

На правах рукописи



Кундаева Наталья Николаевна

**ЖАНРОВЫЕ ТЕНДЕНЦИИ В РУССКОЙ МАЛОЙ
ИМПРЕССИОНИСТСКОЙ ПРОЗЕ ПЕРВОЙ ТРЕТИ XX ВЕКА**

10.01.01 – Русская литература

Автореферат диссертации на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Самара–2013

Работа выполнена в ФГБОУ ВПО «Южно-Уральский государственный университет» (национальный исследовательский университет)

Научный руководитель: **Пономарева Елена Владимировна**, доктор филологических наук, доцент

Официальные оппоненты: **Перепелкин Михаил Анатольевич**, доктор филологических наук, доцент кафедры русской и зарубежной литературы ФГБОУ ВПО «Самарский государственный университет»

Тагильцев Александр Васильевич, кандидат филологических наук, доцент, доцент кафедры современной русской литературы Института филологии, культурологии и межкультурной коммуникации ФГБОУ ВПО «Уральский государственный педагогический университет»

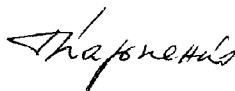
Ведущая организация: ФГАОУ ВПО «Казанский (Приволжский) федеральный университет»

Защита состоится 18 декабря в 14⁰⁰ часов на заседании диссертационного совета Д 212.218.07 при ФГБОУ ВПО «Самарский государственный университет» по адресу: 443011, Самара, ул. Академика Павлова, 1, зал заседаний.

С диссертацией можно ознакомиться в научной библиотеке ФГБОУ ВПО «Самарский государственный университет».

Автореферат разослан 18 ноября 2013 года.

Ученый секретарь
диссертационного совета



Г. Ю. Карпенко

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Диссертация посвящена исследованию жанровых тенденций в малой импрессионистской прозе, представляющей уникальное явление в русской литературе первой трети XX века. Обращение к изучению данного вопроса объясняется тем, что импрессионизм – одно из продуктивных художественных направлений, участвующих в конструировании специфического образа мира, – был представлен целым корпусом жанровых вариантов, которые до сих пор системно не осмыслены литературоведением.

Размышляя над причинами актуализации импрессионизма в начале XX века, можно объяснить это явление «исчерпанностью канонических моделей мира» (Е. В. Пономарева). Поэтому общим знаменателем эпохи становится стремление к экспериментаторству, субъективизации образа мира, выражению внутреннего мира личности, ее чувств и ощущений. Логика развития исторической действительности во многом определила характер русского литературного импрессионизма: эта ветвь модернизма, заявившая о себе в искусстве рубежа веков, в постреволюционную эпоху была перенесена в культуру русского зарубежья. Она уступила место в России экспериментам другого рода, носившим иной характер, в частности созданным в ориентации на хаотологическую модель мира (экспрессионизм). Тончайшие движения души, меняющиеся настроения, чувственное впечатление, неопределенные эмоции – все то, что условно характеризуется как область невыразимого, становится главным предметом изображения писателей, тяготеющих к импрессионизму. Литературный импрессионизм предлагал выход из кризисного, тупикового состояния, в которое погрузился человек, живущий в эпоху трагических противоречий, социальных катаклизмов. Он воспевал прежние, традиционные ценности, ориентировался на идеалы, провозглашенные русской классикой. В связи с этим в первые десятилетия XX века импрессионистская тенденция становится одной из ключевых (вместе с тем одной из самых парадоксальных) в русской литературе. В 20–30-е годы XX века в связи с зарождением, формированием и утверждением в литературе канонов соцреализма импрессионизм становится наиболее продуктивным в творчестве писателей-эмигрантов, носителей художественного сознания Серебряного века, в прозе которых внешний мир определяется прежде всего лирическим мироощущением.

Решая научную **проблему** функционирования импрессионистской тенденции, обусловившей жанровые новации в русской малой прозе первой трети XX века, мы связываем ее **актуальность**, во-первых, с необходимостью изучения принципов конструирования импрессионистского мирообраза, воплощенного в специфических жанровых моделях. Во-вторых, она связана с расширением материала исследования – введения в научный оборот целого корпуса текстов, соотносимых с импрессионистской моделью, – для составления более полной и объективной картины развития литературного процесса обозначенного периода. В-третьих, актуальность обусловлена перспективой создания методики целостного анализа импрессионистской

прозы, представленной в таких феноменологических вариантах, как отдельное прозаическое произведение, циклическое единство, книга малой прозы.

Объект исследования – специфика жанровых моделей, конструируемых в рамках импрессионистской тенденции в русской малой прозе первой трети XX века.

Материалом исследования становятся произведения, которые до сих пор не являлись объектом рецепции в существующих работах, посвященных проблеме литературного импрессионизма. Главным критерием отбора текстов стали жанровые показатели: отнесение к малым вариативным формам лирической прозы, расцвет которой в начале XX века связывается в значительной степени с оформлением импрессионистской эстетики. Выбор текстов обусловлен также формальной маркированностью жанров, зафиксированной в заголовочно-финальном комплексе малой прозы первой трети XX века (этюд, эскиз, набросок, «музыкальные» жанры, ориентированные на импрессионистский мирообраз). В работе был исследован корпус текстов, представляющий более 100 произведений ярких представителей литературного процесса первой трети XX века (И. Бунина, И. Шмелева, М. Осоргина, Б. Зайцева, И. Куприна, С. Сергеева-Ценского), а также забытых или неизвестных писателей (Е. Гуро, А. Неверова, А. Веселого, М. Барсукова, А. Галунова, А. Трубникова, Е. Милич, С. Вышнеградской и др.).

Предметом исследования являются механизмы и принципы моделирования художественной реальности, конструируемой в рамках импрессионистской тенденции; факторы, определяющие жанрово-стилевую парадигму импрессионистского произведения.

Цель научной работы – изучение жанровых тенденций в русской малой импрессионистской прозе первой трети XX века.

Настоящее исследование не предполагает составление абсолютной, канонической типологии импрессионистской прозы, поскольку, по нашему мнению, это противоречит концепции данного литературного феномена: представленный предельно субъективированными жанровыми образцами, авторскими уникальными художественными моделями, литературный импрессионизм скорее подчиняется процессу феноменологизации, нежели типологизации импрессионистских жанровых образцов. При этом нам важно выявить общие, универсальные принципы моделирования художественной реальности, воплощенной в специфических жанровых моделях.

В соответствии с поставленной целью необходимо решить следующие **задачи**:

1) обобщить и систематизировать имеющийся в литературоведческой, культурологической, искусствоведческой областях научного знания опыт осмысления проблемы художественного феномена импрессионизма; охарактеризовать природу импрессионистского мирообраза;

2) изучить специфику функционирования импрессионистской тенденции в русской прозе первой трети XX века, введя в литературоведческий оборот

художественный материал, прежде не являвшийся предметом научной рецепции;

3) исследовать характер жанровых вариаций малой прозы, созданной в рамках импрессионистской тенденции: охарактеризовать специфику жанровых моделей, максимально соответствующих импрессионистской художественной парадигме;

4) обозначить особенности взаимодействия импрессионизма с другими тенденциями, функционирующими в русской прозе первой трети XX века;

5) раскрыть потенциал интермедийных экспериментов в процессе конструирования импрессионистского образа мира.

Методология исследования определяется его задачами и спецификой изучаемого художественного феномена. В основе работы лежит комплексный подход, сочетающий в себе элементы системного, сравнительно-исторического, типологического, структурно-семиотического методов анализа. Работа предполагает синтез собственно литературоведческих, культурологических, искусствоведческих, лингвистических методологических подходов к исследуемому явлению.

