

**АВТОРСКИЕ ЖАНРОВЫЕ НОМИНАЦИИ
В РУССКОЙ ПРОЗЕ КОНЦА XX – НАЧАЛА XXI вв.**

В роботі обговорюються питання про радикальні зміни жанрового мислення в літературі XX ст., про причини та шляхи трансформації романної форми, про зміщення центру конструювання художнього цілого до сфери стилю.

Ключові слова: сучасна проза, жанрові трансформації, роман, оповідання, цикл.

В работе обсуждаются вопросы о радикальных изменениях жанрового мышления в литературе XX века, про причины и пути трансформации романной формы, про перемещение центра конструирования художественного целого к сфере стиля.

Ключевые слова: современная проза, жанровые трансформации, роман, рассказ, цикл.

The present article raises the problems of radical changes in genre thinking during the last half of the 20th century, of the causes and ways of transforming the novel form, of replacing the centre of constructing the artistic whole into the realm of style.

Key words: modern prose, genre transformations, a novel, a short story, a cycle.

Русские писатели всегда демонстрировали самобытное понимание жанра, выходя за пределы устоявшихся параметров. Жанр всякий раз творится заново, обновляется индивидуальностью выражения, неповторимой авторской интонацией.

Как полагает современная жанрология [1], трансформация жанровых форм в меняющейся парадигме художественности происходит в ориентации на структурный принцип «ведущего жанра», становящийся метажанровым принципом. Доминирование романа в эпоху реализма проявилось в «романизации» других жанров. М. Бахтин, проанализировав особенности романного слова, открыл неограниченные возможности его смыслового насыщения и жанрового обновления. Находясь в процессе «становления» и «неготовности», роман противостоит сложившимся «твердым формам», обладающим «завершенной целостностью». Он являет собой первый в истории литературы неканонический жанр «вероятностно-возможной» модальности [2: 319].

В эпоху социальных катаклизмов и военных катастроф XX века гуманистические идеи классического романа, утверждавшего абсолютную ценность личности, вступают в противоречие с набирающим ускорение процессом обесценивания человеческой личности. Традиционная реалистическая техника художественного анализа отношений среды и человека в новых социокультурных условиях подвергается разрушению. Роман XX века превращается в систему нарративов.

Спор о судьбах романа не прекращается. Между тем на рубеже XX – XIX веков роман по-прежнему остается наиболее востребованным жанром и в реалистической (роман-эпопея «Красное колесо», 1990, А. Солженицына, «Роман воспитания», 1996, Н. Горлановой, семейные саги «Московская сага», 1994, В. Аксенова, «Дом, который по-

строил дед», 1991, Б. Васильева, «Медя и ее дети», 1996, Л. Улицкой), и в постмодернистской прозе («Ромат: *роман-фантазия на историческую тему*», 1990, Вяч. Пьецуха; «Бесконечный тупик: *роман-комментарий*», 1991, Д. Галковского; «Поселок кентавров: *роман-гротеск*», 1993, А. Кима), и в массовой литературе, (*исторические детективы* «Приключения Эраста Фандорина», 1998, Б. Акунина, *полицейские детективы* «Смерть ради смерти», 1995, А. Марининой, *фэнтези-романы* «Кольцо тьмы», 1993, Н. Перумова).

Нам представляется, что жанровые трансформации художественной словесности конца XX – начала XXI века осуществляются преимущественно в двух направлениях: к расширению границ и скрещиванию жанров, это путь гибридизации, и к сужению семантического поля, редукции, это путь минимализации.

Жанровая маркировка, вводимая самими авторами, сигнализирует читателю об избранном им пути: «Дурочка: *роман-жизние*», 1998, С. Василенко, «Сбор грибов под музыку Баха: *роман-мистерия*», 1998, А. Кима, «Орфография: *опера в трех действиях*», 2003, Д. Быкова.

Жанровая минимализация кладется в основу новых романых форм: Д. Пригов. Живите в Москве: *рукопись на правах романа*, 2000; Ю. Дружников. Смерть царя Федора: *микророман*, 2000; А. Жолковский. Эросипед и другие виньетки, 2003. Приемы свертывания повествования обнажаются уже на уровне авторского определения жанра: «маленькая повесть», «короткая повесть», «мемуарные виньетки», «микророман».

В новейшей словесности явно присутствует установка на «открытость и незавершенность», что одновременно сближает ее и с «романным контрапунктом», и с лирической системой циклообразования. Каждый отдельный рассказ представляет лишь фрагмент, «кусочек» распавшейся целостности. Произвольно располагая эти «кусочки» и фрагменты, писатель складывает из них бесконечное множество «узоров». Именно так образуются, варьируются и разрастаются (по объему и составу) прозаические циклы Л. Петрушевской: «Реквиемы», «Тайна дома», «В садах других возможностей». В этом же направлении работают В. Пьецух («Русские анекдоты», 2000), Е. Попов («Веселие Руси», 2002), Л. Улицкая («Девочки», 2002, «Люди нашего царя», 2006) и др. Как развернутые циклы рассказов могут быть прочитаны произведения, именуемые романами нашего времени, «Счастье возможно» О. Зайончковского, 2009 и «Зеленый шатер» Л. Улицкой.

