тургеневского романа Евг. Поповым.

Цитирование тургеневского романа у Попова – тотально иронично, насыщено приемами пародирования (утрирование одной детали, гипербола, травестирование). Так, в финале романа в традиционное описание внешности «тургеневского» Инсарова вторгается гротескная литота – и персонаж Евг. Попова Инсанахоров стремительно уменьшается вплоть до исчезновения, у Тургенева же герой умирает от чахотки. Многие элементы художественного произведения транспонированы в иной исторический и локальный контекст: вместо царской России местом действия становится Германия примерно конца 1980–90-х гг. и т.д.

В романе «Накануне накануне» специфическими особенностями авторской стратегии Евг. Попова являются: варьирование речевых стратегий повествователя (безличного нарратора, метаповествователя, сказового рассказчика), метатекстуальная и гиперинтертекстуальная игра, обыгрывание

¹⁸ См.: *Липовецкий М. Н.* Русский постмодернизм (Очерки исторической поэтики). Екатеринбург, 1997.

автобиографического контекста, использование автопародийных двойников (авторская маска), игра с читателем, размывание границ фикционального и фактуального повествования (контаминация вымысла и автобиографии), выход за рамки повествования, пародирование метароманного жанра.

Становятся очевидными метароманные черты «Накануне накануне» – это роман о романе, где в художественную реальность произведения вторгается реальность его творческого воплощения. Автором активно артикулируются собственно авторские, творческие темы: само написание романа в процессе его создания / сюжетного движения тематизируется, становится главным мотивом романа, его действующим лицом, актором. При этом черты метапрозы¹⁹ в романе обретают очевидную пародийность.

Герои «Накануне накануне», осознавая свою фикциональность, уравниваются в правах с автором; автор же приобретает статус персонажа. Автор «реальный» (Евг. Попов) появляется в собственном романе сразу в двух образах: с одной стороны, под авторской маской «Евгения Анатольевича», одного из второстепенных персонажей, с другой – упоминается в ряду других писателей-постмодернистов («известные читателю три мерзких личности – Попов, Ерофеев да Пригов»). Классические иерархические отношения повествовательных инстанций и акторов ставятся под сомнение. Новый художественный смысл рождается из разрушения классического канона: персонажи начинают существовать в необычном нарративном режиме – на границе между реальностью фикциональной и реальностью момента повествования, написания произведения на глазах у читателя.

В разделе 3.2 «*Диалогизм художественного мышления в «Прекрасности жизни»*» анализируются особенности метаповествовательной структуры романа.

«Прекрасность жизни» композиционно состоит из цикла новелл с обрамлением в виде авторского предисловия и эпилога, а также специфического диалога-главы Автора с Музой. В предисловии автор акцентирует внимание на внешней композиции произведения, создавая образ структурности, вторично изображая композиционный приём романа: «"Прекрасность жизни" устроена следующим образом: каждая глава включает в себя: 1. Текст, ориентировочная дата написания которого совпадает с нумерацией главы. 2. Газетную цитацию за этот год. 3. Текст, условно датируемый первой половиной 80-х годов XX века»²⁰. Как указывает сам автор, структура романа представляет собой цикличное повторение троичной формы каждой главы, а каждый такой цикл до 1980 г. разделён во временном отношении.

Произведение Евг. Попова предельно диалогично и метатекстуально: его единое целое построено на отдельных во временном, смысловом, дискурсивном отношении текстах, объединённых в своём разноречии карнавальнo-утопичным названием «Прекрасность жизни» и системой кодов авторского вненаходимого «присутствия» (предисловия, эпилога, комического диалога Автора с Музой).

¹⁹ Липовецкий М. Н. Русский постмодернизм (Очерки исторической поэтики). Екатеринбург, 1997.

²⁰ Попов Е. А. Прекрасность жизни : Главы из «романа с газетой», который никогда не будет начат и закончен. М., 1990.

Последние компоненты композиции являются средством создания повествовательной рамы произведения и переходом на внешнюю точку зрения относительно внешних границ произведения. Тексты автора и тексты газетных цитаций представляют собой дискурсивные полюса, иллюстрирующие официально-пафосное начало советской культуры и жизнь обычных людей, далёких от высот советского политического дискурса.

Название романа («псевдоочерков», по определению Евг. Попова) ориентировано на восприятие его на фоне перестроечного кризиса советской социалистической идеологии как саркастическая антитеза, поданная под маской авторской ироничности. При этом сюжеты большинства входящих в его состав новелл иллюстрируют абсурдность советской идеологии и культуры. Вместе с тем для создания образа советской эпохи автор прибегает к приёму монтажа, связывая повествование каждой главы газетной цитацией (как хроники советской эпохи), дата написания которой совпадает с нумерацией главы и которая в отношении текстов новелл находится в интерпозиции.

