

УДК 821

В. В. Нестерук

**О НЕКОТОРЫХ ОСОБЕННОСТЯХ МАЛЫХ ЖАНРОВ
РУССКОЙ РЕАЛИСТИЧЕСКОЙ ПРОЗЫ
КОНЦА XX – НАЧАЛА XXI ВЕКА**

Современная русская литература представляет собой сложное явление, которое зачастую не укладывается в традиционные литературоведческие рамки. В частности, это касается жанровой системы. Литературный процесс XX в. характеризуется стремлением к эксперименту во всех отношениях: содержательный пласт включает темы, которые не могли быть предметом рассмотрения классической литературы до XIX в.; новаторство в форме отразилось в разветвленной системе жанров, которая к периоду рубежа XX – XXI вв. ознаменовалась расцветом авторских определений; родовой синкретизм и синтетизм находит свое проявление на всех уровнях организации текста современного произведения. В 1986 г. театральный критик И. Вергасова высказала утверждение, которое остается актуальным по сей день: «Очевиден и не случаен факт, что современная драматургия, как правило, уходит от жанровых кульминаций, от чистых жанров» [6, с. 252]. К началу нового столетия указанная особенность вышла за пределы драматургии и распространилась на всю русскую литературу. Предметом нашей статьи является рассмотрение особенностей системы малых жанров русской реалистической прозы рубежа XX – XXI вв.

Наряду с активизацией жанровых авторских характеристик можно отметить практически полное отсутствие литературоведческих исследований по вопросу. Традиционная теория жанра разработана основательно еще до середины XX в. (работы С. Аверинцева, М. Бахтина, Н. Лейдермана, Ю. Лотмана, В. Хализева и др.), однако изменения в жанровой системе рубежа XX и XXI вв. остаются вне поля современной литературной теории и критики. Можно назвать несколько имен ученых, которые обращались к заявленной проблеме, – М. Звягина, Е. Любезная, Т. Маркова, Л. Черниенко, но эти исследования, естественно, не могут исчерпать проблему.

Разрушение или, точнее, расширение традиционной жанровой системы началось с распространения модернистских тенденций в мировой литературе. В начале XX в. классические жанры обогащались элементами из других родовых форм («эпический театр» Б. Брехта, «лиро-эпос» Дж. Джойса), к концу века стали преобладать авторские номинации, которые дополняют не столько формальный пласт произведения, сколько являются своего рода подсказкой к плану содержания. Т. Маркова усматривает в активизации авторских жанровых номинаций кризис жанрового сознания современных русских писателей:

«Авторское жаровое определение задает образ, который становится значимой частью текста, включается в образную структуру произведения, становится выражением авторской позиции» [2]. Л. Морозова, ссылаясь на М. Гиршмана, отмечает, что «теоретико-литературные исследования последнего времени убедительно доказывают неразрывную связь родожанровой доминанты со стилевой целостностью: в индивидуально-авторскую эпоху жанры взаимодействуют и взаимообогащают друг друга, трансформируя жанровые традиции и создавая систему полижанровых взаимосвязей, в которой жанровое равняется родовому, а род выявляет себя в лично-индивидуальной жанровой уникальности» [3, с. 156]. При этом зачастую усиливается стремление авторов к включению в текст нехудожественных элементов, которые призваны объективировать повествование.

Движение к разрушению традиционных жанров наблюдается в нескольких направлениях. Одним из них является синтез родовых элементов и даже элементов из других областей искусства (явление, существовавшее и ранее, однако, скорее, как исключение), например, *стихотворения в прозе* («Полет жука» А. Алёхина), *повествование в 23 картинах с музыкальным сопровождением* («Тайный язык птиц» В. Голованова), *роман-пьеса* («Моя защита» Г. Ахметзяновой), *концерт в 7 частях* («Любая любовь» И. Одегова), *сорок девять эпизодов одной весны* («Заброшенный сад» О. Ермакова) и т. д. Также возможно включение в номинацию жанров из смежных речевых сфер (*монолог у телевизора* «Олдскульщик» П. Ершова, *пьеса для чтения* «Виталий» А. Василевского). Подобное расширение жанрового определения, безусловно, помогает читателю сформировать определенное представление как о содержании текста, так и раскрыть некоторые биографические данные об авторе. Например, название жанра «концерт в 7 частях» «Любая любовь» дает основание полагать, что И. Одегов имеет непосредственное отношение к музыке (действительно, писатель, помимо литературной деятельности, также пишет музыкальные произведения). Тем более что форма музыкального концерта в «Любой любви» соблюдена достаточно четко: имеется главная тема, которая встречается в нескольких частях, вариативно обыгрывается и дополняется, есть несколько тем побочных. Читатель, которые обладает знаниями о музыкальной форме, сможет понять из текста несколько больше, полнее открыть и произведение, и автора.