Причины циклизации как одной из активных жанровых модификаций следует искать в глубинных слоях культурно-эстетического сознания, в ревизии самого понятия «целостность» в переходный период от классической к нетрадиционной парадигме художественности.

Среди тенденций современного этапа жанровой эволюции следует выделить стирание границ между фиктивным и документальным повествованием. В поэтике «нон-фикшн» написаны «*романы голосов*» С. Алексиевич («Цинковые мальчики», 1991, «Чернобыльская молитва», 1990). Роман Л. Улицкой «Даниэль Штайн переводчик», 2007, состоит из писем, дневниковых заметок, газетных статей и фрагментов личной истории эмигрантки из России, расследующей обстоятельства своего рождения. В книге сочетаются элементы агиографического жанра и современного сказа.

Показателем сознательного выбора писателем оригинальной жанровой стратегии становятся авторские указания на жанр, количество и многообразие которых делают актуальным вопрос об их типологии [3]. Характер жанровых номинаций свидетельствует,

с одной стороны, о жанровой рефлексии автора, с другой – о разрушении и сознательной трансформации традиционных моделей.

Жанровый подзаголовок создает у читателя определенные ожидания содержания и формы текста. Таким способом автор активизирует читательское восприятие за счет ассоциативной разветвленности, необходимости одновременного учета разных составляющих. С другой стороны, авторский подзаголовок вступает в диалогические (а иногда и оппозиционные) отношения с жанровым каноном, национальной традицией, сигнализируя об экспериментальном характере произведения.

Зачастую жанровое определение уточняется эпитетами, дополнениями, которые могут указывать на тему («Временитель: *Роман о дружбе и любви*», 1987, С. Есина) или объем («Спички: *Маленький роман*», 1993, А. Бородыни), на структуру («Желябугские высылки: *Двучастный рассказ*», 1999, А. Солженицына) или субъекта повествования («Дружбы нежное волнение: *Записки провинциала*», 1992, М. Кураева). Между тем совершенно очевидно, что дело отнюдь не столько в указании на тему или объем, сколько в авторской установке на создание аллюзивного поля и управление читательским восприятием.

Авторские жанровые номинации нередко указывают на те или иные литературные или фольклорные жанры («Поющие в Интернете: *сказки для взрослых*», 2002, В. Тучкова; «Отец-Лес: *Роман-притча*», 1993, А. Кима), обнаруживая присутствие разных жанровых кодов, объединение которых рождает новую жанровую модель: роман-исследование, роман-гротеск, роман-наваждение, роман-травелог («Пирамида: *Роман-наваждение в трех частях*», 1994, Л. Леонова; «Поверх Фрикантрии, или Анджело и Изабелла: *мужской роман-травелог*», 2008, С. Кибальчич).

В процесс жанрообразования вовлечены не только жанры из смежных речевых сфер (*монолог, диалог, исповедь*), но и из области искусства (с обращением к поэтике живописи, театра, кино): «Ночной дозор: *Ноктюрн на два голоса при участии стрелка ВОХР тов. Полуболотова*», 1988, М. Кураева; «Братья: *Уличный романс*», 1995, А. Слаповского; «Синдикат: *Роман-комикс*», 2006, Д. Рубиной; «Смерть автора: *Филологический триллер*», 2007, М. Елифёровой.

Интермедialная поэтика важна в плане выяснения степени проницаемости границ между искусствами, их взаимодействия в рамках словесного искусства, текстообразующих и смыслообразующих функций визуальных и музыкальных кодов. Назовем такие произведения, как «Ермо», 1996, Ю. Буйды; «Прохождение тени», 1997, И. Полянской; «Сбор грибов под музыку Баха», 1998, А. Кима; «Опыты», 2002, М. Вишневецкой; «Быть Босхом», 2004, А. Королева, объединенные стремлением классифицировать интермедialные коды и выявить персоналии художников и музыкантов, определяющих автоконцепцию современной прозы. Экспансию музыкальных жанровых номинаций в новейшей прозе современная наука связывает с кризисом жанрового мышления и тенденцией метафоризации всех уровней современного повествования.

Взаимодействие литературы XX века с кинематографом обуславливает доминирующие позиции монтажно-коллажных конструкций и, соответственно, отражается в жанровых подзаголовках: «Long Distance, или Славянский акцент: *сценарные имитации*», 2000, М. Палей; «Мастер Хаос: *роман-коллаж*», 2002, Е. Попова. Кинонарратив диктует отстраненность повествования, к примеру, в сборнике В. Сорокина «Четыре», 2005, где

рассказы, сценарии и либретто собраны по сходству повествовательной оптики – бесстрастности, внимательности и отстраненности видеозаписывающего устройства – камеры, которая стоит между читателем и текстом сценария, что сообщает сценарному тексту большую степень условности (большую, чем в пьесе).