Методологическую основу исследования составляют *работы, в которых импрессионизм изучается как явление искусства, культуры, философии*: Дж. Ревалда, О. Рейтерсверда, М. Ю. Германа, О. Вальцеля, М. Л. Магидовой, Е. А. Кузнецовой, М. Г. Дьяковой, Н. С. Джуманиязовой, Т. Н. Мартышкиной и др.; *работы, в которых импрессионизм представлен как литературный феномен*: Л. Г. Андреева, С. В. Логиша, И. В. Корецкой, Л. В. Усенко, В. Т. Захаровой, Е. В. Маркиной, З. М. Рымжановой, В. Е. Федотовой, М. М. Голубкова и др.; *работы по теории жанра, в частности касающиеся жанров малой лирической прозы*: Н. Л. Лейдермана, Б. О. Кормана, Ю. Б. Орлицкого, Е. М. Бондарчук, С. А. Войгас, Е. Н. Гинды, Е. Ю. Геймбух, В. П. Проходовой, Э. А. Бальбурова, У. Шольц и др.; *работы по теории цикла и книги как специфического литературного феномена*: М. Н. Дарвина, Л. Е. Ляпиной, О. Г. Егоровой, Е. В. Пономаревой, О. В. Мирошниковой, Ю. Б. Орлицкого; *работы по теории интермедийности и художественного синтеза*: Б. М. Галеева, А. И. Мазаева, Е. Н. Азначевой, И. Г. Минераловой, И. В. Корецкой, А. Е. Махова, Е. В. Пономаревой, О. Г. Сидоровой и др.

Научная новизна обусловлена тем, что в работе впервые предпринимается попытка целостного структурного анализа жанровых моделей малой импрессионистской прозы; выделяются доминантные и сопутствующие жанрообразующие принципы конструирования импрессионистской художественной реальности. В исследовательское пространство вводится целый корпус текстов, впервые выступивших в качестве объекта литературоведческого анализа. Делаются наблюдения за особенностями функционирования русского литературного импрессионизма в малой прозе первой трети XX века.

Теоретическая значимость работы определяется вкладом в развитие истории и теории малых жанров лирической прозы, воплощающих импрессионистский мирообраз. Она состоит в реализации системного комплексного подхода к анализу произведений, вбирающих в себя потенциал разных видов искусства, имеющих различные типологические характеристики, но ориентированных при этом на импрессионистское мировидение.

Практическая ценность диссертационного исследования заключается в возможности применения полученных данных в вузовских и школьных курсах по истории русской литературы первой трети XX века, теории литературы, в спецкурсах и спецсеминарах, посвященных проблемам анализа литературного произведения. Материал исследования может быть полезен при составлении учебных пособий по изучению жанрово-стилевых тенденций малой прозы, литературного процесса XX века. Предложенные аналитические подходы могут быть продуктивными при анализе подобных литературных явлений.

Основные положения, выносимые на защиту:

1. Импрессионизм является феноменом, рожденным на стыке искусств (литературы, изобразительного искусства, музыки) и разных типов культур (классического, с его вниманием к точности изображения внешнего мира и внутреннего состояния личности, и модернистского, со свойственной ему предельной субъективной окрашенностью образа мира, опорой на деформацию как структурообразующий жанровый принцип). Этим органичным симбиозом, способностью сплавляться в художественное целое обусловлен промежуточный, синтетический, пограничный характер данного явления, объясняющий парадоксальность, внутреннюю противоречивость, амбивалентность импрессионистской тенденции.

2. В импрессионистской прозе воплощается специфическая система мировидения, конструируется особая этико-эстетическая модель, выраженная в формуле «мир как впечатление», «мир как красота, претворенная во впечатлении», связанная с культом идеи красоты обыденного, эстетизации жизни. В то же время в произведениях, обладающих синтетической природой, обусловленной взаимодействием импрессионистской и других художественных систем, жизнеутверждающее, оптимистическое представление о мире, лежащее в основе собственно импрессионистской концепции, может подвергаться деформации. В таком случае определяющим в импрессионистской модели является настроение светлой грусти, печали, которое транслируется художником читателю.

3. В любом произведении, содержащем импрессионистскую составляющую, доминирует энергия примирения и гармонии (в этом принципиальное отличие импрессионизма от других модернистских тенденций, в частности от экспрессионизма, связанного с выражением энергии неприятия действительности).

4. Особенность функционирования импрессионизма в русской литературе заключается в том, что этой ветви модернизма в ее рафинированном варианте практически не существовало. Более корректно говорить о вариантах

сплава элементов данной художественной системы с элементами других систем (с классической традицией реализма и романтизма, а также с модернистскими тенденциями) и создании на базе этого соединения оригинальной модели мира, воплощающейся в специфических жанровых формах.

5. Обращение к эстетическому опыту импрессионизма в творчестве писателей носило дифференцированный характер: у одних оно было намеренным (например, у Б. Зайцева, И. Шмелева, М. Осоргина), у других импрессионизм становился приметой индивидуального писательского художественного мышления (как у И. Бунина). В то же время можно говорить о существовании объективной тенденции, связанной со стремлением художников слова к выражению особой субъективированной концепции мира, признаки которой лишь отчасти совпадают с импрессионистскими, что свидетельствует о несознательном, произвольном, спонтанном обращении к импрессионистской эстетике (С. Сергеев-Ценский, Н. Колоколов, Н. Смирнов, Е. Тагер, Д. Дрейер, А. Галунов, А. Веселый, А. Неверов, М. Барсуков, А. Трубников и др.).

6. Малая проза, с характерной для нее метонимической моделью мира, является наиболее органичной для воплощения импрессионистского мирообраза: она позволяет запечатлеть и сделать эстетическим центром категории мгновения, припоминаемого ощущения, сиюминутного настроения. Это в свою очередь объясняет характер носителей жанра, доминантными среди которых в импрессионистской прозе, как в лирике, можно считать ритмико-интонационную организацию и ассоциативный фон. Их активизация приводит к моделированию пространства чувств и ощущений.

7. Импрессионизм создает лирический, субъективно окрашенный образ реальности, воплощающийся в специфической жанровой модели малой прозы первой трети XX века. Особым жанровым потенциалом в конструировании импрессионистской модели мира обладают лирический рассказ, лирическая прозаическая миниатюра.

8. В импрессионистской прозе актуализируются интермедialные жанры этюда, эскиза, наброска, «музыкальные» жанры (ноктюрн, рапсодия, баркарола и др.), маркированные в заголовочно-финальном комплексе и рассматриваемые нами как вариативные жанровые формы, наиболее точно соответствующие импрессионистской художественной модели. Результатом интермедialных экспериментов также становится формирование жанра «искусствоведческих импрессий» – лирических зарисовок, выражающих настроение, навеянное созерцанием произведений искусства.

9. Лирические рассказы, миниатюры и их варианты – этюды, эскизы, наброски и т. д. – в импрессионистской прозе выступают как жанры, на основе которых формируются циклы и книги, базирующиеся на принципах «пуантирочной поэтики» (А. С. Дубинская) и представляющие разные варианты архитектурно-художественной модели выражения импрессионистского мировидения.

