

КОНЦЕПТ «ВРЕМЯ» В ИНДИВИДУАЛЬНО-АВТОРСКОЙ КАРТИНЕ МИРА А. КИМА

Когай Э.Р.

кандидат филологических наук, КазНУ имени аль-Фараби, г. Алматы

Время – одна из фундаментальных онтологических категорий. Как справедливо отмечает С.М. Толстая в монографии «Семантические категории языка и культуры» время – это категория, «...сопоставимая и соизмеримая с категориями пространства, материи (предметности) и движения» [1, 150]. Исследователи считают отношение ко времени – «культуроразличительным признаком». «Культурные различия проявляются в двух планах: исчисление времени, членение его на отрезки и отношение ко времени» [2, 190].

Физики, философы, филологи, культурологи единодушно признают, что субъектом восприятия времени выступает человек. «Именно этот «антропологический» аспект времени (восприятие и категоризация времени, аксиология времени, «использование» времени человеком) в первую очередь интересует исследователей языка и культуры» [1, 150].

Концепт «Время» достаточно подробно описан в словаре Ю.С. Степанова «Константы. Словарь русской культуры. Опыт исследования», в трудах В.Г. Гака, Г. Гачева, В.А. Масловой и др., где представлен так называемый «активный слой» концепта, «основной актуальный признак, известный каждому носителю культуры и значимый для него» [3, 54]. Исходя из свойств концепта: служить единицей обработки, хранения и передачи информации, подвижности его границ, динамичности и изменчивости объема содержания концепта, непосредственной связи с сознанием человека, «слоистого» строения (по Ю.С. Степанову) [4, 21], возможно описание и так называемых «пассивных слоев» [3, 21], тех «квантов» смысла, которые привнесены личным опытом носителя языка. В этом отношении индивидуально-авторский опыт писателей и поэтов дает интереснейший материал для наблюдения над содержанием концепта.

Обратимся к творчеству известного прозаика, драматурга, сценариста, переводчика, художника – Анатолия Кима, в частности, к роману-сказке «Белка» (1985) [5], роману-притче «Отец-Лес» (1989) [6], роману «Онлирия» (1995) [7], содержание которых проникнута размышлениями писателя о времени.

Будучи сложным «ментальным комплексом» (по терминологии В.А. Масловой), концепт «Время» включает как общечеловеческий (или универсальный) и национально-культурный компоненты, так и индивидуально-авторский. Средствами реализации общечеловеческого и национально-культурного компонентов, формирующих ядро концепта, могут выступать, во-первых, прямые обозначения времени. Например: «отец погиб *во время* войны в Корее» [5, 3]; «Я к тому *времени* уже учился в художественном училище...» [5, 7]; «А я в это *время*, вслушиваясь в звуки удаленного мира,

начал уже постигать необычайную прелесть неторопливых раздумий...» [5, 95]; «А потом, некоторое *время* спустя, он однажды ушел...» [5, 103]; «Не знаю, сколько *времени* прошло, прежде чем я немного пришла в себя...» [5, 113].

Во-вторых, слова с темпоральной окраской: «Но Кеша Лупетин не смог в этот *день* навестить больного художника» [5, 12]; «С *того дня* мы стали время от времени навещать космического живописца» [5, 156]; «Дело было *весною, в пору* таяния снегов» [5, 29]; «Мы прибыли в Москву *в середине лета*...» [5, 39]; «Произошло это *после* второго курса, на каникулах. *В то лето* я жил в одной подмосковной деревне» [5, 71]; «...испытывали большое любопытство к занятию, которому я предавался *с утра до ночи*, – писал акварели» [5, 71]; «*Наутро* рисунки мои немного потускнели» [5, 183]; «...как делали *в те годы*, когда в Советский Союз переправляли осиротевших в войну детей» [5, 4]; «И обретишь ты *долгие-долгие годы* каинова существования...» [5, 171]; «...а я время от времени навещал ее *по вечерам*» [5, 92]; «Это были *осень и зима*, для нас обоих затаенные...» [5, 93]; «Наш драматический разговор происходил *весною, в марте*, и прошло жаркое московское *лето*, настала *осень*...» [5, 162]; «На мой вопрос он *долго* не давал ответа» [5, 156]; «...тебе дана возможность *сейчас, пока* жива, мысленно перейти через роковой мост, оглянуться назад и тихо улыбнуться всем своим прошлым ужасам, тревогам, страхам и проклятьям» [5, 200].