В целом повествование в «Прекрасности жизни» строится по следующей модели фиктивных участников коммуникативного акта: 1) фиктивный образ автора-персонажа как автора-повествователя и «читателя» (газет и «собственного сочинения»), который зафиксирован в предисловии, эпилоге, диалоге Автора и Музы, газетных цитациях (собственные тексты Евг. Попова и тексты о скандале с «Метрополем»), а также в повествовательной структуре новелл; 2) речевые образы нарраторов и героев-рассказчиков (вторичных нарраторов), которые выступают в качестве основных формально-стилистических заместителей образа автора; 3) образ и точка зрения фиктивного читателя, выраженные в характере речи нарраторов, выходящих на внешнюю точку зрения, а также напрямую в образе Музы (как переориентация рецептивно-коммуникативных акцентов в контексте поздней перестройки: утрата актуальности андеграундного писательского положения).

Специфика нарративной функции автора-персонажа заключается в том, что он одновременно изображён (в диалоге Автора и Музы) в качестве адресанта и адресата, то есть как автор-творец собственного текста и его же читатель. В таком случае он входит в диалог с самим собой, при котором сливается акт наррации и акт чтения.

В романе реализован принцип нарративного обрамления, позволяющий писателю не только дистанцироваться от текста – переходом на внешнюю, обрамляющую точку зрения читателя, но и создать разноуровневый и разновекторный диалог текстов. Во-первых, обрамление целого романа средствами предисловия и эпилога, которые являются метатекстами относительно претекста новелл и претекста газетных цитаций и обозначают переход с внутренней на внешнюю точку зрения относительно целого произведения (комментируют идейно-тематические и жанрово-композиционные особенности романа-сборника). Во-вторых, газетные цитации из последней 1985 главы (начало перестроечных событий), входящие в диалог с предшествующим газетным претекстом (хроники советской «прекрасности жизни»). И наконец, метатекст газетных цитаций, находящийся в интерпозиции относительно структуры глав и входящий в диалог с претекстом новелл.

Структура романа предельно диалогизирована, что выражено двойной функциональностью текстовых фрагментов, которые становятся метатекстом или претекстом в зависимости от того, какой текст комментируют, подвергая сомнению или становясь его следственно-временным отражением (смена идеологической и пространственно-временной точек зрения). Повествовательно-композиционная структура романа показательна тем, что стирает границы между метатекстом и претекстом, в результате чего осуществляется разновекторный характер диалогической направленности и диалогической взаимосвязи текстовых фрагментов. Структура текста романа, таким образом, имеет очевидный пафос структурности и иерархии, но лишь «в диалоге» с ранним романом «Душа патриота»: «Прекрасность жизни» «выворачивает наизнанку» его хаотическую структуру своим ироническим пафосом структурности и «прекрасности», выраженным уже в первых фразах романа: «Основной пафос предлагаемого читателям сочинения заключается в том, что жизнь прекрасна, потому что она – есть, а вот если ее нет, то она уже не прекрасна. “Прекрасность жизни” устроена следующим образом»²¹. Комизм последней фразы основан на каламбуре: «прекрасность жизни» как название романа и как то, что она обозначает в действительности. Однако, исходя из авторской иронии, концепция и жанровая разновидность романа – «карнавальная утопия», постулирующая амбивалентно-смеховой образ советской эпохи.

В разделе 3.3 «*Трансформация авторской стратегии в «Подлинной истории “Зеленых музыкантов”*» рассматривается метатекстуальная стратегия текстопорождения, в рамках которой метатекстовый комментарий делает авторскую позицию максимально непроницаемой и фрагментарной.

«Подлинная история “Зелёных музыкантов”» состоит из двух частей, количественно не пропорциональных друг другу, – рассказа «Зелёные музыканты» (около 50 страниц) и авторского комментария к нему (около 300 страниц), причем из нескольких видов комментария (психологические, историко-культурные, историко-литературные и др.) центральное место занимают автобиографические и «творческие», организующие метапоэтический (творческий) модус повествования.