Апробация работы. Основные результаты диссертационного исследования были представлены на международных, всероссийских

конференциях, среди которых: Международная научная заочная конференция «Поэтика художественного текста» (Борисоглебск, 2008), II Международная научная конференция «Эпический текст: проблемы и перспективы изучения» (Пятигорск, 2008), Международная научно-практическая конференция «Русское слово: восприятие и интерпретации» (Пермь, 2009), XVI, XX Международная конференция студентов, аспирантов и молодых ученых «Ломоносов» (Москва, 2009, 2013), XIV научно-практическая конференция словесников «Классика и современность: проблемы изучения и обучения» (Екатеринбург, 2009), Международная научно-практическая конференция «Литературный текст XX века: проблемы поэтики» (Челябинск, 2009, 2012, 2013), III Международная научно-практическая конференция «Коды русской классики: “дом”, “домашнее” как смысл, ценность, код» (Самара, 2009), IV Всероссийская научно-практическая конференция «Литература – Театр – Кино: проблемы рецепции и интерпретации» (Самара, 2012), Международная научная конференция «Пушкинские чтения» (СПб, 2010, 2012), Всероссийская научная конференция «Литература как прецедент» (Москва, 2010), Международная конференция «Лики традиционной культуры» в рамках V Лазаревских чтений (Челябинск, 2011), Международная конференция «Воздействие на формирование личности читателя» в рамках Шешуковских чтений (Москва, 2011, 2013), Международная научная конференция «Феномен заглавия» (Москва, 2011), II Международная научно-теоретическая конференция «Филология-XXI» (Караганда, 2011), IX, X Всероссийская научная конференция «Дергачевские чтения. Русская литература: национальное развитие и региональные особенности» (Екатеринбург, 2008, 2011), Всероссийская конференция «Актуальные проблемы изучения и преподавания русской литературы в вузе и в школе» (Екатеринбург, 2011), Международная научно-практическая конференция аспирантов и студентов «Язык. Культура. Коммуникация» (Челябинск, 2009–2013), Международная научная конференция молодых ученых «Язык и репрезентация культурных кодов» (Самара, 2013). Содержание диссертации отражено в тридцати трех публикациях. Основные положения работы обсуждались на заседании кафедры русского языка и литературы Южно-Уральского государственного университета.

Структура работы определяется поставленными целями и задачами. Диссертация состоит из введения, четырех глав, заключения, списка использованных источников и литературы (434 наименования). Общий объем работы составляет 301 страницу, основной текст диссертации изложен на 259 страницах.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во **Введении** ставится проблема, определяется актуальность исследования, делается краткий обзор литературы, формулируются цели и задачи, обуславливается методологическая основа диссертации и методы исследования, обосновываются научная новизна, теоретическая и практическая

значимость работы, указываются материал, объект и предмет изучения, сообщается об апробации исследования, определяется структура работы.

Глава первая «Специфика импрессионизма в искусстве и литературе: особенности теоретической модели» представлена двумя разделами, в которых рассматривается феномен импрессионизма как культурной тенденции, выявляется специфика эτικο-эстетической модели импрессионизма и характер его взаимодействия с другими художественными системами. В первом параграфе **«Импрессионизм как явление культуры: истоки, эстетическая концепция. Специфика импрессионистского мирообраза»** на основе анализа и обобщения результатов культурологических, искусствоведческих, философских исследований определяются особенности эстетической концепции импрессионизма, изучаются причины формирования импрессионистского мироощущения. Мы приходим к выводу о том, что основополагающим эстетическим принципом импрессионизма является отображение мира как субъективного сиюминутного впечатления, вызванного созерцанием объективной действительности. Специфику импрессионистского мировидения определяет ряд принципов: субъективность, чуткость, непосредственность восприятия, отсутствие аналитического начала. Отсюда важным атрибутом импрессионистской концепции становится созерцательность, связанная с эстетикой «вчувствования», подразумевающей погружение в сферу субъективных ощущений. Ядро эстетической модели импрессионизма составляют идея гармонии человека и мира, идея красоты обыденного и незаметного, ценности жизни и каждого ее мгновения, идея мимолетности, изменчивости и нестатичности бытия. Идейная основа связана с выражением оптимистического, жизнеутверждающего начала, воплощенного в импрессионизме. Концептуально значимыми в пределах импрессионистского мирообраза становятся категории впечатления, настроения, припоминаемого ощущения, произвольных воспоминаний, медитативного созерцания, остановленного, зафиксированного мгновения, категория невыразимого, которая связана с господством музыкальной стихии.

В данном разделе выявляются также особенности соотношения импрессионизма с классической традицией (реализмом, романтизмом) и модернистскими тенденциями (символизмом, экспрессионизмом), что позволяет убедиться в неоднозначности, пограничности импрессионизма, считающегося одним из модернистских явлений, возникших в результате усталости от догматического искусства, и вместе с тем провозглашающего традиционные гуманистические ценности красоты жизни, гармонии бытия. В ходе исследования этой проблемы мы убедились в том, что у литературного импрессионизма было два истока: с одной стороны, как и в живописи, он складывается в рамках реалистической традиции и восходит к ней в обращении к предметному, земному миру, в изображении повседневной действительности. С другой – его можно воспринимать в контексте постромантизма, поскольку он наследует очень многие его черты (культ чувства, «чувство одухотворенности мира» (И. В. Корецкая), воссоздание внутреннего мира личности). В то же

время импрессионистская модель мира выстраивается на универсальном для модернизма принципе деформации, который реализуется в поэтике смещения планов.

Во втором параграфе *«Импрессионизм в контексте взаимодействия классических традиций и модернистских тенденций в малой прозе первой трети XX века»* выявляется характер художественных опытов, направленных на создание уникальных синтетических моделей мира, в конструировании которых участвует импрессионистская тенденция. Наблюдения приводят к выводу о том, что импрессионизм активно вступает в синтез с романтизмом, актуализирующимся в рассматриваемый период в связи со стремлением художников слова в условиях духовного кризиса, социальных противоречий восстановить авторитет духовных идеалов (А. Неверов, А. Грубников, Е. Милич, С. Вышнеградская, Р. Якобовский и др.). Важным оказывается процесс взаимодействия импрессионизма с мощной традицией реализма, обозначившийся прежде всего в эмигрантской прозе (Б. Зайцев, И. Бунин, И. Шмелев, М. Осоргин, А. Куприн). Кроме того, исследование показывает, что импрессионизм сплавляется и с другими модернистскими тенденциями, в частности с символизмом (А. Галунов, Б. Михельсон), экспрессионизмом (А. Веселый).

В первом подпараграфе *«Синтетическая художественная модель на стыке импрессионизма и классической традиции»* исследуется синтез импрессионизма с романтизмом и реализмом как художественными методами, входящими в классический тип культуры. Репрезентативным образцом синтеза импрессионизма с романтизмом является цикл А. Неверова «Радушка. Маленькие рассказы», в котором органично сочетаются абстрактный, обобщённый план, связанный со сферой идеального чувства, придающей повествованию романтическую восторженность, и субъективно-личное видение мира, выраженное через включение исповедального начала с характерной для него «импрессионистской фиксацией мгновенного впечатления, основанного на чувстве, настроении, принимающей сенсорно-осязасмый облик» (Е. В. Пономарева). Этим обусловлена жанровая неоднородность произведения, включающего лирические миниатюры – «импрессию» и романтические аллегории, притчи, стилизованные под библейское повествование. Многоплановость цикла, продиктованная синтезом разных методологических начал, позволяет полно и емко воплотить основную идею – радость жизни, любовь к человеку, которая представлена в разных вариациях: от идеального, обобщенно выраженного романтического чувства к конкретным его проявлениям.

Цикл М. Барсукова «Жесткие рассказы» представляет вариант сплава импрессионизма, реализма и романтизма. Реальный, вещный, чувственно воспринимаемый мир, превращаясь в поток ощущений, становится источником впечатлений, которые вызывают переживания героя и способствуют познанию жизни. Категория непосредственного, инстинктивного (импрессионистского) ощущения становится принципиальной. В то же время мир, воссозданный в

цикле, романтизирован, поскольку дан сквозь призму сознания ребенка, который нелогично и нерационально воспринимает окружающее, дорисовывая его непосредственными эмоциями и воображением.