В-третьих, слова, характеризующие возрастные особенности человека: «*Детство* мое было вполне счастливо» [5, 4]; «Говорят, *в молодости* все быстро забывается...» [5, 148]; «Кузьма Ильич промолвит: «А что, понимаешь ли...*старость* не за горами, это ты права» [5, 199]; «Так я приготовилась встретить свою *вдовью осень*» [5, 201]; «...разрывалось наше с ним общее время – *юности, дружбы, чистой мечты и бескорыстной любви к искусству*...» [5, 210].

В-четвертых, слова, называющие периоды протекания различных событий: «...каковы гобелены – подлинный *семнадцатый век*...» [5, 203]; «Он стоял у старого, бросового вида, ободранного стола и одним пальчиком выстукивал на *дореволюционном* «Ремингтоне» [5, 206]; «*Во время войны* овдовела и растила меня одна» [5, 213]; «в мою однокомнатную берлогу *эпохи коммунизма*...» [7, 34].

В-пятых, слова, называющие отрезки времени: «Еще припоминается мне *в эту минуту*...как он *год* назад, примерно в это же время, сидел в комнате...» [5, 100]; «И что говорить о полной безнадежности ее, о той страшной *минуте*, когда эта безнадежность в ясном свете дня открывается тебе...» [5, 114]; «Она сияла всего какую-то долю *секунду*...» [5, 122]; «Скоро наступит *миг*, когда я перестану быть белкой и стану человеком» [151]; «Я писал иную картину долго, *часами, неделями*, а другую заканчивал *в полминуты*» [5, 184].

В ментальном комплексе «Время» кроме универсального компонента присутствует и индивидуально-авторский. В произведениях А. Кима время – это некая иллюзия, создаваемая последовательными чередованиями состояний героев романов во время странствия в вечности. Поэтому в произведениях писателя возможны встречи героев с самим собой, но только двадцатилетней

давности, бесконечные превращения и перевоплощения, путешествия в прошлое и будущее, существование плоского как зеркальная амальгама человека, жизнь после смерти.

Не удовлетворившись «наивным» взглядом на время как на последовательность повторяющихся однотипных событий («циклическое время») [3, 78]: «Ты выйдешь замуж, потом овдоеешь, состаришься и, оставив свое учительство, выйдешь на пенсию, купишь себе дом на окраине одной деревни в озерном краю, разведешь огород, будешь ходить за грибами...» [5, 190], а также наивно-метафорическим осмыслением времени как некоей жидкой субстанции: «С тех пор я то и дело повторяю про себя это утешение – если мне становится невмоготу *плыть во времени* своего существования, по *бездонной реке*, реальная сущность которой докажется лишь тем, что я когда-нибудь *утону в ней*» [5, 176]; «... услышав гул Леса, живущего не в *быстротекущем времени...*» [6, № 4, 38], «... подобное ясное сообщение ничего общего не имеет с *течением* подлинной жизни, которая *не бежит потоком по приутопленным удобным руслам календарей, а влачится томительными струйками мгновений* по праху и мусору бесконечных, тягучих дней» [5, 213]; не удовлетворившись и философским пониманием времени как однонаправленного поступательного движения («линейное время») [3, 78], писатель наполняет концепт «Время» индивидуально-авторским содержанием. Способом репрезентации становится индивидуально-авторская метафора. Писатель прибегает к метафоре при осмыслении понятия «время», потому что метафора, апеллируя к воображению, делает более понятным даже самое непонятное.

Философская сложность и абстрактность понятия «время» заставляют писателя обратиться к его свойствам, осмыслению законов его протекания. Он прекрасно понимает, что время, будучи важнейшей характеристикой объективной реальности, формой бытия материи подчиняется определенным законам. Если в научной картине мира время характеризуется как одномерное, асимметричное, необратимое, бесконечное, характеризующее происходящие изменения в мире от прошлого к будущему [8, 94], то в индивидуально-авторской картине мира писателя время обладает другим набором качеств. Рассмотрим их подробнее.