Важнейшим приёмом повествования здесь вновь выступает авторское предисловие, которое имеет устойчивые нарративные признаки: метатекстуальное обрамление основного повествования, осуществляющее выход автора на внешнюю точку зрения – точку зрения читателя; провокация читателя с установкой на определённый способ прочтения, завуалированный бытовыми домыслами автора. Наблюдаются и устойчивые черты нарратора, характерные для других произведений Евг. Попова: автотематичность, пародийная заикленность на своей персоне, комическое позёрство перед читателем, автопародийность. «Зелёные музыканты» написаны от лица фиктивного автора-повествователя, в самом претексте не имеющего псевдонима, в предисловии и комментарии же автор приписывает его себе

²¹ Попов Е. А. Прекрасность жизни : Главы из «романа с газетой», который никогда не будет начат и закончен. М., 1990.

(текст написан в 1974 г.²²). По сравнению с предыдущими романами, использование фиктивного автора-повествователя здесь не имеет нарочитого характера, напротив, объектом творческой рефлексии в метатексте становится именно его, Евг. Попова, авторство, что создаёт диссонанс между явно изображённым автором-повествователем и автором «реальным», изображённым в метатексте. В рамках авторской стратегии «Зеленых музыкантов» представлен многослойный авторский образ, с одной стороны, скрытый за сказовой маской, с другой – позиционирующий и изображающий себя как автора-творца и автора реального в пределах метатекста (комментария).

Обозначение повествовательных инстанций в претексте Попова не укладывается в определённый тип: это то безличная, то эксплицированная форма я-повествования, которая произвольно варьируется, делая облик нарратора фрагментарным, а позицию автора неопределённой. Поэтому для Евг. Попова здесь характерно стремление сделать повествование многоголосым (ориентированным на точку зрения персонажей) и амбивалентным в отношении позиции автора и повествователя.

В **Заключении** подведены итоги исследования и намечены его дальнейшие перспективы. Прежде всего сделан вывод о том, что авторская стратегия прозы Попова от рассказов 1970-х гг. к романам 1990-х гг. претерпевает очевидную эволюцию и заметно усложняется: усиливается диалогизация повествования, отчетливо выражены приемы диалога с читателем (метаповествовательность, метакоммуникативные сигналы, игра в фиктивных авторов и рассказчиков, автопортретность, отождествление пишущего с автором-творцом), призванные усилить карнавальную атмосферу его прозы, распространить идейно-тематический аспект повествования на сугубо функциональные стороны текстовой реальности. «Обнажение приёма» в области повествования для Евг. Попова становится основным средством рефлексии над условной, игровой природой словесного искусства. При этом на протяжении всего творческого пути Попов, в отличие от других прозаиков-постмодернистов, не просто играет с читателем ради игры. Обращаясь и в рассказах и в романах к классическому наследию, автопародийно выводя себя в качестве персонажа, нарратора, он постоянно подчеркивает значимость классического искусства, важность диалога как высшей ценности, утраченного современной словесностью.

Содержание и основные положения диссертации отражены в следующих публикациях автора:

в журналах, входящих в Перечень ведущих рецензируемых научных журналов и изданий, рекомендованных ВАК Минобрнауки РФ:

1. Метатекст / С. А. Байкова // Знание. Понимание. Умение. – 2010. – № 3. – С. 268–271.
2. Преломление сказовой традиции М. Зощенко в «малой прозе» Евг. Попова конца 1960–80-х гг. / С. А. Байкова // Вестник ТГУ. – 2011. – № 343. – С. 7–10.

²² Попов Е. А. Подлинная история «Зелёных музыкантов». М., 2001.

3. Игровое повествование как форма воплощения речевого сознания автора и героя в новеллистике Евг. Попова / С. А. Байкова, О. Ю. Осьмухина // Вестник ЛГУ им. А. С. Пушкина. – 2011. – №3. – С. 71–80.
4. Проблема типологии повествований в отечественном литературоведении XX столетия / С. А. Байкова // Гуманитарные науки и образование. – Саранск, 2011. – №3 (7). – С. 108–111.
5. Маска провинциала в новеллистике Е. Попова 1970–80-х гг. / С. А. Байкова, О. Ю. Осьмухина // Вестник Оренбургского университета. – 2012. – №11 (147). – С. 10–13.