Ещё одна жанровая новация в словесности эпохи всеобщей компьютеризации – литература, вводящая поэтику Интернет-общения: «Поющие в Интернете: сказки для взрослых», 2002, В. Тучкова; «Flashmob. Государь вся Сети», 2007, А. Житинского. Последний позиционируется как «*приватный онлайн-дневник одного малоизвестного юзера*», полученный издателем по почте на CD-диске. Ученый физик, используя принцип работы больших самоорганизующихся систем, создает информационную пирамиду; в результате организуемые им акции (флешмобы) сотрясают не только Интернет, где они зарождаются, но и порядок в стране.

Компьютерные технологии активно взаимодействуют с литературой, порождая новые формы, способы организации повествования. В художественных текстах они реализуются на разных уровнях поэтики как приемы: на словесном уровне – введение специальной лексики и элементов компьютерной программы; на сюжетно-композиционном уровне – сценарии видеоигр («Принц Госплана» В. Пелевина, «Друг утят» Д. Галковского), организация текста в виде Интернет-сайта («Акико» В. Пелевина). Новейшей технологией, перенесенной из компьютерной сферы в литературу, представляется чат – вид сетевого общения, характеризующийся интерактивностью и ориентацией на разговорный стиль. В такой форме написан «Шлем ужаса. Креатифф о Тесеи и Минотавре» В. Пелевина. На наших глазах рождается новая жанровая форма, которой адекватного названия еще не найдено.

Установка на поиск «эксклюзивных» названий проявилась и на жанровом поле литературных биографий. Так, в оригинальном исследовании уральских ученых о книгах серии «ЖЗЛ» приводится ряд таких примеров: *биография-версия* (И. Волгин), *биография-детектив*, *биография-роман* (А. Варламов), *жанр без правил* (А. Холиков), *биография сознания*, *экзистенциальная биография* (Л. Панн), *биография-прощание* (Е. Луценко), *интеллектуальная биография* (Д. Бабич), *фантастическая биография* (Е. Погорелая). Книги, выполненные в формате «ЖЗЛ» и выдаваемые за биографии, Т. Снигирева и А. Подчиновцов квалифицируют как литературоведческие работы: в них зачастую «жизнеописание замещается литературоведением, причем техника анализа текста инициирована не установкой на читательскую аудиторию, но той филологической школой, к которой принадлежит исследователь» [4: 314].

Книги писателя о писателе – «Михаил Булгаков», 2008, А. Варламова, «Максим Горький: миф и биография», 2008, П. Басинского, «Борис Пастернак», 2005, Д. Быкова – ученые предлагают именовать «*литературоведческими романами*». Литературоведческий роман, по убеждению исследователей, совмещает научную добросовестность, фундаментальность, основательное знание творческого наследия писателя, мемуарной литературы, предшествующих литературоведческих концепций, и художественную установку – через судьбу и творчество того или иного литератора передать собственное видение и понимание не только текста, но мира.

На рубеже столетий о себе заявляет новое жанровое образование – *филологический роман*: «Довлатов и окрестности», 1999, А. Гениса, «Ложится мгла на старые ступени:

Роман-идиллия», 2001, А. Чудакова, «Сентиментальный дискурс: *Роман с языком*», 2001, В. Новикова. Современная критика не без основания полагает, что главным героем литературы становится сочинитель, писатель. Достаточно назвать книги, удостоенные авторитетных премий: «Линии судьбы, или Сундучок Милашевича», 1992, М. Харитонова, «Трепанация черепа», 1996, С. Гандлевского, «Ермо», 1996, Ю. Буйды, «Андеграунд, или Герой нашего времени», 1998, В. Маканина, «Венерин волос», 2007, М. Шишкин, «Счастье возможно», 2009, О. Зайончковский.

Таким образом, для современной литературы в целом характерна установка на жанровый эксперимент, активное использование моделей и форматов нехудожественных текстов. В эпических формах наблюдается ослабление сюжетной линии, модальная, временная и субъектная неопределенность, смещение пространственно-временных планов и точек зрения. Эстетическая рефлексия автора зачастую проявляется в жанровой номинации. Авторское жанровое определение задает образ, который становится значимой частью текста, включается в образную структуру произведения, становится выражением авторской позиции.

ЛИТЕРАТУРА

1. Бахтин М.М. Эпос и роман (О методологии исследования романа) // Бахтин М.М., Литературно-критические статьи. М. 1986; Шайтанов И. Жанровое слово у Бахтина и формалистов // Вопросы литературы. 1996. № 3. С. 89-115; Лейдерман Н.Л. Теория жанра: Научное издание. – Екатеринбург: Изд-во Урал.гос.пед.ун-та, 2010.
2. Бройтман С.Н. Историческая поэтика. – М.: Академия, 2004.
3. Звягина М.Ю. Феномен авторского жанрового определения в русской прозе второй половины XX - начала XXI века // Дергачевские чтения. Материалы конф. 9-10 октября 2008г. Екатеринбург, 2009. С.109-114.
4. Снигирева Т.А., Подчиненов А.В. Серия ЖЗЛ: поиски жанра // Литература в контексте современности. Материалы конф. 12-13 мая 2009. Челябинск, 2009. С. 312-317.