Во втором подпараграфе *«Импрессионизм и экспрессионизм как две составляющие синтетической художественной модели»* на материале цикла А. Веселого «Домыслы» рассматриваются особенности взаимодействия двух оппозиционных по эстетической концепции тенденций – импрессионизма и экспрессионизма. В трехчастном цикле первые две миниатюры («Тюрьма», «Сова») передают ощущение трагизма бытия, в них дается эмоциональная оценка действительности как жестокой и бесчеловечной, выражается трагедийный пафос, свойственный эстетике экспрессионизма. В структуре цикла концептуально выделяется третья миниатюра «Сад», которая по настроению, по характеру образов, интонационно-речевой фактуре контрастна двум предшествующим фрагментам. В ней утверждаются красота и ценность жизни, значимость обретения человеком внутреннего равновесия и гармонии с внешним миром. Данные идеи и составляют сущность импрессионистской оптимистической концепции, предлагающей выход из пошлой, пустой, крошечной действительности, в которой оказался человек в начале XX века. Для создания лирической экспрессии, ощущения единства бытия автор активно использует олицетворения, метафоры, сравнения, выражающие импрессионистское двуединство внешнего и внутреннего, природного и человеческого миров. Миниатюра «Сад», как и предшествующие, имеет строфическую композицию. Но если в первых двух миниатюрах с помощью версейной организации А. Веселый воплощает однообразное, замкнутое бытие человека, то в третьей миниатюре строфическая структура позволяет передать изменчивость мира, тончайшие движения души человека, так называемое импрессионистское мерцание, которое находит отражение в волнообразном ритмическом рисунке, лишенном надрыва и резкости.

Проведенный анализ позволяет утверждать наличие процесса соединения элементов импрессионистской художественной системы с элементами других систем и создании на базе этого оригинальной модели, предполагающей специфический, новаторский характер жанровой конструкции.

В Главе второй «Воплощение импрессионистского мирообраза в жанровой модели русской малой прозы первой трети XX века (лирический рассказ, миниатюра)» мы исследуем жанровую природу импрессионистской прозы, сосредоточиваем внимание на выявлении особенностей жанровой модели, общих принципов и механизмов конструирования импрессионистской художественной реальности. В первом параграфе второй главы *«Жанр как литературоведческая категория»* рассматриваются существующие в литературоведении концепции жанра и основные подходы к определению этого понятия: 1) содержательный (Г. Н. Пospelов, Л. В. Чернец, Н. В. Кашина, Н. Д. Тамарченко); 2) формалистский (В. В. Кожинов, Б. М. Эйхенбаум, Ю. Н. Тынянов), 3) формально-содержательный (И. К. Кузьмичев, С. Л. Страшнов, Д. Д. Благой); 4) генетический (О. А. Фрейденберг, Г. Д. Гачев,

В. Н. Турбин, М. М. Бахтин, Е. М. Мелетинский, Г. К. Косиков); 5) функциональный (Н. Л. Лейдерман).

Наиболее продуктивным и объемным среди существующих в современном литературоведении, на наш взгляд, является функциональный подход к определению жанра, представленный в трудах Н. Л. Лейдермана. Положение литературоведа о том, что «жанр – это система принципов и способов художественной завершенности, т. е. организации произведения в целостный образ мира (модель мира, “сокращенную Вселенную”), воплощающий эстетическую концепцию человека и мира»¹, определяет логику нашего исследования. Опираясь на теоретическую модель жанра, предложенную Н. Л. Лейдерманом, а также на основные положения и подходы, выработанные в исследованиях малых прозаических жанров, мы представляем общую характеристику носителей жанра в импрессионистской прозе:

1) на уровне сюжетно-композиционной организации: тенденция к миниатюризации, наличие лирического сюжета, сюжетная редукция; фрагментарность, лейтмотивность повествования, доминирование ассоциативных связей, разветвленная система мотивов, за счет которой компенсируется отсутствие традиционного сюжета;

2) на уровне субъектной организации: ярко выраженная субъективность, присутствие лирического героя или героя-носителя лирического сознания, героя-повествователя как транслятора лирического переживания; отсутствие дистанции между субъектом повествования и изображаемым;

3) на уровне хронотопа: дискретность времени и пространства, наложение, расподобление или смена пространственно-временных пластов (как правило, настоящего и прошлого, чужого и своего пространства, пространства внутреннего и внешнего), формирующих монтажную композицию; использование техники ретроспекций, активизация хронотопа сознания и подсознания, формирование «пейзажа души», свидетельствующего о слиянии внешнего и внутреннего миров, их взаимодополнении и взаимовыражении;

4) на уровне ассоциативного фона: присутствие образа-чувства, образа-переживания, образа-ощущения; суггестивный характер образов в целом;

5) на уровне ритмико-интонационной организации: в импрессионистском тексте действуют ритмические законы, в значительной степени свойственные стихотворному тексту. Все это позволяет говорить о синтезе прозаической и поэтической дискурсивных практик в импрессионистской прозе, выражающемся в соединении прозаической нарративности и стихового начала, проявляющегося в усиленной ритмизации, строфической организации текста, прозиметризации, включении стихотворных цитат в прозаическое пространство, элементов графической прозы, использовании поэтического синтаксиса (активном включении рядов

¹ Лейдерман Н. Л. Проблема жанра в модернизме и авангарде (Испытание жанра или испытание жанром?) // Русская литература XX–XXI веков: направления и течения. Екатеринбург, 2006. Вып. 9. С. 5.

однородных членов, градации, являющихся способами выражения оттенков, нюансов, полутонов), специфической эвфонии и т.д.

Лирическая природа импрессионистской прозы обуславливает то, что доминантными среди носителей жанра в импрессионистской прозе, как в лирике, оказываются ритмико-интонационная организация и ассоциативный фон, активизация которых приводит к моделированию пространства чувств и ощущений.

Во втором параграфе второй главы *«Заголовочно-финальный комплекс как жанромаркирующий элемент в импрессионистском произведении»* на основе наблюдения за таким важным структурным уровнем произведения, как ЗФК, мы приходим к выводу о том, что этот элемент в импрессионистской прозе играет роль жанрового, стилевого, смыслового и эмоционального камертона.

В ходе исследования нами выявлено несколько тенденций в организации ЗФК в импрессионистском тексте. Первая связана с включением в сильную позицию текста (заголовок или подзаголовок) универсальных интермедийных жанровых номинаций, функционирующих в разных видах искусства, – этюд, эскиз, набросок (например, Е. Милич «Наброски пером», А. Галунов «Вереница этюдов», А. Трубников «Моя Италия. Наброски переживаний», Д. Дрейер «Эскизы», Б. Гунько «Былое. Этюд», И. Бунин «Осень. Эскиз», Б. Зайцев «В дороге. Эскиз», Е. Тагер «Дорога к счастью. Этюд», В. Серов «В паутине жизни. Этюды», М. Бобровский «Этюды в прозе», Н. Колоколов «Этюды», Р. Якобовский «Этюды, эскизы, наброски», В. Стражев «Эскизы», и др.), а также собственно музыкальных – рапсодия, баркарола, соната, ноктюрн, фантазия, аккорд и др. (например, А. Н. Мошин «Что говорил огонь. Рапсодия в прозе», Д. Дрейер «Преграда на пути. Романс», Б. Михельсон «Аккорды финальности», «Лирическое интермеццо», Р. Якобовский «Nocturne. Эскиз», «Песнь ночи. Эскиз», «Sonata Quasu una Fantasia. Эскиз», «Barcarolla», С. Вышнеградская «Фантазии», Е. Гуро «Финская мелодия», «Адажио», «FINALE», А. И. Пильчевский «Баркарола Чайковского», В. Масловский «Смех железного города. Соната в одиннадцати аккордах» и др.), или живописных дефиниций – штрихи, блики, силуэты, картинки и др. (например, А. Н. Мошин «Штрихи и настроения», Н. Н. Карпов «Штрихи и блики», Е. Шведер «Наброски и силуэты», Е. А. Мансфельд «Штрихи, альманах «Блики»). Вторая тенденция связана с созданием специфических нелитературных авторских номинаций (мелочи, домыслы, брызги, лучи, лепестки и др.), указывающих на особый характер повествования, на осколочность и фрагментарность (например, К. А. Большаков «Мозаика: стихи и проза», И. Ф. Драгейм-Сретенская «Брызги», Е. Гуро «Мелочи», А. Куприн «Рассказы в каплях», А. Веселый «Домыслы», Н. Н. Шульговский «Лучи и грезы», сборники «Листопад», «Лепестки» и др.).