Одним из признаков времени, по А. Киму, становится осязаемость, «предметность»: «Но послушайте лучше, о чем рассказывают мне сотни таинственных голосов, исходящих из *невидимых складок и потаенных уголков бесконечного времени*» [5, 17]. Или другой пример, приближающий писателя к трактовке времени как чего-то неизмеримо большего и длительного, чем весь окружающий материальный мир: «Они теперь не имеют названий, эти леса и равнины, они промелькнули в моих глазах и навсегда исчезнут под таинственной *мантией времени*, которая имеет разные цвета: то бархатно-черная, как пустота осенней ночи, то жемчужно-голубая, с синими размытыми далекими лесов, как в августовский день. Накрытый этой *прозрачной мантией*, мир Земли для меня остается безымянным, бессловесным и неприкосновенным» [6, № 6, 131]; «А он остается в пределах пространства, по которому *размазан тонким слоем*

времени»» [6, № 6, 122]; «и, отныне сверстники, мы с тобою пойдем *воздушными тропами времени*, предоставив другим карабкаться дальше по твердым земным путям» [5, 190]; «... (я) Митю попросила, чтобы он *попутешествовал по закоулкам каких-нибудь древних времен...*» [5, 191]; «*Прорастая во времени*, лес кончиками своих корней опирается на мертвую твердь» [5, 268]. Время осмысляется писателем как конкретный предмет, данный во всей полноте чувственной осязаемости:

Предельной чувственности и осязаемости концепт «Время» достигает в образе вселенских часов, выражающих концепцию кимовского времени: «О, *извечный круговорот бытия*, гулкой маятник *вселенских часов*, неторопливо выстукивающий *быть... не быть! быть... не быть! тут... там! тут... там!*» [5, 239].

Для писателя, впрочем, как и для представителей современной науки, категория времени связана с категорией пространства. В философии время и пространство понимаются как атрибуты всеобщей формы бытия материи [8, 94]. Писатель «рисует» бесконечный поток длительности, представленного последовательно сменяющимися событиями: «*Время* считается существующим только потому, что происходит *событие*, а потом его нет» [5, 187]. В этой части понимание времени писателем не расходится с общепринятым. А. Ким свободно оперирует признаками времени, известными каждому носителю русской культуры, но было бы совершенно неверно понимать кимовское время только в смысле новоевропейского физического времени как бесконечной однонаправленной длительности от прошлого через настоящее к будущему. Кимовское время нельзя схематично представить ни в виде прямой линии, ни в виде кругов, ни в виде спирали. Оно многовекторно, разнонаправлено, многомерно и неоднородно, шкала его «субстанциональности» простирается от «пустоты» до «пелены» и «толщи» веков, оно сжимаемо и расширяемо, относительно и условно, в нем секунды переживаются как вечность, а годы как мгновения: «прошлое – непостижимое мгновение» [5, 13]; «вечность – страшная минута» [5, 92].

Космос А. Кима бесконечно разнообразен по временной структуре. Время в картине мира писателя многомерно и разнонаправлено, в нем прошлое неуловимо перетекает в будущее, а будущее превращается в прошлое: «Все истинное – в том настоящем времени, в котором вы себя ощущаете, но которое тут же становится прошлым – и уже не ваше» [5, 15]. Поэтому герои романа-сказки «Белка» одновременно живут в разных телах человека и животного, в параллельных пространствах и временах: «Но если бы ты знала, Лилиана, что в чередѣ дней, которых не счесть, этот крик гусиный – утиный – воробьиный *был и нет и есть всегда*. *Время* считается существующим только потому, что происходит *событие*, а потом его нет. *В пространстве* происходят какие-то *события* – ну, скажем, чья-то жизнь проходит, – а это всего лишь *видоизменяется само пространство*, вот что называют *временем*, Лилиана. *Видоизменение пространства и есть жизнь*, а не печальная утрата времени, как мы думаем. Мы ведь ничего не утрачиваем. Пространство всегда остается там, где было, но только всегда меняет свой вид посредством наших жизней. И

еще – благодаря движению облаков, ветра, птиц, зверей, ручьев и падающих в море скал.

Я тебя научу не грустить, что жизнь проходит. Помни, что в этом месте, где ты находишься и грустишь сейчас, происходило и будет происходить неисчислимое количество всяких *перемен пространства*, сдвигов земной коры, полетов бабочек и жуков, прорастаний высоких деревьев... Ты есть всего лишь часть *видоизменяющегося мирового пространства*, случайно названная именем Лилиана, и твоя жизнь столь же необходима миру, как прыжок кузнечика с места на место или зарождение новой звезды в космосе» [5, 187-188]. Такому пониманию времени подчинена повествовательная структура романа. Она организована таким образом, что история жизни и смерти четырех друзей-художников рассказывается то от лица одного персонажа, то от лица другого.