«Любая любовь» также отражает такую тенденцию в современной реалистической литературе, как осколочность, клиповость мышления человека нового тысячелетия. Все 7 частей концерта объединены общим названием, общей линией – любви во всех ее проявлениях, иногда общими мотивами, однако на этом целостность произведения заканчивается. Клиповое сознание подразумевает отсутствие целостного представления о мире, о жизни. Жизненные события воспринимаются человеком как цепь случайных фактов,

которые не имеют логической связи, причинно-следственных отношений. Парадоксально, что клиповость свойственна современным текстам даже реалистического направления, в котором принцип детерминизма является базовым. «Любая любовь» представляет собой части мозаики, общая картина которой должна сложиться к реальную жизнь. Сам процесс складывания частей предоставлен читателю, который должен самостоятельно сформировать целостное представление, становясь тем самым соавтором, соучастником акта творения текста.

Еще одно направление трансформации заключается в том, что авторские жанровые названия определяют объем произведений – чаще всего в сторону сокращения от традиционного: *маленькая повесть* «Юнги Северного флота» И. Савельева, *короткие рассказы* «Отъезд» И. Оганджанова, *маленькая поэма* «Одноклассники.ru» А. Аркатовой и пр. Стремление к лаконичности, к максимальному сжатию текста – тенденция, которая наметилась еще в 90-е гг. XX в., что объясняют различными причинами, чаще всего – ускорением темпа жизни и существенными переменами в социальном функционировании литературы как вида искусства.

Минимализация объема текста художественного произведения проявилась в современной русской литературе созданием нового жанра – виньетки. Создатель этого жанра и практически единственный автор, который пишет в этом жанре, – А. Жолковский. Хотя писатель живет и работает в США, но относит себя к русской литературе, активно печатается в России. Виньетка – это жанр, который включает в себя одновременно элементы и фикшн-литературы и нон-фикшн. В основе лежит факт из жизни, который художественно обработан автором и заключен в рамки очень короткого рассказа, почти анекдота, только без обязательной юмористической составляющей. По словам самого А. Жолковского, «виньетка – это художественное изделие, требующее обработки и отбора, а вовсе не любой эпизодиз жизни. Виньетка – это не просто байка, виньетка – это литературный факт» [5]. В 2009 г. в журнале «Новый мир» (№№ 2, 7) автор дважды публиковал виньетки – «Эффект бабочки» и «Двойная спираль». Литературные байки – жанр, который неоднократно приносил успех авторам (например, «Легенды Невского проспекта» М. Веллера), сокращенный вариант баек открывает новые возможности для авторов и вполне вероятно, что в ближайшем будущем будет пользоваться определенной популярностью у молодых писателей.

Включение нон-фикшн элементов и даже использование их в качестве основы помогло П. Басинскому, известному современному писателю и литературному критику создать *документальную повесть* «Шамординский ужас» – историю последних недель жизни Л. Н. Толстого. Писатель не впервые обращается к документалистике и обещает повествование в художественную форму: в 2008 г. им была опубликована книга «Максим Горький: миф и биография». В создании произведений подобного рода Т. Маркова усматривает авторскую

установку «через судьбу и творчество того или иного литератора передать собственное видение и понимание не только текста, но мира» [2]. Появление таких произведений – замечательный факт современной литературы, поскольку авторы используют сведения, полученные из архивных документов, открытые факты, которые в целом расширяют сведения о предмете исследования, а также при помощи образной речи делают такие тексты доступными для широкой читательской аудитории.

Самое заметное изменение жанровой номинации касается введения смыслового компонента. Трансформации происходят практически со всеми устоявшимися жанрами – как большой, так и малой формы, но с одним принципиальным различием: авторское расширение номинации романа усиливает преимущественно содержательный элемент («Временитель: роман о дружбе и любви» С. Есина, «Пирамида: Роман-наваждение в трех частях» Л. Леонова), а нетрадиционные названия малых жанров могут выполнять несколько функций – в зависимости от авторских установок.