Кроме того, что ЗФК содержит жанровые обозначения, он маркирует концептуальное содержание текста, включая образы, детали, явления, указывающие на звуковые, зрительные, ольфакторные ощущения,

свидетельствующие об акцентуации в тексте чувственного момента (И. Шмелев «Мартовская капель», «Весенний плеск», Е. Гуро «Щебет весенних», А. Шелгунов «Шум дождевых капель»), а также активизирующие импрессионистские категории настроения, мгновения (Е. Шведер «Весной», «Вспышка», В. Стражев «Мимолетное», «Мгновения», Р. Кумов «Мгновение», Л. Абодаров «Счастье – миг»), медитативного созерцания, припоминаемого ощущения (И. Шмелев «Сидя на берегу», М. Осоргин «Там, где был счастлив» и т. д.), становящиеся смысловым ядром произведения.

При характеристике ЗФК в малой импрессионистской прозе первой трети XX века мы обращались к проблеме его соотношения с текстом. Интересно, что многие произведения, имея общий формальный внешний жанровый маркер, строятся все же по разным принципам и законам. Говоря об этюдах, эскизах, набросках в импрессионистской прозе, нельзя забывать о том, что данные жанровые обозначения были в целом продуктивны в литературе исследуемого периода и включались в заголовочный комплекс реалистических по своей природе произведений, лишенных импрессионистской энергии чувства, впечатления, зачастую имеющих юмористическую, сатирическую направленность, представляющих эпизоды из народной жизни или воссоздающих портреты революционеров, рабочих (А. Н. Мошин «В один сеанс. Набросок», «Стул. Юмористический набросок», «Шутка. Эскиз», «Секрет Митрича. Эскиз», П. А. Троицкий «Праздник. Этюд», А. Кастаньский «Ванька Рюмин. Набросок», И. Мохов «На Волге. Набросок» и др.). В данном случае прослеживается ориентация малой прозы на поэтику очерка, активизация публицистического дискурса. Все это указывает на то, что прозаические произведения, в заголовочный комплекс которых вынесены интермедialные жанровые номинации этюд, эскиз, набросок, не всегда соответствуют импрессионистской художественной парадигме.

К важнейшим компонентам так называемой рамы произведения традиционно относят не только заглавие, подзаголовок, но и предисловие, посвящение, эпиграф, зачин, концовку, послесловие, с помощью которых задается специфический вектор восприятия произведения. Наличие всех элементов в импрессионистском тексте необязательно, но задействованные автором элементы ЗФК рифмуются, акцентируя внимание читателя на ключевой эмоции, господствующем настроении, определяющем содержание произведения. В качестве примера в исследовании рассматривается книга А. Трубникова «Моя Италия», в которой компоненты рамы выполняют смыслообразующую функцию. Заголовок «Моя Италия» указывает на важную роль субъективного начала в изображении мира Италии. С заглавием рифмуется подзаголовок «Наброски переживаний», который является своеобразным жанровым маркером, акцентирующим внимание на незавершенности, фрагментарности текста, его предельной эмоциональной насыщенности, что продиктовано замыслом автора передать собственные ощущения, эмоции, настроения, вызванные соприкосновением с красотой Италии. Эта концептуальная установка сообщается в предисловии. Элементы,

предваряющие основной текст, свидетельствуют об актуализации импрессионистской категории впечатления. Финальная часть включает повтор ключевой фразы («Такой я чувствовал, такой ее (Италию) видел»), в которой представлена формула «прочувствованное увиденное», становящаяся смысловым кодом к импрессионистским произведениям.

Проведенный анализ подтверждает мысль о том, что ЗФК является важной структурно-концептуальной составляющей жанра, отражающей особенности проявления импрессионистской тенденции, прогнозирующей характер носителей жанра.

В третьем параграфе *«Жанровый потенциал малой лирической прозы в раскрытии импрессионистского мирообраза (лирический рассказ, миниатюра)»* мы исследуем жанровые возможности лирического рассказа и миниатюры, являющихся органичными формами для воплощения импрессионистской концепции. Анализ корпуса текстов, строящихся на основе таких моделей, позволил прийти к заключению о том, что к жанровым особенностям лирического рассказа, воплощающего импрессионистский мирообраз, относятся: развернутое лирическое содержание, включающее этапы развития чувства, представленного градационно, вариативно или контрастно; включение событийного плана, повествовательного начала, указывающих на присутствие эпического элемента; развернутая система мотивов, объединяющихся в комплексы; усложненная хронотопическая организация, связанная с наложением, расподоблением, сменой пространственно-временных пластов; синестетическая образность, многогранность образа-переживания.

Импрессионистская лирическая миниатюра, в отличие от рассказа, выражает отдельное переживание, чувство, состояние и представляет более лаконичную, компактную структуру. Малая форма позволяет передать сиюминутные настроения, моментально вспыхнувшие мысли. Импрессионистские миниатюры, обладающие лирической природой, выстраиваются по принципам организации стихотворного произведения, в них усиливается ритмическая составляющая, которая компенсирует отсутствие традиционного сюжета, создает «мелодию» произведения, транслирующую настроение, чувство. Данные выводы подтверждены комплексным анализом репрезентативных образцов – лирических рассказов И. Шмелева «Песня», «Весенний плеск», Н. Смирнова «Погибшая весна», Е. Гуро «Ранняя весна», а также миниатюр С. Алексеевой «Уходящие дни», «Мысли», включенных в состав сборника «Блики».

Глава третья «Интермедialная природа импрессионистских жанров» посвящена выявлению интермедialного кода импрессионистского произведения, раскрытию литературно-музыкальных и литературно-живописных корреляций, определяющих характер жанра. Интермедialные эксперименты в импрессионистской прозе основаны на соединении литературного, музыкального и живописного кодов, формирующих эстетизированное пространство, воплощающее универсальную идею красоты и гармонии.