Как известно, именно время является главным измерителем человеческой жизни. Время человеческой жизни и время насекомого, живущего только день, совершенно несоизмеримы и несравнимы в реальности, однако в трактовке А. Кима их жизнь одинаково бесценна перед лицом вечности. Жизнь пчелы или муравья в представлении писателя не менее насыщена событиями и даже «переживаниями», чем жизнь человека. Поэтому в романах А. Кима можно встретить, например, подробнейшее описание жизни пчелки – работницы роя и обуревающие ее мысли перед смертью: «Пчела впервые подумала, что родной рой хотел от нее только работы, она же была ничто без работы. А умирать вот выкинули ее одну, и кроме смерти ничего больше не оставалось для нее – и выходило, что пчела существо одинокое, совершенно безмолвное, несмотря на торжественное гудение далекого роя... Тяжело снявшись, с покачнувшегося цветка, она полетела неведомо куда, упиваясь горечью неожиданной свободы, и никак не ожидала, что в конце пути попадет в лапы пауку» [5, 75]. Подобное уравнивание жизни человека и жизни насекомого формирует представление о связи времени с бесконечным круговоротом бытия, об одинаковой зависимости всех живых существ от неумолимого времени.

Другим отличительным свойством кимовского времени является взгляд на изменчивость состояний природы, человека, мира, космоса, на любое событие и даже на самый бег времени с точки зрения вечности. Время предстает сочетанием неуловимого мгновения и вечности, жизни и смерти. Другими словами, время не есть только время, то есть чистая длительность, в нем всегда присутствует нечто невременное, вечное: «Я захотел быть *вне всякого времени*, но всегда – человеком» [5, 187].

В романе «Онлирия» есть глава, названная «Без времени», в которой писатель противопоставляет понятию «время» – понятия «вневремя» и «вневременье»: «*Время*, которое ангелы зажгли вместе со светом звезд, горит и сгорает, сжигая само себя и превращаясь в пепел холодной пустоты. Значит, до запылавшего на наших глазах *небесного времени* существовало и другое состояние мира – *вневремя*, и наша родословная уходит в эту зияющую глубину иного измерения» [7]; «Люди же называли *смертью* полное *отъятие времени от живых существ* – акция, осуществление которой всегда имеет отвратительную видимость. С того дня, как впервые это случилось, всяк сущий на земле, будь

то зверь, червяк или человек, стал *отрываться* – в распаде частного существования – *от общего бытия и выбрасываться в бездонный провал вневременья*» [7].

«Время в культуре наделяется семантикой, сакрализуется и включается в систему ценностей, главными координатами которой являются жизнь и смерть. Время – категория, свойственная этому, здешнему миру, миру живых; в потустороннем мире времени нет – он неподвижен и неизменен» [1, 155]. В картине же мира А. Кима время, соотносимое с вечностью, характеристика не только земной жизни, но и потусторонней, вечной.

«Словарь русского языка» следующим образом толкует лексему «вечность»: «течение времени, не имеющее начала и конца» [9, т.1, с.159]. «Философский энциклопедический словарь» уточняет, что «вечность присуща лишь всей природе в целом, тогда как всякая конкретная форма материи ограничена и преходяща во времени» [8, 94].

«Вневременье» понимается А. Кимом двояко. Если в романе «Онлирия» «вневременье» – это смерть, то в романе-сказке «Белка» «вневременье» – это вечность, включающая, кстати, и земную жизнь и существование после смерти, определяемое писателем как «нескончаемые сумерки вечного бытия» [5, 267]. Способами преодоления поработящего бесконечного времени, которое неумолимо пожирает минуты, дни, годы человеческой жизни и приближает момент перехода в другую реальность – смерть, выступают любовь и творчество: «Бедняге не дано было испытать *подлинной земной любви, возвышающей до небес, и осуществить творчество, размыкающее миг одной жизни до состояния полета в вечности...*» [5, 144]. Талантливый художник, Митя Акутин, после трагической преждевременной смерти смог обрести свободу от времени, чтобы выполнить свое предназначение: «Значит, появилась теперь у меня возможность *перемещаться по времени в прошлое и возвращаться назад к тому мгновению, которое ты или другой человек, кого я знаю мог бы считать настоящим временем*. Но в своем беспрерывном течении оно тут же становится прошедшим – и после краткого ощущения жизненной реальности я, Лилиана, вновь возвращался в то состояние *странной свободы, которое ты можешь почувствовать лишь в своих снах*» [5, 180].