Во-первых, как уже было сказано, в выделении жанра задается определенная тема, которая раскрывается автором в произведении. По утверждению Л. Черниенко, «в большинстве случаев формулировка жанра – ключ к произведению» [4, с. 165]. Так, *отпускная повесть* «Однокурсники» В. Березина настраивает читателя на восприятие текста с позиции ситуации отпуска и всех ассоциаций, с ней связанных: это и ощущение свободы от рутинных семейных дел, и мотив передвижения – в пространстве и времени. Жанровое определение является в подобных случаях источником информации для читателя, как полагает Е. Любезная, отмечая жанровые особенности литературы конца века: «Постоянная работа над публицистическими жанрами усилила социальную тональность прозы многих современных русских писателей, определив такую черту их прозы, как повышенная информативность» [1]. Публицистичность текстов увеличивается не только внедрением жанров (например, эссе) в прозу, но и расширением традиционных прозаических жанров при помощи авторских номинаций (*жизнейские истории* «Не забудь» Б. Екимова).

Во-вторых, одной из функций авторского наименования жанра является игра с читателем как специфика постмодернистской эстетики. Проникновение постмодернистских элементов даже в реалистические произведения – характерная черта литературы конца XX – начала XXI вв. После ознакомления с названием произведения и жанровым определением читатель оказывается включенным в игру: он выстраивает предполагаемую модель развития сюжета, додумывает то, что, возможно, недосказано автором, т. е. становится соавтором читаемого текста. Примером может служить уже упомянутый концерт в 7 частях «Любая любовь» И. Одегова. А *эпизоды* «Былое и выдумки» Ю. Винер в названии произведения содержат парафраз на знаменитое «Былое и думы» А. Герцена.

Помимо этого, в выделении авторских названий жанров можно обнаружить и намеренную эпатажность — привлечение повышенного внимания к произведению — как к явлению литературы или же к содержанию текста. Современный читатель «избалован» многообразием продукции развлечения разного сорта, в том числе литературного, поэтому яркое неординарное название, дополненное броской жанровой номинацией повышает конкурентоспособность текста. Например, *реконструкция скелета* «1919 – 2020» К. Драгунской или поэтическая *поэма распада* «Mallennium» Е. Бершина.

Тенденцией современной литературы можно назвать и подчеркнутую жизненность материала художественного произведения. Понятно, что чаще всего писатели-реалисты переосмысливают собственный опыт, явления из реальной жизни, но именно на рубеже XX и XXI вв. они выводят этот компонент в название жанра: *жизнейские истории* «Не забудь» Б. Екимова, *рассказы из жизни* «Обнаженная натура» С. Василенко. Такая жанровая номинация призвана априори вызвать у читателя доверие, поскольку история из собственной жизни всегда воспринимается ближе.

Еще одним способом привлечения внимания читателя является создание гибридных жанров. Так, *маленькая поэма* «Одноклассники.ru» А. Аркатовой не просто включает авторскую жанровую номинацию, но и представляет собой синтез поэтической формы, эпистолярной, биографической и повествовательной с элементами нон-фикшн. Тема, заявленная в названии, оригинальным образом преломляется писательницей в виде отрывков из писем героине по имени Аня (возможно, самой Аркатовой), которые затрагивают темы судеб бывших одноклассников и которые перемежаются краткими биографическими справками-воспоминаниями и поэтическими вставками о школьной жизни и детстве. Примечательно, что публиковалась эта поэма в авторской редакции: намеренно приближая текст к читателю, А. Аркатова не всегда соблюдает ритм и рифму в стихотворениях, а также прибегает к несоблюдению норм орфографии.

Таким образом, можно сделать вывод, что система малых жанров современной русской реалистической прозы претерпевает значительные трансформации. Расширение жанровых номинаций выходит за пределы сугубо формальной сферы организации текста и включается в содержательный пласт произведения. Установка на эксперимент является одной из принципиальных при создании собственного определения жанра автором и выводит произведение на качественно новый уровень.

При дальнейшей разработке проблемы можно осуществить попытку систематизировать все разнообразие авторских жанровых номинаций, существующих в современной русской литературе. Изучение соотношения названия жанра и содержательной стороны может расширить традиционную жанровую систему и составить более

адекватную картину нынешнего ее состояния. Кроме того, можно исследовать оригинальные номинации определенных произведений конкретных писателей в контексте их творчества, определяя специфику индивидуального авторского стиля.