Опираясь на концепцию С. П. Шера, связь музыки и литературы мы рассматриваем на трех уровнях: 1) словесная музыка, выражающаяся в активизации ритмико-мелодического строя, который в импрессионистском произведении является жанровой доминантой; 2) вербальная музыка, выражающаяся во включении описаний музыкальных произведений, в музыкальной цитации. В импрессионистских произведениях частотно обращение к классической музыке, актуализирующей категорию прекрасного, гармонизирующей художественный мир. Так, например, ритм и образный строй баркаролы П. И. Чайковского «Июнь» объясняет особенности миниатюры «Баркарола Чайковского» И. А. Пильчевского; музыкальная композиция «Осенняя песня» П. И. Чайковского обуславливает интонационно-ритмическое своеобразие миниатюры Л. Снег «Ночью»; мелодия скрипки, волынки определяет общую тональность рассказа Б. Гунько «Былое. Этюд»; «Лунная соната» Л. ван Бетховена – тональность и композиционные особенности миниатюры Р. Якововского «Sonata Quasu una Fantasia. Эскиз», «Марсельеза» – настроение в рассказе И. Шмелева «Песня» и др.; 3) имитация музыкальной формы, использование различных формообразующих принципов музыки. Принцип нюансировки выражается в импрессионистской прозе через изображение оттенков чувств и настроений, передающих вибрацию души лирического Я. Разнообразие нюансов, оттенков, созвучий, сосредоточенных в разных фрагментах миниатюры или в разных компонентах цикла или книги, приводит к ритмической неоднородности произведения, что позволяет говорить о проявлении музыкального принципа кадансировки. Так, например, данные принципы лежат в основе прозиметрических, прозаических книг, состоящих из малых вариативных жанровых форм: Р. Р. Якововского «Этюды, эскизы и наброски», П. Казановского «Аккорды грусти и печали», М. Большакова «Мозаика: стихи и проза», Н. Шульговского «Лучи и грезы. Стихи, поэмы и миниатюры», Б. Михельсона «Причуды сердца. Новеллы и этюды» и др. Принцип симфонизма в импрессионистской прозе будет связан с выражением эмоциональной динамики, нарастанием силы чувств (данный принцип становится формообразующим в лирических рассказах И. Бунина «Осенью. Эскиз», «Перевал», в цикле М. Барсукова «Жестокие рассказы», в отдельных миниатюрах книги А. Галунова «Вереница этюдов» и др.). Также в импрессионистской малой прозе актуализируется принцип полифонизма: полифоническое звучание придает слияние музыки природы и музыки души, что является воплощением идеи о двуединстве внешнего и внутреннего миров.

Согласно классификации А. Ханзен-Леве, связь импрессионистской прозы с живописью отражается в следующих особенностях: 1) визуализация текста, создающаяся за счет включения иконических знаков (рисунков, фотографий, виньеток), формирующих эстетизированное пространство (активно этот элемент используется в книгах А. Трубникова «Моя Италия», Н. Карпова «Штрихи и блики» и др.); за счет использования композиционных средств набора текста: специфических отступов, увеличенных полей, обуславливающих особое расположение текста на плоскости страницы и

сообщающих специфический ритм (книги А. Галунова «Вереница этюдов», «Обойденные», «Стихотворения в прозе», А. Шелгунова «Миниатюры» и др.); 2) включение экфрастических описаний, являющихся способом моделирования эстетизированного пространства (наиболее ярко и последовательно эта особенность проявляется в книгах А. Галунова «Вереница этюдов», А. Трубникова «Моя Италия», в миниатюрах Е. Гуро «Скрипка Пикассо», «Венеция Врубеля», в цикле М. Осоргина «Там, где был счастлив» и др.); 3) создание словесных живописных картин в духе импрессионизма, импрессионистских пейзажей со свойственной им цветописью, светописью, техникой рисования – мозаичностью, непрорисованностью, эскизностью. Можно говорить о создании особой хроматической модели импрессионистской прозы, выражающейся в специфической живописной фактуре литературного произведения (приглушенные, мягкие краски, нарочитая размытость фона, игра света и тени, поэтика отражений, полутонов и т. д.). Репрезентативный феномен, проливающий свет на специфику данного явления, представляет ранняя проза И. А. Бунина.

Импрессионистское стремление зафиксировать непостоянное, неуловимое приводит к актуализации поэтики незавершенности. Отсюда свойственный импрессионизму «культ этюда» (В. В. Костюк), достоинства которого определяются не какой-то особой проработанностью и законченностью, а прежде всего эмоциональностью, остротой восприятия увиденного и его выразительной передачей. Мы сосредоточиваем внимание на анализе таких вариативных форм малой импрессионистской прозы, как этюд, эскиз, набросок, граница между которыми в большинстве случаев оказывается весьма условной. Главным объектом изображения в этюде, эскизе, наброске становятся случайные впечатления, которые влекут за собой поток ассоциаций, что вызывает ощущение недосказанности, незавершенности и уводит в сферу чувств, эмоций, переживаний, создавая «музыкально-неуловимый» эффект. Ослабленный сюжет, ассоциативность, лейтмотивность структуры; фрагментарность, мозаичность; активизация субъективного начала, интонационно-ритмического строя, обусловленных выражением энергии чувства; компактность, миниатюризация, лиризм, одномоментность переживания, непрорисованность, размытость образов – признаки, составляющие основу жанровой парадигмы импрессионистского этюда, эскиза и наброска. Данные положения основаны на жанровом анализе миниатюр-этюдов Л. Незора «Она шла», О. Кильбаха «Сумерки», вошедших в состав сборника «Аkkорды», а также рассказов, жанровая природа которых маркируется заголовком или подзаголовком: Б. Гунько «Былое. Этюд», И. Бунина «Осенью. Эскиз», С. Сергеева-Ценского «Улыбки. Этюд», Е. Тагер «Дорога к счастью. Этюд».

В этой главе мы также обращаемся к импрессионистским произведениям, в которых наблюдается тесная связь с музыкой (видом искусства, которому подвластно выразить невыразимое – жизнь души), достигающаяся посредством апелляции к семантике (эмоциональному содержанию музыки) или к

музыкальной форме и структуре Рассказы и миниатюры А. И. Пильчевского «Баркарола Чайковского», Р. Якобовского «Nocturne. Эскиз», И. Гольденберга «Ноктюрн», А. Н. Мошина «Что говорил огонь. Рапсодия в прозе», Р. Якобовского «Sonata Quasu una Fantasia. Эскиз», Н. Н. Шульговского «Вечерняя симфония», И. Треплева «Песня без слов» рассматриваются в исследовании в качестве репрезентативных художественных образов, демонстрирующих интермедальную природу импрессионистских жанров.

Глава четвертая «Лирический цикл и книга как формы выражения импрессионистского типа мировидения» включает два раздела, в которых исследуются жанровые особенности контекстовых форм малой импрессионистской прозы – циклического и книжного единств.

Импрессионистский цикл, являющийся своего рода мозаикой ощущений, впечатлений, образов, раскрывающей и фиксирующей фрагменты единого развивающегося лирического переживания, сложную палитру чувств, рассматривается в первом параграфе *«Циклическое единство в художественном пространстве литературного импрессионизма»*. Особенную продуктивность импрессионистский лирический цикл обнаруживает в творчестве писателей-эмигрантов, носителей художественного сознания и наследников Серебряного века, в прозе которых внешний мир определяется лирическим мироощущением. Обращение писателей-эмигрантов к циклической структуре было неслучайным. С одной стороны, циклическая форма позволяла зафиксировать разрушение целостного представления о мире, утрату ощущения гармонии жизни, передать дезориентированность человека, что выражается в дискретности, пунктирности, фрагментарности цикла. С другой – цикл представляет собой единство всех частей и компонентов, что гармонизирует, упорядочивает художественный мир и выражает стремление художников слова составить мозаику, подобную той, которая возникает на полотнах импрессионистов, когда изображение распадается на отдельные, разнородные мазки, складывающиеся в единый образ. Циклическую структуру, кроме того, можно сопоставить с сериями импрессионистских картин, посвященных изображению одного предмета или явления в разное время суток, в разных состояниях, что отражает концептуальную идею изменчивости мира, коррелирующуюся с палитрой чувств и настроений. В эмигрантской прозе цикл позволяет представить череду памятных моментов, связанных с отдельными переживаниями, зафиксировать фрагменты воспоминаний, окрашенные разными чувствами, что составляет картину души лирического Я, мозаику его переживаний, нюансы чувств. Переплетение прошлого и настоящего помогает зафиксировать путь героя, связанный с примирением с жизнью, обретением гармонии, возвращением к себе, к своим истокам. Данные наблюдения подтверждены целостным анализом художественных единств И. Шмелева «Сидя на берегу», М. Осоргина «Там, где был счастлив», А. Куприна «Рассказы в каплях».