Помимо метафоры, концепт «Время» представлен и с помощью сравнения: «...(в небо) на *мгновение, похожее на плавно закругленную вечность*, выбрасывался и взмывал,... прыгнувший из воды дельфин» [5, 127]. В этом примере интересен образ сравнения – «плавно закругленная вечность». Вечность мыслится писателем как осязаемый процесс, стремящийся приобрести форму круга, и это не случайно, так как ни сама вечность, ни круг не имеют ни начала, ни конца, что и служит основанием для их объединения в сравнение. Конец одного есть начало другого, бесконечное движение по кругу, постоянное превращение и перевоплощение.

Еще одним способом репрезентации концепта «Время» в художественном тексте выступают различные типы сюжетного развития (см. подробнее об этом способе: В.А. Маслова, с 81). Поскольку темпоральность связана с последовательностью, в которой происходят действия и события, то и сам

принцип сюжетного развития романов становится способом воплощения представлений писателя о времени.

Обращает на себя внимание факт отсутствия последовательно развивающегося сюжета, хронологического изображения событий в романе «Белка». По мнению А.В. Поповой важной особенностью композиции произведений А. Кима является изображение событий с разных точек зрения. Такой способ построения художественного целого произведений она назвала «принципом монтажной композиции», когда «внутренние, эмоционально-смысловые, ассоциативные связи между персонажами, эпизодами, деталями становятся более важными, чем их внешние, причинно-следственные отношения» [10]. Так называемый «принцип монтажной композиции» становится одним из способов воплощения концепта «Время» в индивидуально-авторской картине мира А. Кима и передает идею разнонаправленности времени, его многомерности. Смена ракурсов изображения способствует приданию повествованию стереоскопичности.

Сюжет романа-сказки «Белка» основан на спонтанных перевоплощениях главного героя; на свободных перенесениях событий романа из Москвы в Австралию, Индонезию, на остров серых крыс, в глухую мешчерскую деревню, в Россию XIX века, в камеру смертников фашистского лагеря, в мастерскую Леонардо да Винчи и Вермеера. В романе чередуются панорамные описания монументальных картин сотворения Вселенной и, противопоставленные им по масштабности, но не по значимости, детальные описания, например, одного дня из жизни пчелы или последних мгновений жизни белки, затравленной охотничьей овчаркой. Писатель с одинаковым мастерством запечатлевает как широкие, пантеистические картины: акт сотворения Вселенной, описание восхода солнца, так и мельчайшие проявления природы, ее еле заметные движения: плывущие по небу облака, цветущую махровую ветку сирени, туманно голубеющий лес за желтым полем, кроны эвкалиптов в лучах солнца. Кинематографический прием монтажного совмещения крупных и общих планов помогает воплотить концепцию писателя о взаимосвязанности всех явлений во вселенной.

Свободные перемещения во времени и пространстве, совмещение различных временных пластов, инверсия времени выражают представление писателя об иллюзорности настоящего, о равноценности прошлого и настоящего перед лицом вечного, вневременного начала, некоего духовного единства, воплощением которого в романе является образ «МЫ»: «Ах, эта ностальгия по *невозвратному прошлому*, которое является для нас милым домом, прародиной, отчизной, – она не дает покоя, жжет сердце не только во дни земные, но и в тех *нескончаемых сумерках вечного бытия*, которое приходит вслед за кратким и незначительным *мгновеньем жизни*. Даже в сию *быстротекущую минуту*, когда МЫ осознаем свое *вселенское единение*, когда внезапно прозрели и увидели, что каждый из нас – одна из мерцающих в небе звезд, даже *в эту минуту* душа моя вздрагивает от прикосновения *прошлого*, раскаленного, как восходящее над туманным лесом солнце, прекрасный Ярило, свет и блеск которого были истиной, утешением, ответом на все, чего жаждало

коснуться мое неумное любопытство. В минуту счастливого созерцания Вселенной человеческого духа, куда МЫ вступаем с гордо поднятыми головами, я смотрю не в вашу сторону, мои звездные братья, а назад, в свою *прошлую* окаянную жизнь» [5, 267].