Список использованной литературы

- 1. Любезная Е.** Авторские жанры в художественной публицистике и прозе Татьяны Толстой : дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01 / Елена Валерьевна Любезная. – Тамбов, 2006. – 196 с.
- 2. Маркова Т.** Авторские жанровые номинации в современной русской прозе как показатель кризиса жанрового сознания [Электронный ресурс] / Т. Маркова // *Вопр. лит.* – 2011. – № 1. – Режим доступа : <http://www.magazines.russ.ru/voplit/2011/ma15/html>
- 3. Морозова Л.** До питання про жанрову своєрідність творів епістолярної літератури / Л. Морозова // *Наук. зап. ХНПУ ім. Г. С. Сковороди. Сер. «Літературознавство».* – 2008. – Вип. 1 (53). – Ч. 2. – С. 156 – 164.
- 4. Черниенко Л.** О некоторых особенностях жанрово-родовой системы современной русской драматургии / Л. В. Черниенко // *Наук. зап. ХНПУ ім. Г. С. Сковороди. Сер. «Літературознавство».* – 2012. – Вып. 1 (69). – Ч. 2. – С. 165 – 172.
- 5. Эдельштейн М. А.** Жолковский: «Виньетка не просто байка – это литературный факт» [Электронный ресурс] / М. Эдельштейн. – Режим доступа : <http://www.litkarta.ru/dossier/edelstein-zholkovskiy-interview/>
- 6. Юрский С.** Исхожу из опыта... Беседу ведет театральный критик Ирина Вергасова // *Совр. драматургия.* – 1986. – № 3. – С. 248 – 255.

Нестерук В. В. Про деякі особливості малих жанрів російської реалістичної прози кінця ХХ – початку ХХІ століття

У статті піднімається проблема авторських жанрових номінацій у сучасній російській реалістичній прозі. Досліджуються нетрадиційні назви жанрів на прикладі творів малої форми. Автор спробував проаналізувати основні стратегії при найменуванні жанрів сучасними письменниками, визначаються базові жанрові межі творів малої прози. Також особливу увагу приділено особливостям і тенденціям в літературі рубежу ХХ і ХХІ ст., які знаходять своє віддзеркалення на формальному і змістовному рівнях організації текстів творів малих жанрів російської прози.

Ключові слова: жанр, проза, форма твору, експеримент, автор, трансформація.

Нестерук В. В. О некоторых особенностях малых жанров русской реалистической прозы конца ХХ – начала ХХІ века

В статье поднимается проблема авторских жанровых номинаций в современной русской реалистической прозе. Исследуются нетрадиционные названия жанров на примере произведений малой

формы. Автором производится попытка проанализировать основные стратегии при наименовании жанров современными писателями, определяются базовые жанровые черты произведений малой прозы. Также особое внимание уделяется особенностям и тенденциям в литературе рубежа XX и XXI вв., которые находят свое отражение на формальном и содержательном уровнях организации текстов произведений малых жанров русской прозы.

Ключевые слова: жанр, проза, форма произведения, эксперимент, автор, трансформация.

Nesteruk V. V. About Some Peculiarities of Small Genres of Russian Realistic Prose at the Border of XX and XXI Centuries

In the article, a problem of author genre nominations in modern Russian realistic prose is risen. The untraditional names of genres are probed on the example of works of small form. The author Makes an attempt to analyze basic strategies at the name of genres by modern writers, the base genre lines of works of small prose are determined. Also the special attention is spared to the features and tendencies in literature of border of XX and XXI cen., which find reflection on the formal and content levels of texts organization of the Russian prose works of small genres.

Key words: genre, prose, form of work, experiment, author, transformation.

Стаття надійшла до редакції 12.02.2013 р.

Прийнято до друку 28.02.2013 р.

Рецензент – д. філол. н., проф. Андрущенко О. А.

УДК 821.161.1-1.09+929Вертинский

А. А. Плотникова

**КИНЕМАТОГРАФИЧНОСТЬ КАК ПРИЁМ В
ТВОРЧЕСТВЕ А. Н. ВЕРТИНСКОГО**

Исследуя творчество выдающегося артиста XX века Александра Николаевича Вертинского, учёные рассматривали его как синтетический вид искусства, указывая на приёмы кинематографичности, используемые автором. Так, О. Горелова пишет: «В конце 20-х – 30-х гг. кинематограф как вид искусства превращается в объект рефлексии А. Н. Вертинского-художника» [1, с. 167]. Однако в данной статье хотелось бы уделить особое внимание использованию приёма кинематографичности в творчестве А. Н. Вертинского, как следствие взаимовлияния искусства кинематографа на формирование художественного мира поэта.