В контексте главы мы обращаемся к исследованию циклов, в которых соотношение лирического и эпического начал проявляется по-разному. В связи

с этим, по нашему мнению, можно сделать заключение о вариативности жанровых трансформаций в рамках импрессионистской прозы. Художественное единство Е. Гуро «Мелочи», состоящее из этюдов, лирических импрессий, относится к разряду бесфабульной, предельно субъективной, музыкальной и этюдной прозы. Наряду с ней существуют циклы рассказов и миниатюр с большей степенью концентрации эпического начала, в которых элементы событийности лирически окрашиваются. Репрезентативным образцом импрессионистского цикла с усиленным событийно-повествовательным планом является художественное единство Н. Колоколова «Этюды».

В качестве жанрового образования, широко представленного в прозе начала XX века и способного адекватно выражать импрессионистскую модель мира («мир как впечатление»), мы называем лирическую книгу, являющуюся устойчивой многокомпонентной структурой, воплощающей концепцию мира. Этот вопрос рассматривается во втором параграфе четвертой главы *«Лирическая книга как феномен литературного импрессионизма»*. Главным аспектом исследования становится изучение импрессионистской природы целостности книжного единства, базирующегося на принципах «пуантирочной поэтики» (А. С. Дубинская), которая в импрессионистской живописи соотносится с техникой наложения отдельных мазков, а в музыке – с техникой звукового резонирования, с нанизыванием красочных созвучий-пятен.

Импрессионистской природой обладают как лирические книги-циклы, имеющие относительно однородную внутреннюю структуру (Е. Милич «На жизненном пути. Наброски пером», В. Серов «В паутине жизни», А. Трубников «Моя Италия», «Помнишь, бывало», А. Неверов «Маленькие рассказы» и др.), так и книги-ансамбли, состоящие из текстов-компонентов, обладающих разной жанровой, стилевой, родовой природой и в то же время представляющих концептуальную целостность, которая определена авторской установкой передать настроение, переживание (Д. Дрейер «Эскизы», Н. Н. Карпова «Штрихи и блики», С. Вышнеградская «Стихи, фантазии, эскизы и стихотворения в прозе», Р. Р. Якобовский «Этюды, эскизы и наброски», Б. Михельсон «Причуды сердца. Новеллы и этюды»).

На материале анализа книг А. Галунова, С. Вышнеградской, Б. Михельсона, А. Трубникова, Д. Дрейера, Р. Якобовского мы выявляем разные архитектурные варианты книжных единств, обусловленные использованием разных типов семантической композиции (контраст, градация, вариативность, цепочная связь). Исследование позволяет сделать вывод о том, что книга является продуктивным жанровым феноменом импрессионистской прозы.

В **Заключении** подводятся итоги исследования, делаются выводы, связанные с утверждением факта существования в русской литературе первой трети XX века довольно мощной тенденции, обусловленной импрессионистской эстетикой. В ходе работы мы доказываем правомерность гипотезы о том, что импрессионизм как особый мирообраз («мир как

впечатление») воплощается в специфических жанровых моделях русской малой прозы первой трети XX века, представленных в таких феноменологических вариантах, как отдельное прозаическое произведение, циклическое единство, книга малой прозы.

Основное содержание диссертации отражено в следующих публикациях:

Статьи, опубликованные в рецензируемых научных журналах, входящих в перечень ВАК:

1. Кундаева, Н. Н. Импрессионистская составляющая в структуре синтетического мирообраза (на материале цикла А. Веселого «Домыслы») / Н. Н. Кундаева // Вестник Удмуртского университета. Серия «История и филология». – Вып. 4. – 2010. – С. 96–103.
2. Пономарева, Е. В. Жанрово-стилевые характеристики импрессионистского произведения (Е. Гуро «Мелочи») / Е. В. Пономарева, Н. Н. Кундаева // Вестник Южно-Уральского государственного университета. Серия «Лингвистика». – Вып. 12. – 2011. – № 1 (218). – С. 42–48.
3. Кундаева, Н. Н. Ритмико-интонационные характеристики импрессионистского мирообраза (на материале лирического цикла И. Шмелева «Сидя на берегу») / Н. Н. Кундаева // Известия Смоленского университета. – 2011. – №1 (13). – С. 25–35.
4. Кундаева, Н. Н. Заголовочно-финальный комплекс как жанромаркирующий элемент в импрессионистском тексте / Н. Н. Кундаева // Вестник Ленинградского государственного университета им. А. С. Пушкина. – 2012. – №2 (Т. 1. Филология). – С. 16–26.

Монографии:

5. Кундаева, Н. Н. Проза И.А. Бунина 1890–1910-х гг. в контексте поэтики импрессионизма / Н. Н. Кундаева и др. // Литературный текст XX века : коллективная монография ; под ред. Е. В. Пономаревой, Т. Ф. Семьян. – Челябинск : Цицеро, 2009. – С. 149–173.
6. Кундаева, Н. Н. Интермедиальная природа импрессионистских жанров / Н. Н. Кундаева и др. // Жанровые трансформации в русской литературе XX–XXI веков : монография ; под ред. Е. В. Пономаревой, Т. Ф. Семьян. – Челябинск : Цицеро, 2012. – С. 36–51.
7. Кундаева, Н. Н. Специфика импрессионистского лирического цикла / Н. Н. Кундаева и др. // Жанровые трансформации в русской литературе XX–XIX веков : монография ; под ред. Е. В. Пономаревой, Т. Ф. Семьян. – Челябинск : Цицеро, 2012. – С. 82–99.

Публикации в других изданиях:

8. Кундаева, Н. Н. Поэтика литературного импрессионизма (на материале ранней прозы И. А. Бунина) / Н. Н. Кундаева // Поэтика художественного текста : материалы Международной научной заочной конференции : в 2 т ; под ред. Е. В. Борисовой, М. Н. Капрусовой. – Борисоглебск, 2008. – Т. 2. – С. 89–96.

9. Кундаева, Н. Н. Поэтика хронотопа в импрессионистической прозе (на материале ранних рассказов И. А. Бунина) / Н. Н. Кундаева // Эпический текст : проблемы и перспективы изучения : материалы II Международной научной конференции, 16–18 октября 2008 г. – Пятигорск : ПГЛУ, 2008. – С. 103–107.

10. Кундаева, Н. Н. Отражение импрессионистской модели мира в жанровой парадигме ранней прозы И. А. Бунина / Н. Н. Кундаева // Дергачевские чтения–2008 : Русская литература : национальное развитие и региональные особенности : Проблема жанровых номинаций : материалы IX Международной научной конференции Екатеринбург, 9–11 октября 2008 г. : в 2 т. – Екатеринбург, 2009. – Т. 2. – С. 166–173.

11. Кундаева, Н. Н. Музыкальность как элемент поэтики импрессионизма в ранней прозе И. А. Бунина / Н. Н. Кундаева // Русское слово : восприятие и интерпретации : сборник материалов Международной научно-практической конференции, 19–21 марта 2009 г. : в 2 т. – Пермь : Пермский государственный институт искусства и культуры, 2009. – Т. 2. – С. 51–58.

12. Кундаева, Н. Н. Специфика импрессионистского мирообраза в художественной практике конца XIX–начала XX века : постановка проблемы / Н. Н. Кундаева // Известия Смоленского государственного университета. – 2009. – №3 (7). – С. 75–84.

13. Кундаева, Н. Н. Феномен импрессионизма в школьном изучении / Н. Н. Кундаева // Классика и современность : проблемы изучения и обучения : материалы XIV научно-практической конференции словесников. Екатеринбург, 26–28 февраля 2009 г. – Екатеринбург, 2009. – С. 339–348.

14. Кундаева, Н. Н. Жанровый потенциал лирического цикла в раскрытии импрессионистского мирообраза (на материале лирического цикла А. Неверова «Маленькие рассказы») / Н. Н. Кундаева // Литературный текст XX века : проблемы поэтики : материалы II Международной научно-практической конференции. – Челябинск, 2009. – С. 139–145.