Таким образом, множественность сюжетных линий, чередование крупных и общих планов создают многомерность изображения и воплощают идею круговорота времени, взаимосвязанности всех событий во времени.

Еще один прием, используемый писателем, – изображение круговорота природного бытия, создающий эффект присутствия вечного, вневременного начала. Природные образы солнца, неба, океана, звезд, земли выражают идею единства человека и природы. Природа предстает в романах А. Кима как единый, гармонично устроенный космос, в котором нет смерти, но есть бесконечное превращение вечно живой одухотворенной материи. Превращения, изначально связанные с темой природы, понимаются автором как универсальный закон жизни.

Взор писателя обращен равно как к макромиру: космосу, вселенной, небесным светилам, океану, земле, так и к микромиру: бабочкам, стрекозам, шмелям, птицам, цветам, грибам, травам. Романы изобилуют живописными осязаемыми описаниями природы, с тончайшей нюансировкой цветовых и световых оттенков. Эти живописные зарисовки передают идею бесконечного круговорота бытия: «Я люблю осень, самое ее начало: сентябрь, когда усталую траву начинают устилать палые листья, и туманное небо по утрам опускается на дальние леса, делая их зыбкими, как память детства. Я буду наслаждаться бесконечным созерцанием преобразования осени, тихим усыпанием деревьев и трав, полетом золотой березовой листвы по насыщенному прозрачной дымкой прощания воздуху сентября» [5, 189].

Проведенный анализ позволяет сделать вывод, что в ментальном комплексе концепта «Время» можно выделить как общечеловеческий (универсальный) и национально-культурный компоненты, так и индивидуально-авторский. Концепт «Время» в произведениях А. Кима представлен арсеналом языковых средств: лексическими единицами в прямом смысле, набором разнообразных метафорических обозначений, сравнениями. Особым способом репрезентации рассматриваемого концепта является развитие сюжета по принципу монтажной композиции, прием смены ракурсов изображения, передающий многомерность, разнонаправленность времени. В результате использования этого арсенала средств концепт «Время» «насыщается» как универсальным, так и индивидуально-авторским содержанием. Выделяются следующие сегменты смысла: время – длительность существования материи, время – длительность существования человека, время – процессуальность, время – событие, время – периодичность, время – дискретное явление, представленное прошлым, настоящим и будущим, время – переход прошлого в настоящее, время – переход настоящего в прошлое, время – связь настоящего, прошлого, будущего, время – нечто чувственно осязаемое, время – текучая, жидкая субстанция, время – жизнь, время – вечная земная жизнь, время – смерть, время – вневремя, время – вневременье, время –

странная свобода, время – сон, время – быстротечность существования, время – краткий миг, время – бесконечность, время – бесконечный круговорот бытия, время – круг, время – вечность, время – пространство, время – пустота.

Литература:

1. Толстая С.М. Семантические категории языка и культуры. Очерки по славянской этнолингвистике. – М.: Книжный дом «ЛИБРОКОМ», 2010.
2. Тер-Минасова С.Г. Война и мир языков и культур. Вопросы теории и практики межъязыковой и межкультурной коммуникации. – М.: Слово/Slovo, 2008.
3. Маслова В.А. Введение в когнитивную лингвистику. – М.: Флинта, 2004.
4. Степанов Ю.С. Константы. Словарь русской культуры. Опыт исследования. – М.: Школа «Языки русской культуры», 1997.
5. Ким А.А. Белка: роман-сказка. – М.: Советский писатель, 1884.
6. Ким А.А. Отец-Лес // Новый мир.– 1989.– № 4-6.
7. Ким А.А. Онлирия // Новый Мир.– 1995.– № 2-3.
8. Философский энциклопедический словарь/ Гл. ред. Л.Ф. Ильичев, П.Н. Федосеев и др. – М.: Советская энциклопедия, 1983.
9. Словарь русского языка в 4-х томах. – М.: Русский язык, 1981-1984.
10. Попова А.В. Проза А. Кима 1980-1990-х годов: поэтика жанра. Автореф. дис. на соискание ученой степени канд. филол. наук. – Астрахань, 2011.