в других изданиях:

6. Метатекстуальность в современной отечественной прозе (к постановке проблемы) / С. А. Байкова // Пушкинские чтения–2010. Материалы XV международной конференции «Пушкинские чтения». – СПб. : ЛГУ им. А. С. Пушкина, 2010. – С. 102–108.
7. Трансформация тургеневского образа дома / усадьбы в романе Евг. Попова «Накануне накануне» / С. А. Байкова, О. Ю. Осьмухина // Коды русской классики: «дом», «домашнее» как символ, ценность и код: мат-лы III Междунар. научно-практич. конф., посвященной 90-летию со дня основания и 40-летию со дня возрождения первого классического Самарского государственного университета в Самарском крае (19–20 ноября 2009 года) : В 2 частях. – Самара: Изд-во «СНЦ РАН», 2010. – Ч. 2. – С. 185–192.
8. Феномен авторской стратегии в литературно-художественном сознании России рубежа XX–XXI вв. / С. А. Байкова // Русский язык в контексте национальной культуры: материалы Междунар. науч. конф. – Саранск : Изд-во Мордов. ун-та, 2010. – С. 438–440.
9. Интерпретации художественного текста как проблема современного литературоведения / С. А. Байкова // Русско-зарубежные литературные связи: межвуз. сб. науч. тр. Вып. IV / Под ред. Н. М. Ильченко. – Н. Новгород : НГПУ, 2010. – С. 23–28.
10. Метатекстуальность как проблема современной филологической науки / С. А. Байкова // Актуальные проблемы филологии и журналистики: материалы XIV науч. конф. молодых ученых филол. фак. Мордов. гос. ун-та им. Н. П. Огарева. – Саранск : Изд-во Мордов. ун-та, 2010. – С. 148–151.
11. Специфика интертекстуальности прозы Е. А. Попова: диалог с Н. В. Гоголем и И. С. Тургеневым / С. А. Байкова // Литературная классика в современном мире: проблема общечеловеческих ценностей и поиска идеала: мат-лы Всерос. науч. семинара / под ред. Т. А. Наумовой. – Саранск, 2011. – С. 11–14.
12. Своеобразие авторской повествовательной стратегии в романе Евг. Попова «Душа патриота, или Различные послания к Ферфичкину» / С. А. Байкова // Пушкинские чтения–2011. «Живые» традиции в литературе: жанр, автор, герой, текст: материалы XVI междунар. науч. конф. / под общ. ред. В. Н. Скворцова; отв. ред. Т. В. Мальцева. – СПб. : ЛГУ им. А. С. Пушкина, 2011. – С. 331–338.
13. Образ отечественной культуры в метатекстуальной структуре романа Е. Попова «Подлинная история "Зеленых музыкантов"» / С. А. Байкова // Материалы VI Международной научной конференции (заочной) «Восток–

Запад: Пространство природы и пространство культуры в русской литературе и фольклоре». – Волгоград, 2011. – С.123–127.

14. От автора к авторской стратегии: рецепция «авторской» проблематики отечественным литературоведением / С. А. Байкова // Четвертая Международная научная конференция «Актуальные вопросы филологии и методики преподавания иностранных языков». – СПб., 2012. – С.14–21.

15. Повествовательная стратегия романа Евг. Попова «Прекрасность жизни» / С. А. Байкова // Форум молодых учёных «XIII Кирилло-Мефодиевские чтения» – М. : Изд-во «Ремдер», 2012. – С. 130–135.

16. «Гоголевский» код прозы Евгения Попова / С. А. Байкова // Русский язык в контексте национальной культуры: материалы Междунар. науч. конф. – Саранск : Изд-во Мордов. ун-та, 2012. – С. 427–430.

17. Своеобразие авторской позиции в романе Евг. Попова «Прекрасность жизни» / С. А. Байкова, О. Ю. Осьмухина // Вторые Конкинские чтения: сборник материалов Всероссийской научной конференции с международным участием (29–30 сентября 2011 г., г. Саранск) / отв. ред. М. В. Мосин. – Саранск : Изд-во Мордов. ун-та, 2012. – С. 184–188.

18. Гоголевский «Нос» в контексте авторской стратегии Евг. Попова / С. А. Байкова, О. Ю. Осьмухина // Социально-гуманитарные и естественно-научные исследования: теория и практика взаимодействия: межвуз. сб. науч. тр. – Вып. IV / редколл. : Бурланков С.П. (пред.) [и др.]. – Саранск : Кавылк. тип., 2012. – С. 6–11.

19. Специфика авторской стратегии прозы Евг. Попова 1980–1990-х гг. / С. А. Байкова, О. Ю. Осьмухина // Жанр. Стиль. Образ: Актуальные вопросы теории и истории литературы: межвузовский сборник статей / науч. ред. Д. Н. Черниговский. – Киров : Изд-во ВятГГУ, 2013. – С.76–81.

20. Идиостиль писателя-постмодерниста: к постановке проблемы / С. А. Байкова, О. Ю. Осьмухина // Индивидуальный стиль в лингвистическом и риторическом аспекте: межвуз. сб. науч. тр. / науч. ред. О. В. Филиппова. – Саранск : Изд-во Мордов. ун-та, 2013. – С.45–52.