15. Кундаева, Н. Н. Синтетическая природа лирического цикла А. Неверова «Маленькие рассказы» / Н. Н. Кундаева // Актуальные проблемы журналистики в условиях глобализации информационного пространства : материалы III Международной научно-практической конференции. – Челябинск, 2009. – С. 413–421.

16. Кундаева, Н. Н. «Шепот, рассказанный сердцем...»: к вопросу о выразительных возможностях лирического цикла И. Шмелева «Сидя на берегу» / Н. Н. Кундаева // Пушкинские чтения–2010 : материалы XV Международной научной конференции «Пушкинские чтения». – СПб. : ЛГУ им. А. С. Пушкина, 2010. – С. 89–97.

17. Кундаева, Н. Н. Образ дома как реализация антиномии «свое-чужое» в художественном пространстве автобиографического цикла И. Шмелева «Сидя на берегу» / Н. Н. Кундаева // Коды русской классики : «дом», «домашнее» как смысл, ценность, код : материалы III Международной научно-практической конференции, посвященной 90-летию со дня основания и 40-летию со дня

возрождения первого классического Самарского государственного университета, 19–20 ноября 2009 г. : в 2 ч. ; отв. редактор Г. Ю. Карпенко. – Самара : Изд-во «СНЦ РАН», 2010. – Ч. 2. – С. 23–29.

18. Кундаева, Н. Н. Роль символа в структурировании импрессионистского мирообраза в малой прозе 1920-х гг. (на материале цикла И. Шмелева «Сидя на берегу») / Н. Н. Кундаева // Научный поиск : материалы второй научной конференции аспирантов и докторантов. Социально-гуманитарные науки. – Челябинск : Изд. центр ЮУрГУ, 2010. – С. 16–19.

19. Кундаева, Н. Н. Импрессионистская категория припоминаемого ощущения как формальное и концептуальное ядро лиро-эпического цикла М. Барсукова «Жестокие рассказы» / Н. Н. Кундаева // Литература как прецедент : сборник научных работ. – М. : Экон-информ, 2010. – С. 146–153.

20. Кундаева, Н. Н. Импрессионистские приемы выражения русской ментальности в малой прозе 1920-х гг. / Н. Н. Кундаева // V Лазаревские чтения : «Лики традиционной культуры» : материалы Международной научной конференции. Челябинск, 25–26 февраля 2011 г. : в 2 ч. ; под ред. проф. Н. Г. Апухтина. – Челябинск, 2011. – Ч. 1. – С. 130–134.

21. Кундаева, Н. Н. Поэтика импрессионизма как способ выражения духовно-нравственных исканий русского человека в эмигрантской прозе 1920-х гг. (М. Осоргин «Там, где были счастливы») / Н. Н. Кундаева // Воздействие литературы на формирование личности современного читателя : материалы XVI Шешуковских чтений ; под ред. Л. А. Трубиной ; МПГУ. – М. : АВАНГЛИОН-ПРИНТ, 2011. – С. 210–215.

22. Кундаева, Н. Н. Жанровый эксперимент в малой импрессионистской прозе первой трети XX века и его отражение в заголовочно-финальном комплексе / Н. Н. Кундаева // Литература сегодня: знаковые фигуры, жанры, символические образы : материалы XV научно-практической конференции словесников. Екатеринбург, 30 марта 2011 г. – Екатеринбург, 2011. – С. 112–116.

23. Кундаева, Н. Н. Сюжетная редукция импрессионистского текста (Е. Гуро) / Н. Н. Кундаева // Научный поиск : материалы III научной конференции аспирантов и докторантов. Социально-гуманитарные науки. – Челябинск : Изд. центр ЮУрГУ, 2011. – С. 11–15.

24. Кундаева, Н. Н. Интермедialная основа импрессионистского текста (к вопросу о литературно-живописных корреляциях в рассказе С. Н. Сергеева-Ценского «Улыбка») / Н. Н. Кундаева // Филология–XXI : материалы II международной научно-теоретической конференции : в 2 т. – Караганда : Центр гуманитарных исследований «Тезис», 2011. – Т. 2. – С. 69–73.

25. Кундаева, Н. Н. Вариативные жанровые формы малой импрессионистской прозы / Н. Н. Кундаева // Дергачевские чтения–2011. Русская литература : национальное развитие и региональные особенности : материалы X Всероссийской научной конференции, посвященной 100-летию со дня рождения И. А. Дергачева, 6–7 октября 2011 г. : в 3 т. – Екатеринбург : Изд-во Уральского университета, 2012. – Т. 2. – С. 178–183.

26. Кундаева, Н. Н. Синтез прозаической и поэтической дискурсивных практик в малой импрессионистской прозе / Н. Н. Кундаева // Лингвориторическая парадигма : теоретические и прикладные аспекты : межвузовский сборник научных трудов. : под ред. проф. А. А. Ворожбитовой. – Вып. 17. – Сочи : РИЦ ФГБОУ ВПО «СГУ», 2012. – С. 74–82.

27. Кундаева, Н. Н. Жанровые тенденции в малой импрессионистской прозе / Н. Н. Кундаева // Литературный текст XX века : проблемы поэтики : материалы V Международной научно-практической конференции. – Челябинск : Цицеро, 2012. – С. 192–196.

28. Кундаева, Н. Н. Книга как архитектурная модель выражения импрессионистского типа мировидения / Н. Н. Кундаева // Пушкинские чтения–2012. «Живые» традиции в литературе : жанр, автор, герой, текст : материалы VII Международной научной конференции ; под общ. ред. В. Н. Скворцова ; отв. ред. Т. В. Мальцева. – СПб. : ЛГУ им. А. С. Пушкина, 2012. – С. 69–75.

29. Кундаева, Н. Н. Интерпретация малой импрессионистской прозы первой трети XX века с позиций художественного синтеза / Н. Н. Кундаева // Литература-театр-кино : проблемы рецепции и интерпретации : сборник материалов IV Всероссийской научно-практической конференции, 30 ноября–1 декабря 2012 г. ; сост. Е. С. Шевченко, Л. Г. Тютелова. – Самара : Инсома-пресс, 2013. – С. 122–129.

30. Кундаева, Н. Н. Коммуникативное пространство в импрессионистской прозе (Н. Смирнов «Погибшая весна») / Н. Н. Кундаева // Актуальные проблемы взаимодействия журналистики рекламы и PR в современном медиапространстве : материалы VII Международной научно-практической конференции. – Челябинск, 2013. – С. 122–127.

31. Кундаева, Н. Н. Импрессионистское произведение как эстетическая модель / Н. Н. Кундаева // «Литература XX–XXI веков в научном и критическом восприятии : Итоги и перспективы изучения» : материалы XVIII Шешуковских чтений ; под ред. Л. А. Трубиной. – М. : МПГУ ; Прометей, 2013. – С. 45–51.

32. Кундаева, Н. Н. Особенности воплощения лирического сознания в импрессионистской прозе (А. И. Куприн «Рассказы в каплях») / Н. Н. Кундаева // Язык и репрезентация культурных кодов : материалы и доклады Международной научной конференции молодых ученых, 17 мая 2013 г. ; сост. А. Ю. Кубайдулова ; под общ. ред. С. А. Голубкова, Л. Г. Тютеловой. – Самара : Изд-во «Самарский университет», 2013. – С. 153–156.

33. Кундаева, Н. Н. Жанровый потенциал малой лирической прозы в раскрытии импрессионистского мирообраза / Н. Н. Кундаева // Жанры в историко-литературном процессе : сборник научных статей ; под ред. Т. В. Мальцевой. – СПб. : ЛГУ им. А. С. Пушкина, 2013. – Вып. 5. – С. 21–27.